

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE BELLAS ARTES

Departamento de Dibujo I



**EL GRABADO EN LAS EDICIONES DE BIBLIOFILIA
REALIZADAS EN MADRID ENTRE 1960 – 1990**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Marta Aguilar Moreno

Bajo la dirección del doctor

Álvaro Paricio Latasa

Madrid, 2005

ISBN: 84-669-2701-8

EL GRABADO EN LAS EDICIONES DE BIBLIOFILIA
REALIZADAS EN MADRID ENTRE 1960-1990

EL GRABADO EN LAS EDICIONES DE BIBLIOFILIA
REALIZADAS EN MADRID ENTRE 1960-1990

AUTORA: MARTA AGUILAR MORENO

DIRECTOR: ALVARO PARICIO LATASA

2005

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE BELLAS ARTES

A mi familia

AGRADECIMIENTO

Quiero expresar mi profundo agradecimiento al Dr. Alvaro Paricio Latasa, Catedrático de Grabado de la Universidad Complutense de Madrid y director de la presente investigación por su labor de dirección y por el apoyo constante que me ha prestado durante la elaboración del trabajo.

También quiero agradecer a todos los organismos depositarios de obras, en especial al personal de la Biblioteca Nacional y al Departamento de Registro de Obras de Arte del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, por la colaboración prestada. A editores, talleres, artistas, galeristas, impresores, encuadernadores, a todos y a cada uno, gracias. Además mi especial gratitud a Dimitri Papagueorgui por su entusiasta participación.

Nunca acertaré a expresar todo mi agradecimiento a mi familia, a los que están y a los que nos dejaron, a mi madre, a mis hermanos, a mis hijos y demás familiares y amigos por su ayuda incondicional en todo momento, los cuales de forma directa o padecida, han contribuido a que esta investigación vea la luz. No quiero olvidar mi agradecimiento a Antonio Rodríguez Marcoida, por ser el primero que me abrió las puertas de la bibliofilia.

INDICE

INTRODUCCIÓN Y PLANTEAMIENTO METODOLÓGICO	13
1. VALORACIÓN HISTÓRICA Y EVOLUTIVA DEL GRABADO EN MADRID	
1.1. Antecedentes del grabado en Madrid	23
1.2. El grabado en Madrid entre 1960 y 1990	34
1.3. Situación del grabado en el resto de España	45
1.4. La bibliofilia en Cataluña	59
1.5. El auge de la bibliofilia en Madrid	
1.5.1. Las editoriales	65
1.5.2. Las galerías como editoras	71
1.5.3. Los artistas – editores. Las ediciones de autor	73
2. TERMINOLOGÍA Y CARACTERÍSTICAS DE LAS EDICIONES DE BIBLIOFILIA	
2.1. Notas y aportaciones teóricas sobre bibliofilia	75
2.2. Arquitectura del libro de bibliofilia	85
2.2.1. Soporte o papel	88
2.2.2. Estampación	91
2.2.3. Maquetación	92
2.2.4. Impresión tipográfica	93
2.2.5. Encuadernación	94
2.2.6. Limitación de la tirada	96

3.	VARIANTES EN LAS EDICIONES DE BIBLIOFILIA	
3.1.	Libros ilustrados. Definición y diferenciación	99
3.2.	Ediciones de obra gráfica	103
3.2.1.	Grupo Quince	106
3.3.	La bibliofilia mixta	110
3.3.1.	Galería Estampa	111
4.	ESTUDIO SOCIAL, ECONÓMICO y ARTISTICO DE LAS EDICIONES DE BIBLIOFILIA	
4.1.	Editores más destacados	
4.1.1.	Editorial Casariego. Arte y Bibliofilia	115
4.1.2.	Editorial Hispánica de Bibliofilia	147
4.1.3.	Gisa Ediciones. Gráfica Internacional S.A.	157
4.2.	Otros editores	
4.2.1.	Ibérico Europea Ediciones	167
4.2.2.	Ediciones de la Mota	169
4.2.3.	Heliodoro: Ediciones de Arte y Bibliofilia	173
4.2.4.	Ediciones Turner	175
4.2.5.	Ediciones de Aguilera	179
4.2.6.	Editorial Almodovar	181
4.2.7.	Colecciones Privadas. Arte Contemporáneo. S.A.	183
4.2.8.	Editorial Gold – Art	185
4.2.9.	Ediciones Montal	187
4.2.10.	Otros títulos publicados	189
4.3.	Las Galerías como editoras	
4.3.1.	Galería Antonio Machón	193
4.3.2.	Galería Alfredo Melgar	200
4.3.3.	Galería Estiarte	203
4.3.4.	Galería Orfila	205

4.4.	Artistas como editores. Ediciones de autor	
4.4.1.	Dimitri Papagueorgui	207
4.4.2.	José Luis Verdes	211
4.4.3.	Doroteo Arnáiz	212
4.4.4.	Joaquín Capa	212
4.5.	La edición institucional	214
4.5.1.	Ayuntamiento de Madrid	215
4.5.2.	Museo Español de Arte Contemporáneo	217
5.	ANÁLISIS DESCRIPTIVO	
5.1.	Libros escogidos	219
5.2.	Presentación	220
5.3.	Arquitectura del libro	
5.3.1.	<i>Las Águilas</i>	221
5.3.2.	<i>El Mito de la Caverna</i>	223
5.3.3.	<i>Sonata al Claro de Luna</i>	226
5.4.	Datos técnicos	
5.4.1.	Estampación	229
5.4.2.	Maquetación. La importancia de los autores Disposición de la imagen y el texto	229
5.4.3.	Tipo de impresión	234
5.4.4.	Encuadernación	234
5.4.5.	Limitación de la tirada	235
5.5.	Conclusión: Datos diferenciadores de los libros escogidos	237
6.	EL MERCADO EN EL COLECCIONISMO DEL LIBRO DE BIBLIOFILIA	
6.1.	El coleccionismo	
6.1.1.	Que se entiende por coleccionismo	239
6.1.2.	Perfil del coleccionista	244
6.1.3.	Coleccionismo privado	249
6.1.4.	Coleccionismo público y política oficial	251

6.2.	Distribución y difusión de las ediciones de bibliofilia	
6.2.1.	Editoriales	263
6.2.2.	Librerías: <i>Galería – Librería Tórculo</i>	263
6.2.3.	Galerías de Arte	265
6.2.4.	Artistas	269
6.2.5.	Un nuevo instrumento de mercado: Las ferias de arte	270
6.2.6.	Subastas. Subastas por Internet	274
6.3.	Sistemas de venta	
6.3.1.	Fijación de precios	279
6.3.2.	Suscripciones periódicas	280
6.4.	Marco Legal	282
	CONCLUSIONES	287
	BIBLIOGRAFÍA	295
	FUENTES ENTREVISTADAS	309
	PARTE DOCUMENTAL. ÍNDICES	311
1.	Índice de editoriales y galerías editoras	313
2.	Índice de ilustraciones	317
3.	Índice de títulos publicados	319

INTRODUCCIÓN

PLANTEAMIENTO METODOLÓGICO

La tesis sobre *El grabado en las ediciones de bibliofilia realizadas en Madrid entre 1960 – 1990*, analiza el panorama del grabado madrileño durante estas tres décadas, centrándose en las ediciones de bibliofilia ilustradas con obra gráfica original.

La tesis investiga una manifestación editorial claramente diferenciada respecto a otras del propio sector. Con la recogida de datos, en la que colaboran los propios artistas, editores y galeristas, analiza el panorama del grabado madrileño teniendo en cuenta sus aspectos artísticos y documentales. Compila, a través de las publicaciones frecuentes a este género, los datos que darán forma al análisis estético y técnico que caracteriza a estas ediciones sobresaliendo la relevancia que adquieren los ilustradores, principales protagonistas de estas ediciones, además de dejar constancia de la gran calidad del trabajo realizado durante este periodo por los editores, los maquettadores, los impresores, los encuadernadores y los estampadores, donde lo más destacado de todos ellos es su especialización. A través de estos componentes se estudia la transformación que se efectúa en estas ediciones, en cuanto a los parámetros iniciales se refiere, según fueron generándose nuevos avances tecnológicos. Aún así, queda demostrado que el valor documental que tiene todo libro ilustrado, en las ediciones de bibliofilia queda superado por el valor artístico de sus estampas originales, razón por la que justificadamente van numeradas y firmadas. Para desarrollar este dilatado estudio se reflexiona acerca de los factores socioculturales, económicos y artísticos que afectan a las ediciones de bibliofilia.

La investigación realiza una valoración histórica y evolutiva del grabado desde principio del siglo XX hasta final de este, tanto en Madrid como en el resto del territorio nacional, haciendo mayor hincapié en el período seleccionado, labor que se confecciona a través de un profundo análisis de la mayoría de textos y artículos coetáneos y posteriores editados referentes a la bibliofilia, los cuales se pueden cotejar en las fuentes. De esta manera, podemos destacar como tema central de este estudio el análisis realizado a los principales editores privados del momento, afines al mundo editorial e intelectual de la época, donde sobresalen desde editores vocacionales independientes a editores comerciales ocasionales.

Uno de los principales editores es Rafael Díaz Casariego, punto de partida y referencia para realizar esta tesis doctoral. Con la colección *Tiempo para la Alegría* iniciada en 1963, se recoge el testimonio de una época, protagonizada por la creación gráfica de los artistas del momento, además de ser la más amplia y con mayor número de títulos publicados durante el período analizado.

Otras ediciones ilustran a los poetas de la antigüedad clásica, o se nutren principalmente de textos medievales de temática erótica, como es el caso de la formación Gisa Ediciones coordinada por Celedonio Perellón en colaboración con su entorno artístico, un grupo de artistas conocidos.

En este periodo sobresalen las editoriales comerciales que publican de modo excepcional alguna edición de bibliofilia, destacando en muchas ocasiones solo un primer volumen de una colección que no se tiene constancia de su continuidad. Sirva como ejemplo la colección *Sotosalbos* de Ibérica Europea de Ediciones. Ediciones Almodóvar, que inicia varias colecciones, colección *Estampa* o colección *Buril* publicando solo un primer volumen de ellas. Ediciones Turner que publica al margen de su actividad propia editorial o Sixto Aguilera, que esporádicamente se dedica a las ediciones de lujo. También destacan las colecciones creadas por Heliodoro: Ediciones de Arte y Bibliofilia.

En estos años surgen muchos editores ocasionales que, viendo en este género un posible beneficio económico, realizan una o dos publicaciones. Para ello siguen con los trámites legales que conciernen a esta modalidad editorial, y publican por cuenta propia. Tras experimentar negativas perspectivas de ingresos, algunos de ellos, una vez llevado a

cabo el proyecto, desaparecen del mercado como ocurre con Ediciones Juan Gris, Ediciones Carmen Giménez, Ediciones Biba mi dueño o Ediciones Enebro.

Haciendo balance del negocio editorial que supone estas ediciones, ya en los años ochenta, destaca la colección *Renacer Gráfico* de la Editorial Hispánica de Bibliofilia, en la que intervienen los mejores artistas del momento, más cotizados en el ámbito nacional y con mayor proyección de venta, con el propósito de garantizar unos beneficios económicos seguros, quedando así establecida la relación que mantiene la bibliofilia con el negocio editorial.

En estas décadas sobresale la labor que realizan las galerías de arte. En los años cuarenta y cincuenta, en Madrid, muy pocas son las galerías especializadas en obra gráfica y el grabado se presentaba unido al libro. Antes de que las galerías fueran las encargadas de la difusión y ejercieran incluso como editoras, los encargados de las ediciones de bibliofilia fueron los libreros que, a través de sus librerías, se dedicaron a la edición. Sin embargo, a comienzos de los años sesenta surgen galerías como editoras de obra gráfica, que, además de difundir estampas, publican ediciones de bibliofilia realizadas por la galería en colaboración con talleres de edición como Juana Mordó, la galería Estiarte, la galería Alfredo Melgar, la galería Orfila, la galería Antonio Machón o la galería Estampa, son algunas de ellas. Compaginando varias actividades dentro del mundo del arte está Ignacio de la Mota, que alterna su actividad galerística con la de editor o el también galerista Manuel Montal que reúne a varios artistas del momento para realizar una edición en Madrid. También es de destacar el papel que desempeñan las librerías - galerías de obra gráfica como difusoras de las ediciones de bibliofilia, donde se debe destacar la labor realizada por la galería librería Tórculo de Anselmo Álvarez.

Sin embargo, el creciente interés que ha experimentado en estos años el grabado, recupera la modalidad denominada ediciones de autor, limitando muchas de ellas con el concepto libro de artista. Son los propios artistas los encargados de editar sus obras, dirigiendo y asumiendo todos los gastos. Entre otros sobresalen Dimitri Papagueorgiu, Doroteo Arnáiz, François Marechal, José Luis Verdes, García Delgado, Cortina Arregui, Ernesto Gutiérrez o Joaquín Capa.

El delimitar cronológicamente esta investigación, momento en que los cambios tecnológicos afectan directamente a esta modalidad editorial, tiene como propósito el dejar constancia del esfuerzo de los editores por mantener una concepción más artesanal que industrial. Para argumentar esta investigación, se debe especificar el criterio utilizado en cuanto a selección de obras se refiere. Se ha tomado como referente a los tratadistas tradicionales catalanes de principios de siglo XX. Barcelona, con clara influencia de las ediciones francesas, tiene más desarrollado el campo de la bibliofilia que Madrid, por lo que se siguen los pasos de los promotores editoriales Ramón Miquel y Planas, el editor Gustavo Gili Roig, de Ramón de Campmany, de Joaquim Horta y más cercano a nosotros el editor y grabador Jaume Pla.

Tras el estudio de los referentes anteriores y pretendiendo ser fiel a las propuestas clásicas de la bibliofilia tradicional, se establecen las premisas que han conducido el desarrollo de esta investigación: Se han analizado aquellos libros que se consideran parte de la tipología singular de las ediciones de bibliofilia ilustradas por artistas, destacando aquellos que:

1. La presentación debe ser en formato libro en su más amplia concepción.
2. Debe estar compuesto por un alto valor literario en cuanto se refiere al texto escogido, donde se aprecie una compenetración perfecta entre artista y texto.
3. La tipografía preferiblemente debe estar compuesta a mano, formada por tipos de imprenta a la manera artesanal donde se excluyen las técnicas mecánicas de reproducción. En este punto tendremos en cuenta los avances tecnológicos y seremos más flexibles en el momento de la clasificación.
4. Las ilustraciones tienen que estar realizadas a partir de las técnicas tradicionales del grabado, dejando este concepto abierto a las nuevas aportaciones técnicas desarrolladas por los artistas actuales.

Para delimitar esta investigación nos remitimos a las pautas establecidas por los tratadistas tradicionales. Se centra el estudio en aquellos libros pertenecientes a ediciones de lujo compuestos de textos, bien en prosa, bien en poesía, donde las ilustraciones estén realizadas con grabados originales de forma manual, sin intervención de técnicas fotomecánicas.

Aplicando estas premisas expuestas, después de analizar a los editores correspondientes al tiempo propuesto en esta investigación, podríamos decir que la bibliofilia en estos años está dividida en bibliofilia tradicional (aquella que mantiene los postulados más puros de los tratadistas clásicos) y por la bibliofilia mixta o neobibliofilia, (aquella que tiene como objetivo contemporizar el libro), ésta se caracteriza por la utilización de procesos mecánicos en algún momento de la edición, o bien al sustituir la tipografía compuesta a mano por el sistema offset o por realizar algún otro componente del libro con procesos fotomecánicos industriales.

No menos relevante deben ser las variantes existentes en las ediciones de bibliofilia destacando en esta tesis la determinación y diferenciación del concepto “libro de bibliofilia” frente al de “libro de artista” o “carpeta de artista”. Durante estos años de investigación se ha podido comprobar la confusión que generan estos términos, por lo que se debe delimitar la diferencia existente entre estos conceptos, tratando de resultar lo más clarificadora posible.¹ Según Pilar Vélez:

El “libro de artista”, expresión de uso relativamente reciente, es el libro concebido más desde el ámbito artístico que desde el mundo editorial o gráfico. Se trata de una pieza especial de tirada muy reducida, con una intervención bastante equilibrada entre un artista plástico y un autor literario. Con frecuencia es un objeto global, donde todos los componentes del libro forman una unidad indisoluble; el texto, la imagen, el papel, las tintas y también la encuadernación final externa forman un único elemento. Es una simbiosis entre el arte literario y las artes plásticas. A diferencia de la bibliofilia tradicional de cariz más erudito y literario, es un objeto plástico considerado desde su primera concepción como una obra de arte. La mayoría de los artistas más significativos se han dedicado a este género en una u otra ocasión, normalmente con la colaboración de poetas o literatos coetáneos. Es un libro cuyo canal de difusión suele ser determinadas galerías de arte que trabajan con los artistas que son los autores, o son a veces los propios artistas los que se encargan de su comercialización y no los editores habituales. Mientras que el libro de bibliófilo, llamémosle tradicional, es impulsado por los editores amantes de las ediciones de lujo o por los mismos bibliófilos, con fines más mercantilistas.

El libro de bibliófilo tiene una filosofía muy diferente y brinda un elocuente contraste por el papel grueso y su lujosa encuadernación; son obras más caras, esmeradas y duraderas, donde lo más destacado es el arte del grabado ligado a él, no se concibe una

¹ Comentarios extraídos del catálogo *Miquel Plana: artista y bibliófilo en la Biblioteca Nacional*. Puig Rovira, Francesc X., Madrid, Biblioteca Nacional, 2003, p.138.

edición de bibliofilia sin que esté acompañada de obra gráfica original; lo que no es indispensable en el libro de artista. En cambio la "carpeta de artista" se encuentra a caballo entre ambos géneros. Sus promotores son principalmente las galerías de arte pero su finalidad no es la de ilustrar un texto, aunque en algunos casos sea así, ni guardan la estructura formal del libro, sino que es un proyecto plástico donde la obra gráfica tiene un importante protagonismo. Para esclarecer estos términos se analizan determinados talleres de edición destacando el auge de la bibliofilia miscelánea, llamada así por su caracterización mixta al encontrarse entre dos aguas, compaginando todas las variantes, siendo la creadora de un estilo propio de estas décadas.

El planteamiento metodológico de la investigación comienza con la elaboración de una clasificación de editores, relación de grabadores, galerías que participan como editoras y como difusoras, concluyendo con algunas de las ediciones más representativas que servirán de análisis comparativo. El conjunto que sirvió como fuente de investigación y los principales libros publicados por éstas, describiendo las especificaciones técnicas referidas al tipo de edición, tiradas, diferentes papeles, técnicas de estampación, estilos de maquetación, tipos de encuadernación y caracteres tipográficos. Sobresalen aquellos libros compuestos por grabados o litografías originales, estampados con la matriz realizada directamente por las propias manos de los artistas sin ningún medio fotomecánico interpuesto. Toda esta labor es realizada por editores privados responsables de la realización de las numerosas publicaciones donde sobresale la escasa participación de las ediciones institucionales. Esta investigación quiere dejar constancia de ello.

La contemplación frente a un libro de bibliofilia se debe comenzar educando la mirada, desarrollando la capacidad de análisis visual, se necesita tiempo para aprender a ver un libro, disfrutar con su arquitectura, analizar la relación que mantiene la literatura con el artista, mirar, tocar, comprender y sentir. Para todo ello fue necesario empezar consultando los bibliófilos que están presentes en revistas especializadas en bibliofilia, librerías, libreros, coleccionistas, Eugenio Alma, Antonio Rodríguez-Moñino, Víctor Infantes, Francisco Mendoza Díaz-Maroto, Theodore Beardsley, Luis Montañés, y haciendo honor a la etimología, se tipificó que el bibliófilo es el que ama a los libros, pero no a todos los libros, sino al que tenga algo especial, los que se salgan fuera de lo común, los raros o curiosos.

Primeramente, antes de empezar a analizar el libro se reforzaron los conocimientos teóricos y técnicos de los elementos que participan en la edición de bibliofilia como las corrientes artísticas y literarias, las artes gráficas y sus componentes, los soportes gráficos, el lenguaje del papel, la diferenciación entre los distintos procesos de estampación, técnicas de impresión, identificación y clasificación de caracteres tipográficos, diseño y maquetación, encuadernación, historia de las artes gráficas, producción editorial,... todo aquello que interviene de alguna manera en estas ediciones. Los centros investigados para confeccionar la parte más teórica de esta investigación han sido la biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la Calcografía Nacional donde se consultaron las publicaciones periódicas de la época seleccionando los artículos de obra gráfica existentes en las revistas especializadas, la biblioteca del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el Archivo General de la Universidad Complutense de Madrid, la biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de Madrid, algunas bibliotecas privadas, los fondos de las galerías editoras y determinados coleccionistas privados.

Lo siguiente fue la elaboración de un fichero con todos los libros que se iban localizando en diferentes bibliotecas. El principal punto de partida fueron las obras catalogadas en la Biblioteca Nacional, lo cual supuso un período dilatadísimo de tiempo considerando que cuando se inicia esta investigación en 1992, la Biblioteca no estaba todavía informatizada a nivel de usuario con el buscador Ariadna, ahora mismo sí, y se buscaba de forma manual por los archivos entre las más de cien mil fichas de estampas que ilustran libros en la Sección de Raros y del Depósito General. Esta labor fue complicada ya que en el Catálogo Bibliográfico de la Biblioteca Nacional, los libros se catalogan según autor, título, lugar de publicación, ISBN o materia por lo que quedan diseminados siendo difícil identificarlos por ediciones.

Con un carácter descriptivo se procedió a confeccionar un amplio archivo de fichas, realizando una selección por editoriales para continuar clasificando aquellos libros que fueron editados en Madrid en el período comprendido entre 1960 y 1990. Una vez confeccionadas las diferentes colecciones, la mayoría incompletas, se continuó con entrevistas a editores, galeristas, talleres y artistas como: Rafael Casariego, Celedonio Perellón, Dimitri Papagueorguiu, Ángel de las Heras, Luis García-Ochoa, Manuel Alcorlo, José Hernández, Irene Iribarren, Joaquín Capa..., los principales talleres y estampadores como Pedro Arribas, Fructuoso Moreno, Dietrich Mann, Víctor Galán..., galeristas como

Antonio Machón, Alfredo Melgar, Manuel Cuevas, Antonio Leyva, Fernando Cordero, Rocío Santa Cruz o el análisis del funcionamiento de las casas de subasta con Elena Gallego de Subastas Durán. Clemente Barrena, Anselmo Álvarez... cada uno en su campo fue aportando los datos, aclarando problemas y colaborando en la construcción de la investigación.

Se propone la ficha de catalogación siguiente:

1. DIRECTOR u ORGANIZACIÓN
2. TÍTULOS EDITADOS. AÑOS. ARTISTAS
3. CARACTERÍSTICAS DE LA EDICIÓN
 - 3.1. COLABORADORES
 - 3.1.1. La estampación
 - 3.1.2. La maquetación
 - 3.1.3. La impresión
 - 3.1.4. La encuadernación
 - 3.2. LA EDICIÓN
4. PARTICIPACIÓN
 - 4.1. FINANCIACIÓN
 - 4.2. LITERATURA-GRABADO
 - 4.2.1. Contacto editor-artista
 - 4.3. ORGANIZACIÓN DE DIFUSIÓN Y VENTA
 - 4.4. PRECIOS DE MERCADO
5. CONCLUSIÓN: Aportación a la sociedad

Debido a la ausencia de un catálogo especializado que agrupe las obras de bibliofilia realizadas en este período, es muy difícil analizar el libro de bibliófilo realizado íntegramente por los artistas sin colaborar con alguna editorial, salvo aquellos que cumplen con los trámites legales. Teóricamente, deben entrar en la Biblioteca Nacional por el Depósito Legal un número determinado de ejemplares de cada edición; pero lamentablemente son los menos, si esto fuera así, facilitarían enormemente el estudio y la difusión. Por ello ha sido necesario trazar un sistema de clasificación y limitar esta tesis a aquellos libros que o bien se encontraban en poder de las diversas galerías de obra gráfica, los talleres de grabado y estampación, las editoriales, o los gabinetes de estampas de la Biblioteca Nacional, la

Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la Calcografía Nacional, el Museo Municipal de Madrid o el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, donde han permitido consultar sus colecciones.

Finalmente se actualizaron los datos con la consulta al ISBN, con los catálogos de las principales editoriales y galerías todavía en plena actividad editorial y se consultaron los catálogos de las editoriales ya cesadas depositados en los fondos bibliotecarios. También las consultas realizadas a través de la página web de librerías, galerías, editores, bibliotecas, casas de subasta... esclarecieron algunos datos.

Después de concluir el arduo sistema de clasificación, la investigación se centra en una nueva visión relativa al mercado del coleccionismo en el libro de bibliofilia en el período analizado, definiendo qué se entiende por coleccionismo, a quién va dirigida la obra y cuál es el perfil del coleccionista de ediciones raras o curiosas. Se consulta a los principales coleccionistas de bibliofilia en el territorio nacional, destacando el estudio de las principales colecciones madrileñas. Además se proporciona información sobre las diversas formas de venta para mostrar a los interesados como se puede adquirir una obra de estas características, destacando diferentes modalidades como la adquisición directa, las casas de subasta, las suscripciones periódicas, etc. En este capítulo, en un primer momento, se pretendió seleccionar a los principales coleccionistas de bibliofilia del territorio nacional o por lo menos madrileño, intención que se vio truncada por el deseo de los coleccionistas de formar parte anónima de la investigación. Esto ocasionó al planteamiento un nuevo giro, centrando la investigación en la personalidad del coleccionista, la distribución, difusión y venta en el mercado. La bibliografía sociológica y psicológica consultada ayudó a argumentar este capítulo.

Por último se ha procedido a realizar un análisis pormenorizado de los libros:

Las Águilas de la colección *Tiempo para la Alegría* de la editorial Casariego, *El Mito de la Caverna* de Ibérico Europea Ediciones y *Sonata al Claro de Luna* de Dimitri como artista editor con el fin de proporcionar una visión más profunda del tema que aborda esta investigación pretendiendo ser esclarecedora en cuanto a los parámetros estéticos y técnicos utilizados en las ediciones de bibliofilia.

Se ha completado la investigación con tres importantes índices de gran utilidad para todo aquel que desee consultar este tema. El primero hace referencia a la situación actual de la actividad laboral y empresarial de las editoriales y galerías seleccionadas en esta investigación. El segundo índice recoge las imágenes encargadas de ilustrar el análisis de ciertos libros y el tercero cataloga todos los títulos analizados clasificándolos por editores, siguiendo un orden cronológico de publicación. Todo este material pretende ser punto de arranque para futuras investigaciones y tesis puntuales que amplíen y mejoren la labor ahora realizada.

VALORACIÓN HISTÓRICA Y EVOLUTIVA DEL GRABADO EN MADRID

1.1. ANTECEDENTES DEL GRABADO EN MADRID

Madrid, hasta la Guerra Civil, es el centro donde se encuentran la mayoría de los grabadores españoles. El entorno es propicio para la formación de agrupaciones que desarrollarán el arte del grabado desde el ámbito tanto teórico como técnico. En 1910, ya existe la “Asociación de Grabadores Españoles” y pronto aparecen publicaciones formadas por artistas del momento. También es importante señalar la labor que desempeñó el Círculo de Bellas Artes de Madrid como centro de agrupaciones profesionales.

A principios de 1911 aparece la publicación titulada *La Estampa*, compuesta por una serie de grabados realizados en la Calcografía Nacional alrededor del estampador Adolfo Ruipérez. Pretenden implantar un nuevo sistema de venta, pero el intento fracasa inmediatamente dejando tras de sí tres carpetas de grabados de los socios fundadores Manuel Alcázar, Alfredo Arechavala, Ricardo Baroja, Tomás Campuzano, Rafael Domenech, Juan Espina y Capó, Francisco Esteve Botey, José Eusebio Espinós Gisbert, Constantino F. Guijarro, Fernando Labrada Martín, Eugenio Lemus, Agustín Lhardy, Manuel Marín, Emilio Nombela, Alejandro Riquer, Carlos Verger Fioretti, León Villauna, Carlos Iñigo.² Dos años

² *La estampa. Revista de la sociedad de grabadores españoles*, nº 1, Madrid, 1913.

después, y gracias a que en la Junta Directiva del Círculo de Bellas Artes se encontraban algunos de los grabadores antes citados, - presidía la sección de grabado del Círculo el pintor Juan Espina y como secretario estaba el grabador Esteve Botey - vuelve a salir la revista, de forma bimestral, logrando editar seis números entre julio de 1913 y mayo de 1914. Colaboran prácticamente los mismos grabadores de la primera etapa, pero ya entonces se nos presenta el panorama del grabado en España señalando la divergencia entre las formas tradicionales y las renovadoras.

Para tener una visión histórica del panorama gráfico a principios de siglo es importante analizar los medios de difusión existentes. Además de las agrupaciones de artistas, los certámenes y concursos de arte gráfico proporcionaban al grabador prácticamente la única oportunidad de promoción. Los certámenes y concursos se vienen desarrollando en España desde mediados del siglo XIX, si bien la creación artística hasta bien avanzado el siglo XX, siempre estuvo tutelada por la iniciativa pública. A pesar de esta coyuntura, las convocatorias de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, entre 1856 y 1968, son las encargadas de proyectar a nivel divulgador el trabajo realizado por los grabadores del momento. Sin embargo, no será hasta 1904 cuando se dote de premios en metálico a las medallas que en dichas exposiciones se otorgaban en la sección de grabado, eso sí de poca cuantía y con la condición de que la matriz pasase a poder del Estado incrementando los fondos de la Calcografía Nacional.

En 1928 bajo la todavía presidencia de Juan Espina y Capó, se funda la agrupación de grabadores, autodenominada "Grupo de los 24", reivindicadores de un grabado no funcional, solamente artístico, los cuales son capitaneados por Esteve Botey. Entre ellos destaca Tomás Campuzano, Ricardo Baroja, Carlos Verger, Fernando Labrada Martín, Ernesto Gutiérrez, José Sánchez Gerona, Eduardo Navarro Martín, Leandro Oroz Lacalle, José Pedraza Ostos, Enrique Bráñez de Hoyos, Manuel Menéndez Domínguez, Andrés Fernández Cuervo, Rafael Pellicer, José Pedro Gil Moreno de Mora, Castro Gil Estrany, Ribas, Néstor, Julio Prieto Nespereira, entre otros.³ A su vez crean ese mismo año la *Agrupación Española de Artistas Grabadores* celebrando varias exposiciones públicas entre 1929 y 1931.

³ Gallego, Antonio, *Sobre la historia del grabado*, Madrid, Lápis, 1980, p. 243.

Como resultado de tanta actividad el libro *Aguafortistas*⁴ sigue siendo el libro de los grabadores por excelencia, se trata de una antología del grabado con dos aspectos, uno didáctico y otro expresivo que se va propagando por los artistas de la época. La alusión a este libro es continua tanto por los artistas como por los estudiosos del tema. Aún así, los recursos didácticos con los que cuentan los grabadores son escasos. En 1932, sin ningún motivo oficial aparente, la Calcografía Nacional es separada de la Escuela de Artes Gráficas y es cedida por el Ministerio de Instrucción Pública a la Academia de Bellas Artes de San Fernando. También se suprimen las cátedras de grabado de las Escuelas de Bellas Artes, quedándose solamente la de Madrid, desde donde se transmite la técnica a los alumnos de toda España. Los artistas, agrupados en asociaciones privadas, continúan desarrollando las técnicas del grabado.

La *Agrupación Española de Artistas Grabadores*, en los años de la República, tiene mucha actividad, mostrándose por toda Europa, conquistando los favores oficiales al crearse en 1935 la Escuela Libre de Grabado y Estampación, con taller propio, que tras el paréntesis de 1936 a 1939, reorganiza la Agrupación Nacional de Artistas Grabadores. A ella se deberá la creación del *Salón de Grabado*, dirigido desde su fundación por Julio Prieto Nespereira. Desde 1953 a 1959 los Salones se celebraron en el Círculo de Bellas Artes de Madrid convirtiéndose estos en la única manifestación visible de la Agrupación. El X Salón, ya organizado por la Dirección General de Bellas Artes, se celebró en 1960, corriendo la edición de los catálogos a cargo del Ministerio de Educación Nacional, quien los incluyó entre sus publicaciones oficiales.⁵ En este año la Agrupación creó la “Medalla de Oro”, una Primera Medalla y dos Terceras Medallas que se otorgaban mediante un jurado especializado convirtiéndose en el más importante galardón existente en España para premiar la labor de los grabadores en esos momentos, igualándose al valor de la otorgada en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Además, la Dirección General de Bellas Artes y el Ministerio de Información y Turismo conceden el Premio Castro Gil, -premio en metálico- instituido por Manuel Fraga Iribarne.⁶ El XI Salón se celebró en noviembre de

⁴ Prólogo de Manuel Abril, Madrid, Biblioteca Estrella, 1929.

⁵ *X Salón de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1960.

⁶ *XX Salón de Grabado y Artes de Estampación*, Madrid, Museo Español de Arte Contemporáneo, 1972.

1961, el XII en enero de 1963, el XIII en enero de 1964, el XIV en diciembre de 1964, el XV en enero de 1966, el XVI en enero de 1967, el XVII en 1968, el XVIII en 1969, el XIX en noviembre de 1970 ⁷, el XX en 1972, estos dos últimos ya con el nombre de *Salón del Grabado y Sistemas de Estampación* mostrándose en las salas altas del Museo Español de Arte Contemporáneo. El XXI en octubre de 1974, el XXII en noviembre de 1976 organizado por la nueva Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, en las nuevas salas del Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid en el Paseo Calvo Sotelo, 22. La última edición fue el *XXIII Salón* en diciembre de 1978. Estas actividades constituyeron todo un prodigio de difusión del arte del grabado a nivel popular. Con frecuencia, los certámenes estuvieron dedicados a un tema fijo. Concretamente en el salón celebrado en 1961, se realizó un homenaje a Madrid en el IV Centenario de su capitalidad, y en 1964 el tema giró en torno a los toros y se procuró que la exposición fuese un homenaje a Goya y Picasso. En 1969 los grabadores dedicaron un homenaje a Goya.

*“Como consecuencia de todo ello se ha creado una corriente de tradición y coleccionismo del grabado en un país que, como el nuestro, carecía de todo estímulo e interés. En este sentido, la creación más importante de Prieto Nespereira consiste en haber conseguido la creación del Museo Nacional del Grabado y Sistemas de Estampación, aprobada por decreto ministerial en 1967 y del cual es director desde su fundación.”*⁸

La Agrupación de Artistas Grabadores no se limitó únicamente a celebrar en la capital las citadas exposiciones, sino que logró se exhibieran a su vez colecciones de grabado francés, alemán e inglés y que se conociera el grabado checo, austríaco, polaco, etc. Llevó exposiciones de grabado español a Zurich, Viena, Munich, Berlín, París, Glatz, Praga, Cracovia, Nueva York, Filadelfia y Buenos Aires.⁹

⁷ Gallego, Antonio, *Historia del grabado en España*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1990, p. 485.

⁸ Rubio, Mariano, *Antecedentes del grabado español de posguerra*, Madrid, A Estudios Pro Arte nº 10, 1977, p. 38.

⁹ Areán, Carlos y A. M. Campoy, *XXII Salón de Grabado y Sistemas de Estampación*, Madrid, Publicación del Patronato Nacional de Museos, 1976.

Para familiarizarse con el período comentado, algunos de los artistas de estos momentos están incluidos en la colección *Biblioteca Estrella*, importante referente de la época. Es un interesante álbum de reproducciones de distintos grabados de artistas de la época, en los que están reunidas obras de Baroja, un paisaje de Campuzano, así como una de las primeras obras de Castro Gil, junto a una punta seca de Labrada y unos paisajes urbanos de Laygorri, con gran dominio del claroscuro. Siguen obras de Madrazo, Muñiz, aguafuertes de Pedraza Ostos, un grabado del modernista Néstor, seguido del barniz blando de Sánchez Gerona y una aguatinta de Vázquez Díaz.¹⁰

En la primera mitad del siglo XX, cabe destacar la labor desarrollada por los grabadores de la Casa de la Moneda. Durante el primer cuarto de siglo Bartolomé Maura es el técnico más relevante del Banco de España en cuanto a burilista realizador de billetes. Dejó varios discípulos, entre los cuales destaca Enrique Vaquer y Atienza, quien sobre todo en los billetes, sellos de correo y documentos de garantía desarrolló su carrera profesional. José Eusebio Espinós Gisbert, fue también grabador en dulce y en hueco formado en la Escuela de San Fernando pero relacionado con Maura, por ello, además de ser grabador de la Casa de la Moneda, formó parte del grupo de La Estampa y el "Grupo de los 24". Camilo Delhom Rodríguez, se especializó sobre todo en el retrato. Ya con ciertos aires menos decimonónicos, Manuel Castro Gil es el encargado de sustituir la influencia anterior por la de la escuela de los aguafortistas, grabó con fecundidad paisajes en los cuales se detectaba su contacto con la labor de la Casa de la Moneda, ya que muchos de sus aguafuertes en color derivan de las técnicas de colorear sellos y billetes. Tras la guerra tuvo su propia asociación en la que transmitió el oficio y enseñó a grabar a numerosos pintores, esta función docente la hizo oficial en su aula de la Escuela de Artes Gráficas. También es importante destacar la figura de José Luis Sánchez Toda, creador de algunos de los sellos más ilustres de la filatelia nacional, y la de su hermano Alfonso, también grabador.

Francisco Esteve Botey, Manuel Castro Gil, Carlos Verger Fioretti, José Pedraza Ostos o Julio Prieto Nespereira entre otros citados anteriormente son los encargados del mantenimiento del grabado tradicional. Pero esta rama tradicional está demasiado conectada con el siglo XIX. La poca adecuación de las técnicas tradicionales a los nuevos

¹⁰ Rubio, M., *op. cit.*, p. 36.

movimientos estilísticos, el reducido mercado del grabado, la temática empleada –temas paisajísticos, vistas, motivos académicos- hacen que en estos momentos, una serie considerable de nombres que si bien tienen interés porque conservan o mantienen las técnicas tradicionales, carecen de él en cuanto a creadores de imágenes. Sin embargo su actividad es decisiva en cuanto a difusión, enseñanza, organización y mantenimiento de las técnicas clásicas del grabado.

Durante los años cuarenta y principios de los cincuenta, las primeras medallas de concursos o exposiciones nacionales eran muy conservadoras y normalmente recaían en grabadores que habían hecho su carrera antes de la guerra. Las medallas de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes durante estas décadas fueron para Enrique Brañez en 1941, José María Pueche Fernández en 1944, Rafael Pellicer en 1945, el ganador de numerosos premios Enrique Cristóbal Ricart Nin, Antonio Vila Arrufat en 1948, Antonio Ollé Pinell en 1950, Luis Muntané Muns en 1951, Luis Alegre y Ernesto Furió en 1952. En 1954 surge un nuevo nombre, Francisco Echauz. En las convocatorias del Concurso Nacional de Grabado se mantiene la misma línea conservadora destacando entre los galardonados: Rafael Pellicer en 1945, Fernando Briones Carmona en 1948, Luis Alegre en 1950 y Teodoro Miciano, dos veces premiado, en 1949 y 1955.

Una antología del grabado español y fundamentalmente madrileño de aquellos años, la constituye el catálogo de la exposición *Goya y el grabado español*, (siglos XVIII, XIX, XX), de 1952, organizada por la Dirección General del Ministerio de Asuntos Exteriores, la cual fue respaldada por la Agrupación Española de Artistas Grabadores y paseada por toda América, Filipinas, Japón y Oriente Medio. Agrupó a unos ochenta grabadores españoles contemporáneos con cerca de trescientas obras. El fruto que rindieron las actividades desarrolladas pronto había de recogerse. Gran número de artistas españoles fueron a partir de entonces galardonados con los máximos premios en los certámenes internacionales de mayor prestigio. Y, lo que es más importante, algunos de nuestros artistas fueron los inventores de modalidades inéditas logrando enriquecer con nuevas técnicas y estructuras formales las ya conocidas.

A pesar de toda esta actividad, el grabado se encuentra en un proceso de decadencia; solo algunas figuras aisladas que no pertenecen a ninguna agrupación artística, y que nunca pretendieron ser grabadores profesionales, durante los primeros treinta y seis años del siglo XX, darán al grabado una nueva visión adquiriendo un enorme interés por su calidad y significación. Tal es el caso de José Gutiérrez Solana, Francisco Bores, Daniel Vázquez Díaz, Aurelio Arteta, Francisco Iturrino, Regoyos, Gustavo de Maeztu, Luis Quintanilla... entre otros. Se trata de artistas que como grabadores pasaron desapercibidos en su momento, pero si no hiciéramos referencia de ellos, la historia del grabado quedaría incompleta. Ya Manuel Abril, en la presentación de la colección *Biblioteca Estrella* en la entonces prestigiosa Sala de Arte Abril, habla de la necesidad de incorporar a la colección nuevas series con aguafuertes de Picasso, Nogués, Iturrino, Riquer, Regoyos, Triadó, Tersols, Colom y tantos otros pertenecientes a la otra tendencia más revolucionaria, rompedora de moldes, buscadora de nuevos caminos, al considerar periclitados y muertos los ya hasta entonces vigentes.¹¹

De José Gutiérrez Solana son conocidos los aguafuertes y las litografías de tema social, donde un amargo realismo tratado con líneas desgarradoras y sueltas dejan un mensaje conmovedor. El autor ha afirmado con una obra reducida de número e imponente de energía, su magistral incursión en el grabado. Nunca tuvo intención de editar sus planchas, y es después de su muerte, cuando Rafael Díaz Casariego efectuó la tirada única de 259 ejemplares de las ocho litografías y de los veinticinco aguafuertes cuyas planchas se conservaban lastimosamente. La mayoría de las composiciones correspondían a temas de los grandes óleos solanescos, y participaban de la recia amargura que los presidía. Las litografías mostraban escenas patéticas de los bombardeos de Madrid. Sin embargo, Francisco Bores abandonó España en 1925, porque aunque trabajaba para círculos progresistas, no consigue una remuneración económica y busca un nuevo círculo de artistas en París. Aún así, la obra que realiza antes de su marcha muestra un grabado antiacadémico, intimista, conocedor de la gráfica expresionista y la de los revolucionarios mejicanos que trasformó en escenas sociales, de toros... Es de destacar la actividad litográfica de Daniel Vázquez Díaz que tuvo como primera motivación las escenas de dolor y destrucción de la Primera Guerra Mundial en el frente francés. Cuando regresa a España, en sus exposiciones, siempre su productividad pictórica es acompañada por obra gráfica.

¹¹ *Ibidem*, p. 36.

España es un país excepcional en los años cuarenta y cincuenta, por motivos principalmente políticos, económicos, sociales y culturales. La intervención ideológica, la represión, el reducido mercado, la mala economía, el exilio, la emigración, la censura, las limitaciones culturales hacen que los artistas busquen otras salidas. La situación les lleva a intentar enlazar con lo que se estaba haciendo antes de la Guerra Civil o con lo que se estaba haciendo en Europa, pero las posibilidades de una renovación eran prácticamente inexistentes. Pocos lugares quedaban para las prácticas del grabado, solo existían las Escuelas de Bellas Artes, la Escuela de Artes Gráficas y el Círculo de Bellas Artes. Los escasos encuentros de la obra gráfica con el público se llevaban a cabo en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, en los Concursos Nacionales de Artes Plásticas, en exposiciones promovidas por la Agrupación Española de Artistas Grabadores y en el prestigioso encuentro anual del Salón del Grabado Español. Sin embargo, va naciendo una nueva rama renovadora que se va distanciando del grupo tradicionalista. No conocen la técnica como los anteriores, por lo que muchos aprenden en el taller. Consiguen colocar la obra gráfica ante su propia autonomía dando a la imagen una identidad propia, elevándola a la categoría de obra artística y la desplazan de ser una actividad simplemente artesanal. Esta falta de libertad para la creación artística condicionará el que los artistas miren hacia los certámenes internacionales, fundamentalmente los artistas catalanes, que fueron los únicos españoles en alcanzar los máximos reconocimientos en los años cincuenta y sesenta.

En estos mismos años renace la vieja institución de la Calcografía Nacional, prácticamente arrinconada en los sótanos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando desde 1932. El estampador Adolfo Ruipérez tras su jubilación es sustituido por Luis Alegre quien en 1953, bajo el título de Jefe de Taller, puso orden, inventarió y publicó un nuevo catálogo, recuperó las matrices de Fortuny padre e hijo, las cuales trajo de Italia personalmente. Pero lo más interesante de estos años fue la convivencia muy cercana de los alumnos de la Escuela de Bellas Artes con el taller de la Calcografía Nacional.

Los años cincuenta fueron años de intensa experimentación. Aunque el artista grabador continúa con su trabajo como apoyo a la práctica de la pintura, surge la necesidad de unirse en pequeños grupos para destacar la idea del apoyo mutuo, trabajo colectivo y gastos compartidos. Tanto los del grupo *El Paso* (fundado en 1957): Antonio Saura, Manuel Millares, Rafael Canogar, Luis Feito, Pablo Serrano, Juana Francés, Manuel Rivera, Martín

Chirino y Manuel Viola, como los del *Equipo 57*: formado en París en mayo de 1957 por Jorge de Oteiza, José Duarte, Ángel Duarte, Agustín Ibarrola y Juan Serrano, muestran un interés por un arte colectivo, directamente implicado en la creación de un mundo diferente con un nuevo concepto social. Oteiza abandona el Equipo 57 el mismo año de su fundación, por la publicación de su manifiesto que considera ingenuo y ajeno en buena parte a su idea de la actividad artística. Más tarde se incorporaron Juan Cuenca, Néstor Basterretxea, Luis Aguilera y Francisco Aguilera Amate; estos dos últimos crearon el Equipo Espa en 1958. La propuesta dominante en el mundo de la gráfica era el realismo; pero se presenta como alternativa a ésta, el informalismo, con su mejor expresión en la actividad del grupo El Paso - al menos de dos de sus componentes, Antonio Saura y Manolo Millares -, quienes mostraban una preocupación por un arte crítico y comprometido, mientras, el arte analítico o, como se llamó en algunos momentos “normativo”, era propio del Equipo 57. Miembros de El Paso y Equipo 57, como Antonio Saura y Agustín Ibarrola, participaron también activamente en Estampa Popular.

Hacia la segunda mitad de los años sesenta se produjo un crecimiento en el mercado del arte. Algunos grupos de grabadores intentaron llevar a cabo una actividad colectiva de signo renovador y claramente enfrentada a la situación política y cultural del momento; tal fue el caso de Estampa Popular, de claras connotaciones políticas, mostraba su descontento con el régimen del gobierno. Algunos miembros de la agrupación estaban ligados a la organización clandestina del Partido Comunista de España y defendían la necesidad de un arte comprometido en el campo político y social, lo que se traducía en formas muy elementales de realismo social que, se pensaba, permitían denunciar la opresión dominante y contribuir a la formación de una conciencia de clase y antifascista.¹² Uno de sus objetivos era el de hacer llegar el grabado a todas las capas populares. Eligieron con preferencia las técnicas de la xilografía y el linograbado. Sus fundadores fueron José Ortega y Francisco Álvarez, con la colaboración entre otros de Francisco Mateos, Antonio Saura, Ricardo Zamorano, Manuel Ortiz Valiente, Pascual Palacios Tárdez, Antonio R. Valdivieso, Javier Clavo, Luis Garrido, Manuel Calvo, Dimitri Papagueorgui, J. A. Álvarez, José Luis Delgado, José Duarte, Antonio Zarco...

¹² Bozal, Valeriano, *El grabado en España, Summa Artis*, T. XXXII, Madrid, pp. 751 – 754.

Se puede decir que los años de Estampa Popular en Madrid se desarrollan entre 1957 y 1962. Se elige una fecha tan temprana porque es cuando José Ortega celebra una exposición en Madrid en la Galería Alfil en la que presenta las bases del posterior *realismo social* –llamado así por Valeriano Bozal-; siendo los años de mayor actividad los comprendidos entre 1959 y 1962-1963, momento en el que el debate sobre el realismo plástico y literario es más vivo. José Ortega es el creador de los estereotipos más cultivados. Ahora bien, a lo largo de su evolución abandona la preocupación inicial, casi absorbente, por la anécdota y se interesa por los aspectos plásticos de las figuras.

Con el nombre grupal de Estampa Popular se celebra la primera exposición en Madrid en 1960, después expuso en Santander, Gijón, Sevilla, Salamanca, San Sebastián (1961), Córdoba, San Sebastián (1962), París, Madrid (1963). En general estas exposiciones se celebraron, salvo raras excepciones, en salas no integradas en los circuitos comerciales, dependientes de asociaciones e instituciones sociales y culturales.

Estampa Popular fue el resultado de la integración de diversos grupos regionales que pretendían llevar a cabo un arte comprometido con la historia social y política del momento que atraviesa España, inteligible para todos y accesible a la inmensa mayoría (de ahí que se eligiera el grabado como sistema fundamental).¹³

Si hubiéramos de buscar los antecedentes de Estampa Popular tendríamos que remontarnos al Goya de los *Desastres de la guerra*, a los dibujos de Solana y a la obra que algunos dibujantes, ilustradores y grabadores como Pujol, Souto y Castelao realizaron en 1936, así como recordar los carteles de José Renau y los grabados que Darío de Regoyos hizo en 1899 para la España negra de Verhaeren. Los consecuentes los marca la vanguardia pictórica que por la vía del realismo crítico llegaría a utilizar elementos del pop norteamericano y europeo, entre la cual se encuentran Juan Genovés, Rafael Canogar, el valenciano Equipo Crónica, (Rafael Solbes y Manuel Valdés) y el Equipo Realidad (Jorge Ballester y Manuel Cardells), Alfredo Alcaín, Carlos Mensa, Amalia Avia, Isabel Baquedano...¹⁴

¹³ Bozal, Valeriano, *Historia del Arte en España II*, Madrid, Ediciones Istmo, 1991, p. 178.

¹⁴ Bozal, V., *op. cit.*, pp. 751 – 754.

Sin embargo, en 1950 en Madrid, algunos artistas madrileños se inician en la bibliofilia de manera autodidacta como es el caso de Celedonio Perellón con *Ediciones Lis*. Empieza a despuntar lo que serán las próximas décadas en cuanto a bibliofilia se refiere. La creación de su propia editora le sitúa como uno de los jóvenes maestros concedores de los textos clásicos y de cómo hacer un libro de lujo. Destaca el título *La perfecta casada* de Fray Luis de León con ocho litografías de Celedonio, iluminadas a mano y cuarenta viñetas a color, del cual se realizó una tirada de doscientos ejemplares en papel de hilo. Luis Montañés¹⁵ amigo y gran estudioso sobre bibliofilia, interviene en la coordinación de esta edición y continuará haciéndolo en las siguientes publicaciones.

En estos momentos, en Madrid no existía ningún taller privado de grabado y edición de obra gráfica, Dimitri Papagueorguii junto con Carlos Pascual de Lara (1922 -1957) tienen una iniciativa pero fracasa por la repentina muerte de este último. El proyecto se retrasa y finalmente en 1958 se funda un modesto taller a modo de cooperativa en la calle Ilustración número 12, titulado *Los Parias*. Los artífices y fundadores son Dimitri, Manuel Alcorlo, Antonio Zarco y Alfonso Fraile. Más tarde se incorporarán Galiana y el maestro estampador Manuel Repila. Se deshizo pronto, y es cuando Dimitri crea su taller particular de la calle Modesto Lafuente número 78, el cual se convierte poco a poco en uno de los más atractivos focos de cultivo de grabado. Sin apoyo de ningún tipo y al margen de su obra personal, puso sus conocimientos técnicos al servicio de innumerables artistas. A finales de 1959, Dimitri se asocia con Margarita Pérez Sánchez, viuda del pintor Carlos Pascual de Lara, para editar la *Colección Boj de Artistas Grabadores*.¹⁶

¹⁵ Estudioso del libro para bibliófilo publica en *Bibliografía Hispánica*, en enero-abril 1948 un extenso trabajo titulado *Como se hace un libro de lujo*, para el cual toma pie de *La Celestina* publicada por editorial Castalia, pues, -según el autor- el volumen mencionado está bien concebido. El trabajo, convenientemente ilustrado, sirve para dar una idea acabada sobre la realización de esta clase de libros. Es interesante también destacar la dirección de la revista *Cuadernos de bibliofilia*, con carácter trimestral que se inicia en 1978 en Valencia por Albatros Ediciones.

¹⁶ Papagueorguii García, Aris Alfonso, *Vida y obra de Dimitri Papagueorguii en las artes de la estampa*, Madrid, UCM, 2003. Tesis sin publicar.

1. 2. EL GRABADO EN MADRID ENTRE 1960 Y 1990

A lo largo de los años sesenta y setenta asistimos a un gran desarrollo de la obra gráfica; prácticamente todos los artistas, pintores y escultores, ilustradores, participan de alguna manera en este mercado. Tras el anquilosamiento del mercado del arte en los años cincuenta y primeros sesenta, en la segunda mitad de la década, al amparo del crecimiento del consumo y la relativa libertad cultural y artística, las galerías parecen poder contar con mayores seguridades económicas. Se percibe entonces la existencia de un comprador potencial que no disponiendo de medios para adquirir obras únicas, pinturas o esculturas, sí esta interesado en poseer múltiples y obra gráfica, especialmente esta última. Surge así un mercado especializado, incluso galerías y grupos de artistas que alguna vez grabarán.

DÉCADA DE LOS AÑOS 60

Es a partir de 1960 cuando lo que antes era esporádico empieza a ser normal, la irrupción de una nueva generación de grabadores en las exposiciones nacionales y en los salones de grabado. Casi todos ellos proceden de los centros oficiales, destacando el foco de la Escuela de Bellas Artes. Cuando es trasladada la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de la calle Alcalá a la Ciudad Universitaria, se presenta en el Ateneo de Madrid una brillante muestra de grabadores titulada *Jóvenes maestros de la estampa de hoy*¹⁷, que reúne a catorce pintores-grabadores de la clase de Luis Alegre, discípulo a su vez de Esteve Botey: Manuel Alcorlo (1935), Adolfo Bartolomé (1938), Ignacio Berriobeña (1941), José Alfonso Cuní (1924), José Antonio Eslava (1936), Jesús Lasterra (1931), Alejandro Gómez Marco (1942), Arturo Martínez, César Olmos (1936), Dimitri Papagueorguiu (1928), Álvaro Paricio Latasa (1938), José Hernández Quero (1933), Antonio Rodríguez Marcoida (1941-1993) y Antonio Zarco (1930). Se trata de jóvenes artistas que buscan una nueva forma de expresión aportando una renovación en cuanto a contenidos se refiere.¹⁸

¹⁷ *Jóvenes maestros de la estampa de hoy*, Madrid, Publicaciones Españolas, nº 36, Cuadernos de Arte, 1968.

¹⁸ Gallego, A., *op. cit.*, p. 486.

En estos años, compitiendo con la nueva generación de artistas catalanes, los premios de la Fundación Rodríguez-Acosta o los becarios de la Fundación March copan gran parte de las medallas oficiales. El papel desarrollado por la Fundación Juan March también fue decisivo tanto a través de las ayudas a los estudios, la creación o la restauración artística, como de la organización de diferentes exposiciones dentro de líneas concretas, la celebración de conferencias y reuniones, publicaciones artísticas, etc. La Fundación convoca desde 1956 becas de estudio tanto para España como para el extranjero. El primer premio fue otorgado a Fernando Álvarez Sotomayor y el segundo, en 1957 a Hermenegildo Anglada Camarasa. En los años sucesivos se conceden mayor número de becas entre los que podríamos destacar a algunos artistas que además de ser pintores, practicaron en alguna ocasión las artes de la estampa: Francisco Farreras, Antonio Guijarro, Manuel H. Mompó (España, 1958), Gregorio Prieto (Italia y Bélgica, 1958), José Caballero y Jaume Pla (España, 1959), Antonio Zarco (Italia, 1959 y España, 1968), Julio Prieto Nespereira (España, 1960), Francisco Echauz y Agustín Ubeda (España, 1961), Alfredo Alcaín (Italia, 1963), Doroteo Arnáiz (Francia, 1963), Manuel Alcorlo, Luis García-Ochoa, Alejandro Gómez Marco, Pascual Palacios, Eusebio Sempere, (España, 1965), Mariano Rubio (Francia, 1967), Salvador Victoria (España, 1964, Francia e Inglaterra, 1967), Antonio R. Marcoida (España, 1968), Ignacio Berriobeña, Ramón Díaz Padilla, José Hernández Quero, Irene Iribarren (España, 1970), Manuel Ayllón (Francia, 1971), Andrés Barajas, Jordi Teixidor (España, 1973), Joaquín Capa (Francia, 1975)... entre más de doscientos becarios.¹⁹

Varios de ellos, como Manuel Alcorlo, Antonio Zarco, José Antonio Eslava, obtuvieron la pensión de Roma, otros obtuvieron becas de gobiernos extranjeros como Ignacio Berriobeña, Álvaro Paricio o Arturo Martínez y los más avanzados en el lenguaje colaboran en la escalada española de premios internacionales: César Olmos (Valladolid, 1936), por ejemplo, consigue en pocos años mención especial en la IV Exposición Internacional de Grabado de Ljubljana (Yugoslavia, 1961) el primer premio de grabado en la III Bienal de París, el gran Premio en la exposición de la VII Bienal de Sao Paulo y el primer premio en la Bienal de Cracovia (1968). Con la exploración de la imagen abstracta a través del grabado, desde la abstracción expresionista, se sitúa entre la vanguardia más audaz.

¹⁹ III Exposición Becarios Artes Plásticas, Diciembre 1977 – Enero 1978, Fundación Juan March, 1977.

Un factor que también invita a consolidar el trabajo de estos jóvenes grabadores, es el resurgimiento de la Calcografía Nacional. Al estar como máximo responsable Luis Alegre, hace que los alumnos de la Escuela de Bellas Artes, convivan de forma muy cercana con los talleres de la Calcografía, estímulo que explica, entre otras cosas, el auge del grabado en las clases de Luis Alegre. De la misma década que los alumnos anteriores, pero surgido en la Escuela Nacional de Artes Gráficas y formado en la de Bellas Artes de París, destaca la actividad del madrileño Doroteo Arnáiz (1936), que ha sido profesor de grabado en la Universidad de París-Norte. Asiduo a los Salones de Grabado ha obtenido importantes menciones internacionales. Una antológica de su obra entre 1960-1972, ofrecida con motivo de una donación a la Biblioteca Nacional ²⁰, muestra su rica capacidad de inventiva, la asimilación de las más variadas técnicas y un lenguaje que aprovecha la nueva figuración y el informalismo. Más adelante dedicaremos especial atención a su labor como editor de libros de bibliófilo donde destaca el titulado *Cien sonetos de amor* de Pablo Neruda, de 1978, ilustrado con cien grabados.

Dentro del panorama madrileño de principios de los sesenta hay que destacar sin duda la importancia que adquiere el taller de grabado de Dimitri Papagueorgui que, además de su propia obra de grabador, destaca como editor de bibliofilia. Supervisor, maquetador, diseñador, estampador, maestro... asesoró a la mayoría de los editores, artistas y estampadores del momento.

“Llega a Madrid en 1954 con una beca del gobierno español para ampliar sus ya avanzados estudios de grabado. Acude al taller de la Escuela de Bellas Artes, que entonces dirigía Luis Alegre. Dimitri, deseoso de ampliar sus conocimientos, acudiría a las clases de ilustración que en el caserón de Bellas Artes de la calle San Bernardo daba Sáez de Tejada. Junto a él, un grupo de pintores, entre los que se encontraban Alcorlo, Zarco y Cuní, consiguieron permiso para poder trabajar día y noche en el caserón. Al amparo y estímulo de aquellos se sumarían otros muchos. Allí conocería Dimitri a Carlos Pascual de Lara, que acudió a realizar un grabado, y con él que estableció una amistad que duraría hasta su muerte.

*También en aquellos años colaboró con Sáez de Tejada en una obra que no llegaría a feliz término. Se trataba de editar *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez, con dibujos de Saéz y grabados de Dimitri, pero solamente llegaron a realizar algunas planchas y dibujos. Recuerda el artista que, salvo la autoridad de los maestros del grabado - Prieto Nespereira, Castro Gil y*

²⁰ Doroteo Arnáiz, *exposición antológica 1960 – 1972*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1972.

otros de la misma generación -, era escasa la actividad que se desarrollaba en Madrid. La exposición del argentino Lasanski, figura mundial del grabado, que se celebró en el Museo Contemporáneo, constituyó un acontecimiento de excepcional interés que a su vez contribuyó a estimular a numerosos pintores, hasta ahora escasamente interesados por este medio de expresión artística.”²¹

Con la creación de la *Colección Boj* de Artistas Grabadores, se forma un gran grupo de jóvenes artistas que empezarán a despuntar en el mundo de la gráfica. Se comienza la colección en enero de 1960, con una litografía de Daniel Vázquez Díaz, a partir de la cual cada mes se sucederán otras estampas hasta diciembre de 1962. Pocos años después concluirá la colección por deficiencias económicas pero prendido ya el interés por la obra realizada, tanto entre el público como entre los artistas, a los que animaba el deseo de hacer llegar la obra de arte a sectores hasta entonces excluidos por su escaso poder adquisitivo. Ya en los años sesenta empieza a despejarse el horizonte.²² En otro capítulo posterior también se dedicará un estudio más profundo a su interés por el libro artesanal y como coleccionista de obra gráfica ya que figura como uno de los mayores coleccionistas de obra gráfica contemporánea del arte español.²³

También es importante destacar la labor que realizan las galerías de arte en este momento. Juana Mordó funda en 1964 en la calle Villanueva la galería que llevará su propio nombre, se inicia con los artistas del grupo El Paso y en un principio con el apoyo del crítico de arte José Ayllón. Realiza varias empresas artísticas fuera de las exposiciones convencionales, donde cabe destacar la realización de “Ediciones Juana Mordó” donde colabora en la realización de carpetas de grabados en interacción con autores literarios. Rápidamente surgirán salas en torno a la calle Villanueva como Edurne, Egam, Kabala, Rayuela, Multitud, El Coleccionista, Aece, o Sen. Todas ellas promulgarán el arte gráfico.

²¹ Martínez de Lahidalga, Rosa, *Cincuenta años de grabado en Madrid*, A Estudios Pro Arte nº 10, 1977, p. 75.

²² Martínez de Lahidalga, R., *op. cit.*, p. 75.

²³ Gallego, Antonio, *Sobre colecciones españolas de grabado*, Madrid, Academia nº 36, 1973.

DÉCADA DE LOS AÑOS 70

Con este ambiente propicio generado en los años sesenta, un gran número de artistas se incorpora al ámbito del grabado para desarrollar su experiencia artística. El espíritu renovador que caracteriza a estos jóvenes y a otros menos jóvenes grabadores se ve reflejado en sus obras tanto temática como técnicamente. Reunidos alrededor de nuevas galerías dedicadas al arte gráfico, la creación de importantes concursos específicamente de grabado y el florecimiento de nuevos talleres particulares de obra gráfica benefician el ambiente de los años setenta.

En esta etapa de renovación participan Jesús Núñez, el panameño Julio Zachrisson, Oscar Estruga, Luis de Horna, Enrique Marín, Mari Puri Herrero, Manuel Manzorro, ...a los que se incorporan nuevos nombres ocupando el panorama nacional como Eduardo Naranjo, Antonio López García que realiza algunas litografías o Carmen Laffon con sus bodegones y vistas del Guadalquivir. También dentro del realismo, un notable cultivador del aguafuerte es Matías Quetglás, y José Hernández el cual ilustra a varios autores creando bellos libros para bibliófilos, entre los que destacan como autores Jáuregui, Bécquer, Buñuel, Joyce y Rimbaud. Las pintoras realistas que destacan por sus aguafuertes son Teresa Duclós, Marta Cárdenas, amiga de fuertes contrastes de luz y Amalia Avia, cronista de la vida urbana madrileña de nuestro tiempo.

Pintores figurativos dentro del ámbito nacional, de difícil catalogación, que participan de alguna manera en el grabado madrileño, que tienen en común el haber cultivado con asiduidad el grabado son Jorge Castillo, - prolífico y refinado grabador -, Juan Barjola, Alfredo Alcaín, Luis Gordillo, Félix Cuadrado Lomas, Julián Grau Santos, Miguel Conde, José Luis Verdes, Enrique Brinkmann, Juan Romero, Zush, José Vázquez Cereijo, Gabriel Ramos Uranga, Manuel Boix...²⁴. Tanto en el grabado como en la totalidad de las artes de estampación, muchos son los artistas que muestran sus experiencias: Jesús Avecilla, Andrés Cillero, Agustín de Celis, José Cruz Novillo, Ramón Calderón, Lorenzo Frechilla, José Luis Galicia, Carlos Barboza, Juan Genovés, Francisco Echauz, Teresa Eguibar, Nicolás Gless, Antonio Lorenzo, Enrique Marín, Luis Pérez Vicente, Joan Ponç, Tartas, Cuixart, José María Sainz Ruiz, Eusebio Sempere, Julián Santamaría, Sánchez Escalona, Salvador Soria, José M^a de Labra, Agustín Úbeda, Eduardo Úrculo, Isabel Villar, Félix

²⁴ Bonet, Juan Manuel, *Aproximación al Grabado Español Moderno. La estampa contemporánea en España*. 150 Artistas Gráficos, Centro Cultural Conde Duque, 1988, pp. 116 – 117.

Bordes, Fornells Pla, Carlos Ibáñez, Pelayo Ortega, David Ameida, Eduardo Sanz, en el arte de la xilografía, a veces en color, alcanza sutiles resultados Juan Manuel Fernández Pera, con sus imágenes castellanas palentinas, ... junto a ellos citaremos a Fernando Bellver, cuyas variaciones sobre el Madrid moderno y sobre cuadros clásicos ha alcanzado gran eco; A Joaquín Capa, que pasó por el taller de Hayter, domina como pocos el color; a José Fuentes; a Francesc Guitart; a Manuel Facal; a Félix de Cárdenas, autor del gran libro *León: traza y memoria*, y tantos y tantos otros importantes que configuran el panorama plenamente gratificador de las artes de la estampación en España.²⁵ Otros son extranjeros incorporados a nuestra escena artística como el natural de Bangla Desh Monirul Islam, los norteamericanos Don Herbert y Denis Long, el argentino Oscar Manesi, el marroquí Azis, el francés François Maréchal, los japoneses Kouji Ochiai, Mitsuo Miura, y Yamamoto, el austríaco Reiner Schiest, el iraquí Jafar Kaki...

El auge de los talleres personales propicia la creación de talleres de edición de obra gráfica. En estos años comienzan a florecer pequeños talleres particulares de grabado debido a la especialización del taller de maquinaria para la estampación de Marciel Azañón lo cual propició la apertura de nuevos talleres de grabado y estampación privados en Madrid.

Además desde la segunda mitad de la década de los sesenta, la oferta en el país de concursos y premios públicos y privados, nacionales e internacionales, se multiplica. A partir de 1965, los premios Ciudad de Barcelona incorporan el grabado a su cita bienal, en 1972 nace Ibizagráfica, la Bienal Internacional de Ibiza; desde 1973, se celebra en Madrid el Premio de Grabado Carmen Arozena, convocado en memoria de la grabadora del mismo nombre, siendo uno de los premios con más tradición de cuantos se celebran en España, realizándose la muestra de los artistas seleccionados en la Galería Tórculo. Se caracteriza por promocionar a creadores jóvenes, que ven en este certamen un medio muy eficaz para dar a conocer su obra e impulsar su carrera profesional. Mucho más si tenemos en cuenta que las galerías y editores suelen asumir pocos riesgos en la promoción de artistas, es decir, suelen apostar por valores más o menos consagrados a los que reservan permanentemente sus espacios expositivos.

²⁵ Bonet, J. M., *op. cit.*, p. 119.

En estos años son importantes las iniciativas editoriales de diferentes grupos como es el caso del *Grupo Quince*, fundado en 1971 por un grupo de artistas y diversos profesionales aficionados al arte. Abarca todos los campos del grabado, desde la producción, con sus talleres para estampar y grabar, a la edición, la exhibición en su galería y la posterior comercialización. Aunque esta formación no editó libros de bibliofilia, se encargo de su difusión y presentación a través de su galería. Su ideación corresponde a José Antonio Fernández Ordóñez y Dimitri Papagueorguiu. El primero es el encargado de buscar socios cooperativistas entre personas de su confianza. Cuenta con la colaboración de Dimitri, Julio Calzón ingeniero y compañero de trabajo, los arquitectos Valentín Rodríguez, Fernando Higuera y su hermano Jesús, la galerista Juana Mordó, el crítico de arte José Ayllón y otros siete hasta un total de quince. En mayo de 1971, Valentín Rodríguez Gómez es el presidente de la sociedad anónima "Grupo Quince, S.A." con sede en la calle Fortuny número 7, se designa a Dimitri como Director Técnico encargado del taller de grabado y edición y a Julio Calzón como Director Artístico y Asesor Comercial. Comienza a funcionar el taller con el asesoramiento inicial de Dimitri y la incorporación como miembro nuevo del estampador Manuel Repila. Los primeros artistas con los que se empieza a trabajar son: Ameztoy, Antonio López, Lucio Muñoz y Manolo Millares. Pero en 1972, debido a ciertas desavenencias, abandonan la formación Dimitri y Repila. Continuó el proyecto bajo la dirección de Mari Paz Corral, en colaboración con José Ayllón en las cuestiones artísticas y Carmen Giménez en la difusión, en la dirección técnica se encontraba Antonio Lorenzo (1972-1976) y cuentan con el grabador argentino Oscar Manesi, ayudado por Ramiro Undabeytia. Más tarde participará como estampador el marroquí Abdelaziz. Desde 1974 también se cuenta con el americano Don Herbert.

En 1973, también se funda en Madrid el Grupo Prova, concebido como taller de experimentación individual. Lo dirige Alejandro Gómez Marcos. En él trabajan numerosos artistas, entre ellos Francisco Echaz, Ángel Orcajo, Juan Romero, Joaquín Capa, Manuel Viola, Ceferino Moreno, Carlota Cuesta, Hernán García, Fernando Viñes, Esther Ortego, José Luis Fajardo, Enrique Ortiz, Gregorio Prieto, José Luis Toribio, Pilar Coomonte... En el taller se editan carpetas o bien obras sueltas dentro de las técnicas litográficas, la serigrafía y el aguafuerte.²⁶ Otro equipo dedicado a la estampación de obra gráfica es APSA (Promotores de Actividades Plásticas).

²⁶ Martínez de Lahidalga, R., *op. cit.*, p. 75.

En estos momentos en España el grabado es un encuentro natural propio de los artistas y muchos de ellos lo realizan especialmente a través del libro. En todo el territorio nacional importantes publicaciones están teniendo gran aceptación. Relevantes títulos de bibliofilia se están editando en el país, entre los que destacaremos *Experiencia de amor del conde de Villamediana* de Enrique Brinkmann, realizado en Andalucía. *Recortes y gallegos del arte de torear* por José Bergamín, compuesto por litografías taurinas de Julián Grau Santos, editado por el propio autor en Barcelona en 1979. En cuanto a Manuel Boix, ha realizado numerosos libros de bibliofilia entre los que destaca su monumental *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell y Martí Joan de Galba. Se trata de dibujos y aguafuertes de Manuel Boix acompañados de textos de Josep Palàcios. La publicación corre a cargo de la editorial Albatros de Valencia. Está compuesta de tres volúmenes realizados entre 1978 y 1982. Alfonso Gómez Bonifacio es el autor de las estampas que acompañan los textos de José Bergamín y de Ruperto de Nola. De todos modos, nos centraremos en los realizados por editoras madrileñas.

En esta década, las galerías muestran la importancia adquirida por el grabado pasando a nutrir sus fondos con obra gráfica. Por ejemplo, la galería Sala de Arte Gráfico Durero denominada así porque, además de hacer exposiciones de pintura y escultura, destaca de una manera especial la obra gráfica. Forum es una galería dedicada solo y exclusivamente a exposiciones de grabado. En estos momentos muchas galerías muestran la obra gráfica de los pintores del momento como ocurre con la galería Iolas-Velasco presentando la obra gráfica de Eduardo Chillida realizada entre 1959 y 1977. La galería Multitud presenta la obra gráfica de Úrculo. La galería Rayuela muestra la obra de Sempere. La galería La Kabala expone la obra de Eduardo Sanz. La galería Kreisler la obra de Vázquez Serijo. La galería Egam la obra de Luis de Horna y otros. La galería Edurne presentó una carpeta con siete litografías de Luis Gordillo. La galería Foro celebró en el mes de febrero de 1977 la exposición "Taller de Grabado", con la que inició una serie de muestras didácticas y de divulgación encaminadas a dar a conocer al público el proceso creativo de la obra. Participaron en la misma Francisco Espinoza Dueñas, José Duarte, Francisco Álvarez, Pierre Gauthier y María Viedma y se editó una carpeta con cinco grabados estampados en el taller de Gauthier.²⁷

²⁷ *Ibidem*, p. 78.

La galería Buades creada por Mercedes Buades e inaugurada en 1973 alterna exposiciones de pintura o escultura con muestras de grabado al igual que la galería Detursa. Pero la pionera de todas ellas es la galería Estiarte, creada en 1972 y dirigida por Pilar Sierra y Fernando Cordero, la cual sólo se dedica a la obra gráfica editando numerosas carpetas de artistas tanto nacionales, como extranjeros. La galería Nieves Fernández inaugurada en 1979, destaca por la edición de obra gráfica. También en el año 1979 se inaugura la galería Tórculo, dirigida por Anselmo Álvarez la cual proporcionará nuevas expectativas al mundo de la gráfica madrileña. La galería Tórculo, aunque no trabaja como editora de libros, sí que apoya su difusión. Numerosos son los títulos que componen los fondos de esta galería-librería de arte a la que se dedicará un apartado.

DÉCADA DE LOS AÑOS 80

En estos momentos, la conjunción entre arte y técnica de grabado ha alcanzado un alto prestigio, el artista está tan interesado por la creatividad como por la actividad del taller, pues en el fondo se complementan cuando se trata de arte gráfico.

En la década de los ochenta, la enseñanza del grabado en Madrid se consolida. Existe una clara diferenciación entre estudios oficiales, de carácter académico y estudios de tipo cultural o complementarios. Los primeros se imparten en centros oficiales como la Facultad de Bellas Artes donde la titulación adquirida específica “Licenciado en Bellas Artes, especialidad de grabado”, siendo el catedrático de grabado Álvaro Paricio Latasa. La Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos imparte dos especialidades, un ciclo formativo de nivel tres de grabado y estampación, y la especialidad de grabado y técnicas de estampación donde se forman importantes profesionales de la estampación. Destaca la Escuela Taller de Estampación de la Calcografía Nacional. Se funda en 1990 la Escuela Taller de Grabado y Diseño Gráfico de la Fundación Casa de la Moneda.

Entre las escuelas de enseñanza libre de las técnicas de grabado existen diversas academias particulares y talleres que además de dedicarse a la edición de obra gráfica, imparten cursos como Aguafuerte, Okume, Sumer, Brita Prinz, Tres en Raya. También funcionan una serie de centros culturales dependientes del Ayuntamiento madrileño entre cuyas actividades está la de los talleres de grabado como es el Centro Cultural Galileo, el Centro Cultural Nicolás Salmerón y el Centro Cultural Barajas.

En esta década, aunque lentamente, aparecen y se afianzan nuevos talleres, destacando una fuerte labor de edición en Madrid, tal es el caso de Mayor 28 creado por Arturo García después de separarse de Dimitri; Galería y Ediciones Ginkgo creado en 1978, cuyo director es Mitsou Miura; Obra Gráfica Original creado en 1981 cuyo director es Victor Galán; el taller de Miguel Ángel Villarino creado en 1982; el taller de Jafar Kaki creado en 1983; Línea, editora con taller propio y galería, creado en 1987 está dirigido por Jorge Marsá y Dora Castillo; Fructuoso Moreno inaugura su taller en 1987, el taller de Pedro Arribas es inaugurado en 1989 y su hermano Venancio Arribas lo inaugura en 1990. Otros talleres dedicados a la edición de obra gráfica son Carborundo inaugurado en 1988 por Carmen Herrero, Román y Paulino Santos; el taller de Concha Arranz inaugurado en 1988; el de Dan Albert Penveniste inaugurado en 1989 y el taller Del Val inaugurado en 1990 por Dietrich Mann.²⁸

La creciente demanda pública de estampas, hizo aparecer en Madrid un tipo de galería especializada en arte gráfico. En esta década la apertura de estos centros ha sido considerable y su presencia también aumenta en ferias nacionales e internacionales. Destaca la galería BAT. Bon à Tirer inaugurada en 1985 y dirigida por Alberto Cornejo, la galería Brita Prinz inaugurada en 1987, Nerva Grabados dirigida por Enrique Gutiérrez e inaugurada en 1989.

Los pintores que desarrollan su obra en la década de los años ochenta en el territorio español y que han mostrado una especial disposición para el grabado son Gerardo Aparicio, Guillermo Pérez Villalta, Chema Cobo, Carlos Franco, Alfonso Albacete, Victor Mira, Andrés Ángel, Joan Pere Viladecans, Pancho Ortuño, César Luengo, Jesús Alonso, Carlos Forns Bada, Simeón Saiz, Menchu Lamas y Antón Patiño ²⁹, José Luis Alexanco, José Luis Alegre Cremades, Eduardo Arroyo, Manuel Ayllón, José Manuel Broto, Juan Calonje, Miguel Ángel Campano, Miguel Conde, Carmen Corral, Joan Cruspinera, José Luis Fajardo, Menchu Gal, Concha García, Coca Garrido, Daniel Gil Martín, Juan Gomila, Joan Hernández Pijuán, José M^a Iglesias, Irene Iribarren, Javier de Juan, David Lechuga, Manuel Menan, Alfredo Piquer, Concha Sáez, José M^a Sainz, M^a Luisa Sanz, Javier Virseda...entre otros.

²⁸ Esta información está basada en el estudio realizado por los alumnos del curso de doctorado *La estampa del siglo XX* impartido por Juan Carrete durante el curso 1991 - 1992.

²⁹ Bonet, J. M., *op. cit.*, p. 120.

En la actualidad, muchos de ellos han dado un giro en su obra dedicándose por completo al mundo del grabado y la estampación tanto en el campo artístico, como en el sector de la docencia.

Para concluir estos años de profunda actividad gráfica, la galería Tórculo es un importante referente. A través del ciclo de exposiciones que conmemoran el décimo aniversario de la galería Tórculo, 1979-1989, confluyen gran parte de los artistas que desarrollan su obra gráfica en las décadas analizadas en Madrid. Para celebrar estos diez años de trabajo se presentan seis exposiciones sucesivas, agrupando en cada una de ellas a trece artistas con un denominador que los califica aproximadamente y los marca como los representantes del momento de las diferentes corrientes artísticas. La primera exposición está dedicada a las “tendencias figurativas”, y la agrupación se llevó a cabo siguiendo inclinaciones formales y afectivas. Se titula *Observación / Narración* muestra obras de Manuel Alcorlo, Francisco Álvarez, Roberto González Fernández, Emilio Grau-Sala, Mari Puri Herrero, François Maréchal, Enrique Ortiz, Dimitri Papagueorgui, Ángel Pascual Rodrigo, Vicente Pascual Rodrigo, Monique de Roux, Francisco San José y Malte Sartorius. Los artistas grabadores de la segunda exposición son genuinos representantes de la corriente artística llamada “entre el sueño y la realidad” iniciada por el propio Francisco de Goya, por tal motivo se titula *Sueño / Realidad* y muestra los grabados de Antonio Alegre Cremades, Fernando Bellver, Ignacio Berriobeña, Jorge Castillo, Miguel Conde, Santos Díaz Martín, José Hernández, Polin Laporta, Antonio Rodríguez Marcoida, Enrique Marín, Bjorn Willy Nortensen, Andrés Nagel y Luis Sáez. En la tercera exposición bajo el título *Pasión / Expresión* se reunió la obra de Eduardo Arranz-Bravo, Andrés Barajas, Rafael Bartolozzi, Bonifacio Alonso, Juan Ignacio Cárdenas, Luis García-Ochoa, David Lechuga, Antonio Lorenzo, Francisco Peinado, Antonio Saura, Rafael Úbeda, Julio Zachrisson y Antonio Zarco. La cuarta exposición titulada *Geometría / Construcción* reúne a los pintores de la abstracción geométrica y normativa donde la medida, la razón, la armonía, las proporciones áureas están presentes en sus obras, son: Eduardo Bonati, José Cruz Novillo, Francisco Echaz, Amadeo Gabino, Luis de Horna, Marcos Irizarry, Pedro Maruna, Ceferino Moreno, Jesús Núñez, María Asunción Raventos, José Seguí, Eusebio Sempere y Salvador Soria. La quinta exposición reúne bajo el título *Forma / Materia / Textura* a David de Almeida, Manuel Ayllón, Arcadio Blasco, Enrique Brinkmann, Joaquín Capa, Joan Cruspinera, José Fuentes, Manuel Molezun, Lucio Muñoz, Luis Pérez Vicente, Stefan F. Von Rechwitz, Javier Virseda y Joaquín Vaquero, con ellos destaca la utilización de nuevos soportes como hierro, cerámica,

cartón... y nuevos materiales que proporcionan a la imagen nuevas texturas visuales y táctiles. Con la sexta exposición se termina esta amplia retrospectiva de una década de obra gráfica, bajo el título *Abstracción Lírica* se mantiene un compromiso radical con la abstracción impresionista teñida de lirismo. Se reúnen Enric Cormenzana, Pierre Gauthier, Carlos González Villar, Josep Guinovart, Jafar T. Kaki, Regla Miura, Isidro Parra, Agueda de la Pisa, Albert Ràfols-Casamada, Miguel Rodríguez-Acosta, Baruj Salinas, Antonio Suárez y Salvador Victoria.³⁰

1.3. SITUACIÓN DEL GRABADO EN EL RESTO DE ESPAÑA

En Cataluña, Valencia y Galicia se centran los principales focos creadores existentes en España, además de Madrid, antes de los años sesenta. También se pueden apreciar pequeñas formaciones de artistas en Andalucía, País Vasco, Islas Baleares, Castilla, y artistas desarrollando su actividad creadora por separado desde su tierra o desde el exilio y la emigración.

Es interesante destacar el fenómeno de Estampa Popular en las diferentes partes del territorio nacional, por su significación social y política, ya que en cada lugar adquiere connotaciones distintas, el caso más destacado es el de Estampa Popular de Valencia.

Cataluña

Los intentos renovadores en Barcelona son fruto de actividades privadas. En este período, en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona no se conoce ningún profesor de grabado. Solo figura entre 1913 y 1926 el profesor Hermenegildo Alsina Munné como titular de la asignatura Artes del Libro. La renovación estuvo ligada al renacimiento de las artes del libro, pero en la ilustración del libro de principios de siglo entraron ya de lleno los procedimientos fotomecánicos, lo que sí por un lado era lógico, por otra parte relegó los antiguos procedimientos del grabado a un lugar un tanto secundario.

Solo se salvó el grabado, hasta cierto punto, en el resurgir del arte del exlibris que se pone de moda: Primero fueron algunos autores, luego los tipógrafos y, más tarde los bibliófilos quienes crearon la demanda que encontró en el modernismo catalán mucho mejor

³⁰ Exposición Antológica Décimo Aniversario Galería Tórculo, Madrid, 1989.

clima que en otros sitios. De hecho, quien realmente difundió esta moda fue la *Revista Ibérica de Exlibris* (1903-1906), y otro detalle revelador es que en la Exposición Nacional de 1901 los exlibris de José Triado son expuestos. Otros exlibristas catalanes fueron Alejandro de Riquer, Lluís Brunet, C. Cornet, Corominas, Molina, Moya y Pascó, Casals-Vernís...

En estos momentos, se funda en Cataluña la Agrupación de Grabadores de Cataluña y la Associació d'Amics del Gravat a Catalunya quienes se encargan de difundir las enseñanzas y técnicas del grabado entre los artistas. Se suprimieron todas las cátedras de grabado en las Escuelas de Bellas Artes, excepto en la de Madrid, sin embargo, encontramos en la Escuela de Artes y Oficios de Olot un aula de grabado creada en 1934 para que Xavier Nogués enseñara el aguafuerte y Pere Creixams la litografía. Funcionó hasta finales de la Guerra Civil y durante esos cinco años fue el único foco de enseñanza en Cataluña. En Barcelona se cultiva un especial interés por la xilografía, como dan muestra las obras de Antoni Vila Arrufat y Antoni Ollé Pinell.

No obstante, es la bibliofilia la que se encarga de mantener vivo el grabado en Cataluña, los principales promotores en estos momentos fueron Ramón Miquel y Planas y Gustavo Gili Roig con su colección de *La Cometa*, proyectada hacia 1925. Continuará con la labor de la bibliofilia *La Rosa Vera*, fundada por el coleccionista Víctor María d'Imbert y el grabador Jaume Pla, quien domina todas las técnicas calcográficas, a las que dedica un libro muy consultado.³¹

Respecto a las vanguardias artísticas de Cataluña, el ejemplo de Picasso, fue un notable factor de acercamiento de la vanguardia catalana al grabado, aunque la obra del artista se encontrara fuera de los circuitos comerciales catalanes. También está la figura de Joan Miró que empieza a grabar en París aunque el grueso de su obra gráfica la desarrolle en Barcelona después de la Guerra Civil, trabajando con el editor Joan Prats, con Polígrafa, o con Gustavo Gili. En 1943 Miró, residente en Barcelona desde el año anterior, comienza a trabajar en la famosa *Serie Barcelona*, compuesta por cincuenta litografías editadas en 1944 por Joan Prats, en un tiraje reducido de cinco ejemplares donde contó con la colaboración de Enric Tormo. Ocurre lo mismo con Salvador Dalí, que no abordará el grabado hasta después de la guerra. Otro claro exponente del grabado catalán es Antoni Clavé.

³¹ Pla, Jaume, *Técnicas del grabado calcográfico y su estampación*, Barcelona, Blume, 1977.

Antes de acabar la década de los cuarenta, tendrán lugar dos hechos de gran significación en el mundo del grabado: la creación de las Ediciones de la Rosa Vera y el primer intento consistente de cambio, en el campo de las artes plásticas, en manos del grupo *Dau al set*, el cual surgió en Barcelona iniciando sus actividades a finales de los años cuarenta. Estaba integrado por los artistas Joan Josep Tharrats, Antoni Tàpies, Modest Cuixart, Joan Ponç, los escritores Juan Eduardo Cirlot, Joan Brossa y el crítico de arte Arnau Puig. Las dos actividades principales del grupo fueron las exposiciones y la publicación de una revista con ese nombre. En septiembre de 1948 salió el primer número y llegó hasta el número 58 en 1956, cantidad muy estimable para lo que es una revista de vanguardia. En primer lugar, la revista se imprimía a mano, con una pequeña máquina Boston. A mano también se pintaban los papeles de muchas hojas para que tuvieran un fondo concreto. La edición de la revista corrió a cargo de Tharrats quien se ocupó de la ilustración, la tipografía y el diseño, trabajó como editor, impresor y principal colaborador. De su dirección se encargaron intermitentemente los miembros del grupo. Joan Josep Tharrats, a raíz de esta experiencia y de este conocimiento del comportamiento de las tintas litográficas, inicia poco después su experimentación con las *Maculatures*: era una identificación de la estampación con el interés por las texturas, que centraban la atención de la vanguardia en aquellos momentos. En realidad, las *Maculatures* son casi monotipos de diferentes momentos de trabajo. El número de "Dau al Set" del verano de 1954, *Collages i maculatures*, estará dedicado a este tema y a este autor.

En segundo lugar, los artistas de Dau al Set inician algunos álbumes de limitados tirajes cuya cuidada edición es realizada por Enric Tormo en su taller de la calle Carders. Algunas de las obras realizadas en este período han permanecido inéditas hasta épocas recientes, como los nueve grabados al buril de Antoni Tàpies, realizados en 1947 y editados en 1966, en un álbum, por la Sala Gaspar.

La importancia de Dau al Set no radica tanto en sus eventuales aportaciones al grabado sino en la ruptura que implica la estética del grabado. Tal como indicaba la propia revista en su presentación, esta estética estaba conectada directamente con el surrealismo, un surrealismo de carácter mágico que tiene en Joan Ponç su mejor exponente. Este mágico está en el origen del movimiento artístico contemporáneo en España, no sólo los componentes del grupo lo ponen en práctica, sino también aquellos artistas que van a renovar los horizontes artísticos como Antonio Saura y Manuel Millares.

Barcelona, en la década de los cincuenta, se proyecta al exterior. Mientras los componentes de Dau al Set acercaban sus nuevas teorías artísticas al mundo de la gráfica a

través de su famosa revista, algunos grabadores catalanes o afincados en Cataluña, salían al exterior a buscar aires renovadores. Algunas exposiciones vistas en Barcelona mostraron novedades del oficio, y el ejemplo de Picasso y Miró empezó a pesar en determinados círculos.

Si exceptuamos la continuidad de la Rosa Vera, pocos hitos podemos establecer en la historia del grabado durante este período si no es muy a finales de la época. Podría hablarse de un momento desolado: momento en que los estampadores no tienen trabajo, en que la introducción del sistema offset en las imprentas deja sin ocupación a múltiples profesionales. Sólo siguen grabando aquellos que utilizan alguna de las técnicas del grabado o de la estampación como medio de expresión. No obstante, estos años serán ricos en inquietud y en búsquedas. Serán los años en que se organice y se prepare, en el ámbito profesional, la infraestructura que permitió el florecimiento y la red comercial que se establecerá a finales de los años sesenta. Durante esta época, solo puede hablarse de una labor continuada a favor del grabado, si nos referimos a la Sala Gaspar de Barcelona: repasando la lista de exposiciones desde 1947 a 1959 hallamos catorce dedicadas íntegramente a esta técnica, lo que representa una exposición por año. Pues, aunque existan algunos grupos que mantienen cierta actividad, actúan con carácter un tanto informal. Así, en 1950, la Agrupación de exlibristas de Barcelona reemprende sus actividades. A comienzos de los años cincuenta se forma los Amigos del Libro y de las Artes del Grabado. Lo integra un grupo de artistas con un nexo común: su afición por las artes del libro. Se reunían en la cúpula del Coliseum, entre los asistentes se encuentran Antoni Ollé Pinell, Jaume Pla, Evarist Mora, Francesc d'A. Casademont, Joan Jové Guardiola, Joan Barbarà, Carme Serra, Enric Tormo...

En 1942, la antigua Escuela de la Lonja, se divide en dos: la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos y la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge. Impulsado por Federico Marés y como continuador del "Institut Català de les Arts del Llibre", se organiza dentro de la Escuela de Artes y Oficios un departamento titulado Conservatorio de las Artes del Libro, pero hasta 1949 no aparecerán asignaturas relacionadas con el grabado, siendo este año nombrado Teodoro Miciano profesor de Ilustración del Libro; en 1953 lo es Antonio Ollé Pinell de grabado y xilografía, en 1954 Juan Commelerán Carrera es nombrado profesor de litografía y en 1958 Jaime Coscolla es nombrado maestro de taller de

estampación calcográfica ³² y Carme Pérez Dolz de serigrafía. El momento más brillante del Conservatorio fue con la exposición de 1962 titulada *El grabado en España*, cuyo promotor principal fue su director Federico Marés (1946-1964), también por esos años director de la Escuela Superior de San Jorge (1948-1964). La cátedra de grabado calcográfico de la Escuela Superior de San Jorge, desde su fundación en 1949 hasta 1958 estuvo regida por Antoni Vilá Arrufat y en 1960 por Antoni Ollé Pinell.

Además de los anteriormente citados, artistas como Enric Cristóbal Ricart Nin, Lluís Muntané Muns, Antoni Gelabert Casas, Jaume Pla Pallejá, Josep Hurtuna Giralt, son claros exponentes de la gráfica que se desarrollará durante esta década en Cataluña. Entre los nacidos en los años veinte destacan Joan Vila Casas, Josep Benet Espuny, F. de A. Casademont y María Josefa Colom.

Otro foco expansivo importante de técnicas del grabado se constituyó con la reanudación, en 1954, del aula de grabado de la Escuela de Bellas Artes de Olot con Collellmir como profesor. Se enseñan los rudimentos de grabado y litografía impresa en tórculo. Frecuentan la escuela: R. Ribas, Jordi Tarrés, Marian Oliveres, Jordi Brunet, Jordi Farges, Colomer, Paxinc, Jordi Farrés... En 1959, Josefina Cases Soscoy, procedente de la Academia de San Fernando, impartió un cursillo de grabado ampliando los conocimientos técnicos. Ello dio un fuerte impulso al alumnado, incidiendo en la manera de hacer de alguno, como Paxinc. A pesar de ello, en este año se interrumpe la enseñanza de esta disciplina, que no se reemprenderá hasta nueve años más tarde.

Al igual que ocurrió en Madrid, si bien en estos centros se transmitió una técnica sólida, fueron muy tradicionales en cuanto a la forma se refiere y estaban muy lejos de la obra gráfica que se estaba haciendo en Europa o América. Pero su labor fue muy positiva al poner las bases técnicas de una renovación que luego se completaría con los viajes al extranjero y las participaciones en las exposiciones internacionales.

Sin embargo, todas estas enseñanzas no satisfacían en un momento en que el arte en general era pura especulación técnica. Las escuelas de grabado barcelonesas poseían un gran nivel técnico pero su enseñanza era excesivamente ortodoxa. Coincidirá ello con años de cierta apertura al extranjero y la llegada de noticias de los cambios que en estos momentos se están efectuando en este campo. Un ejemplo es el de Picasso que impone la litografía cuando, con la ayuda del taller de Fernand Mourlot, revoluciona esta técnica y

³¹ Marés Deulovol, F., *Dos siglos de enseñanza artística en el Principado*, Barcelona, 1964.

pone en boga en ella el color. A su vez, G. von Groschwitz, en 1950, organiza en Estados Unidos las bienales de la litografía en color, que pronto tendrán gran arraigo. A su vez, es el momento en que Stanley Hayter y Johnny Friedlaender, pasados al grabado abstracto, irradian una enorme influencia desde sus talleres. Esta apertura y este interés por el grabado a color se reflejan en la Exposición Internacional de grabados en color que, presentada por el director del Victoria and Albert Museum, ofrece en Barcelona el Ayuntamiento de la ciudad después de haberlo sido en Londres, en 1955, con participantes de veinticinco países, entre ellos España con Montserrat Casanova, Antoni Gelabert, Antoni Ollé Pinell, Jaume Pla, Enric Cristóbal Ricart Nin y Ramón Rogent. No obstante, el conjunto de obras es de tipo convencional. Pero esta apertura y este interés se reflejan en la marcha de diversos artistas al extranjero para aprender las nuevas técnicas con los más innovadores maestros. Grabadores como Mariano Rubio, Joan Hernández Pijuan, Vilacasas o M^a. A. Raventós aprovecharon las enseñanzas y las experiencias de talleres como el *Atelier 17* de S. Hayter o el de Friedlaender. Uno de los ejemplos más significantes es el de Joan Barbarà, en 1956 es becado por el Cercle Maillol de Barcelona para ampliar sus estudios en París. Allí, Lluís Bracons le introduce en el taller Bracons-Duplessis, donde se graban al boj unos originales de Dalí y de Cocteau. Joan Barbarà ayuda a Bracons en la parte de aguatinas; pero su experiencia más determinante será el paso por los talleres Leblanc y Lacourière, dos de los más importantes en aquel momento, los cuales producen una total renovación de todo el proceso del grabado sobre la base de las últimas novedades.

Consecuencia de todo ello es el asalto a los grandes premios internacionales del grabado donde los artistas catalanes tienen un papel destacado. En 1954 Joan Miró obtenía el premio de grabado de la Bienal de Venecia y en 1965 obtiene el premio de honor en la Exposición Internacional de Grabado de Ljubljana. En este mismo premio, obtendrá el primer lugar en 1967 Antoni Tàpies. Antoni Clavé obtuvo en 1956 el Premio UNESCO de Grabado en la Bienal de Venecia. Se convoca en 1955 la Trienal de Grabado en Color de Grenchen, y en el año 1957 la Bienal de Tokio y la de París, así como la bienal Internacional del Grabado de Cracovia, donde Joan Hernández Pijuan sería galardonado en las ediciones de 1966 y 1968, además destacan en las cinco primeras convocatorias realizadas Antoni Clavé, Joan Miró, Pere Puiggròs, Joan Rabascall, José María Yturralde... y se participa en las de Florencia iniciada en 1968, en la British International Print Biennale de Bradford iniciada en 1968, en la de Épinal, iniciada en 1971, en el Salón Internacional del Grabado de Montreal, 1971... Debe destacarse la labor de patrocinio hacia muchos artistas que realizó la Fundación March, apoyando con becas para el extranjero.

En un momento tan extraordinariamente difícil para los artistas de Madrid como fue el final de los cuarenta y la primera mitad de la siguiente década, en Cataluña se apostó por una opción renovadora a partir del interesante proyecto editorial de La Rosa Vera, como complemento a sus actividades, otorgó entre 1950 y 1954 cuatro premios de grabado que venían a afianzar los objetivos del grupo en su tendencia regeneradora, según evidencia el concedido en 1950 a Carme Serra, a Francesc d'A Casademont, Francesc Todó, Lluís M. Saumells o a Albert Ràfols-Casamada.

En los años sesenta, la actividad de la Estampa Popular Catalana es diferente a la madrileña. Surgió después y llegaron a funcionar los grupos de Barcelona y Gerona, con claras connotaciones políticas y con plena dedicación a la expansión del grabado en capas populares. Sin embargo, en Barcelona no hubo contacto con el público hasta la exposición de 1965 en la Galería Belarte, tomando parte los artistas Artigau, Esther Boix, María Girona, Grimal, Ginovert, Llimós, Mensa, Niebla, Ràfols-Casamada, Rams, Subirachs y Todó. Los textos, apasionados, eran de J.M. Castellet, Cesáreo Rodríguez Aguilera, Francesc Vallverdú, Francisco Candell y José Corredor Matheos. Al año siguiente, en L'Hospitalet de Llobregat, tuvo lugar la segunda muestra, que fue la primera y única de carácter nacional: coincidieron los grupos de Barcelona, Madrid, Tortosa y Valencia y los fondos se destinaron al pago de las multas impuestas a los que se encerraron en los Capuchinos de Sarriá. Vicente Aguilera Cerni –uno de los tres textos que contiene el catálogo- precisa la intención de Estampa Popular. La actividad no sólo hay que analizarla desde el punto de vista artístico, sino como un instrumento de transformación de la realidad social, cultural e incluso política, que lo deja patente en sus tres intenciones: Una implica el análisis crítico de la realidad social. En segundo lugar comporta la búsqueda de lenguajes accesibles, comunicativos, populares; y finalmente, procurar ir al público en la medida de lo posible por medios distintos a los circuitos habituales. En 1967 comienza la actividad pública del grupo de Gerona con una exposición en la Sala Municipal. Los componentes de la rama gerundense son: Álvarez Niebla, Bosch Martí, Comadira, Fita, Güell, Llonch, Marquès, Ponsati, Roca-Costa, Soler, Torres-Monsó, Vivó y E. Xargay. Como ocurría también en Barcelona, la mayoría de obras eran linóleos, excepto alguna realizada sobre madera. Eran obras elementales, con imperfección en su realización, como en la mayor parte de los grupos de Estampa Popular. Sin embargo, ese mismo año el grupo barcelonés tuvo una tercera y última actividad en el homenaje a Miguel Hernández presentado en la Sala Aixelá y en San Sebastián en la Galería Barandiarán. La lista de participantes se había ampliado hasta treinta y uno.

Entre 1966 y 1975 surge un grupo mucho más cuidado en su ejecución y con un matiz más culto, es el *Grupo Tarot* quienes realizaron principalmente linóleos. Llevaron a cabo la edición de nueve cuadernos, de presentación cuidada. La parte plástica estaba compuesta por José Aguilera, Mercé y Rosa Biadiu, Albert Salvador, Jordi Sarrate, Narcís Serinyà, Joaquim Serra i Mestres y Xavier Serra de Rivera. El grupo había nacido en las aulas del Conservatorio de las Artes del Libro y aceptó la denominación que les sugiriera Miquel Porter Moix. Pero tampoco este intento, sin duda más culturista que el de Estampa Popular, tuvo excesiva repercusión. No obstante, con unas y otras tentativas, el mundo de la obra gráfica se iba dando a conocer lentamente y surgían continuas necesidades en este medio de expresión de cara a los artistas.

Además de agrupaciones de artistas que desarrollaron la obra gráfica, muchos otros han cumplido una misión fundamental, y es la de hacer constatar la presencia española en ese mundo de la edición de lujo europea, tan dominada por los marchantes y las galerías. Ediciones Polígrafa es una de las editoriales que se mueve en esa línea, primero utilizando los talleres parisinos de Mourlot, y más tarde, en 1970, creando su propio taller en Barcelona. Estamparon artistas como Antoni Tàpies, Joan Ponç, Antoni Clavé, Albert Ràfols-Casamada, Amelia Riera, Viladecans, Fenosa, además de otros como Lucio Muñoz, Eusebio Sempere, Rafael Canogar, Jorge Castillo, Amadeo Gabino y extranjeros conocidos mundialmente como Hartung, Tamayo, Zao Wou-ki, Guayasamín, Christo...

Otras galerías y editoriales o, simplemente, talleres especializados acometen en los últimos años sesenta un gran impulso a la gráfica. La Galería Maeght, convertida en Francia en una gran fundación donde mostraban habitualmente obra de Miró, Tàpies, Chillida y Palazuelo, abre galería y taller en Barcelona, donde siguen dando difusión a los artistas españoles. También cabe destacar la labor de la Sala Gaspar, una de las más veteranas, Galería 42 abierta en 1973, Galería Ciento inaugurada también en 1973, Galería Eude, inaugurada en 1975. Así mismo, han dedicado mayor o menor atención a este tipo de obra Galería Gráfica, Dau al Set, Trece, Sala Gaudí, Joan Prats, René Metrás, Joan de Serrallonga, Nártex, Manuel Barbié...

Valencia

Valencia sufre en esta época una gran crisis que obedece a dos causas muy claras, en primer lugar, como en toda España, el progresivo arrinconamiento de las artes del grabado por las artes fotomecánicas en la ilustración de libros, revistas y periódicos; y, en segundo lugar, por la supresión de la cátedra de grabado en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos.

Ricardo Verde y Rubio formó un taller privado donde logró que muchos de los alumnos de la Escuela se acercaran con más o menos asiduidad a las antiguas técnicas, por lo que pudo presentar en 1933, con la protección de la Academia local, una exposición de grabados que revolucionó el ambiente. Éste debió ser el motivo principal de la creación de la cátedra de grabado calcográfico en la Escuela de San Carlos, para la que fue nombrado como profesor, en 1942, Ernesto Furió desarrollando toda su actividad grabadora en el campo de la docencia. Ernesto Furió, quien había ampliado estudios en Madrid con Carlos Verger y Francisco Esteve Botey, fue el aglutinador de la actividad calcográfica valenciana en la postguerra. Su sucesor en la cátedra es actualmente Antonio Tomás Sanmartín. Por su escuela pasaron artistas valencianos como Juan Genovés, Manolo Mompó, Ramón Pólit, entre otros muchos. Otros valencianos de esta época que desarrollaron el arte del grabado fueron José Benlliure Gil, Ismael Blat con esporádicos pero interesantes grabados, Manuel Benedito el cual trabajó en la Escuela de Madrid...

Durante la guerra, en Valencia se produjo una breve actividad gráfica de gran transcendencia. La revista de la Casa de la Cultura contó durante 1937 con la colaboración de José Gutiérrez Solana, Aurelio Arteta, Teodoro Miciano, Francisco Mateos, A. Santos, Rodríguez Luna, Josep Renau...

Ya en los años sesenta, algunos grupos de grabadores intentaron llevar a cabo una actividad colectiva de signo renovador enfrentada a la situación política y cultural del momento, tal fue el caso de *Estampa Popular de Valencia* que aparece en 1963-1964. Aunque el movimiento ha entrado en un declive que el grupo valenciano no hace más que evidenciar con sus presupuestos teóricos diferentes, es importante destacar las diferencias del grupo valenciano frente al resto del territorio español. *Estampa Popular de Valencia* dará paso, como se verá, a otras formaciones. En octubre y noviembre de 1964 se celebró en Valencia la primera exposición de *Estampa Popular de Valencia*. Participaron Anzo, Mari,

Marti, Solbes, Toledo y Valdés y se presentó con un texto programático firmado por Tomás Llorens. En diciembre se realizaba una exposición en la Facultad de Medicina de esa ciudad en la que, además de los citados anteriormente, exponen Gorris y Ana Peters. La importancia de *Estampa Popular de Valencia* excede sus propios límites en cuanto grupo de grabadores y en ella está el germen en lo que pronto se denominará “Crónica de la Realidad”. En su planteamiento se advierte un giro espectacular que se explica en el texto programático de la primera exposición.³³ En él, donde se contenía una crítica explícita de los presupuestos de Estampa Popular de Madrid, Andalucía y País Vasco, se esbozaba un programa que implica una transformación del realismo tradicional, considerado veladamente “lírico”, sentimental y en última instancia poco efectivo, alejado de la realidad concreta en la que vive la población, e inmerso en una simbolización excesivamente genérica. Frente a ello se propone una imagen que tiene en cuenta el acontecer diario, y el lenguaje de los medios de comunicación de masas, que busca la ironía tradicional y habitual de lo popular y que pretende encontrar sus raíces en el tradicional humor del arte popular valenciano. La influencia del “pop-art” parece, en estos puntos, decisiva y resulta evidente a la vista de las obras producidas por *Estampa Popular de Valencia*. Esta propuesta, que conectaba con la evolución de la sociedad urbana en España, no tuvo demasiado éxito, al menos en su fórmula inicial, y en 1964 *Estampa Popular de Valencia* se había fragmentado y disuelto, dando lugar a la aparición de “Crónica de la Realidad” y de “Equipo Crónica”.

El equipo “*Crónica de la Realidad*” está formado por Ballester y Cardells, los cuales incorporan a su pintura y a sus estampas elementos del lenguaje del cómic y del pop. También lo hace el *Equipo Crónica* formado en 1964 por J.A. Toledo, Valdés y Solbes y desde 1965, por los dos últimos, ha ensayado una manera colectiva de acercamiento al hecho artístico que parte de una asimilación del pasado y una sistematización del lenguaje de los medios de comunicación de masas para congelar la realidad. Al igual que los anteriores, sus imágenes han llegado más al público por medio de la estampa, casi siempre serigrafiada tanto sobre papel, como sobre tela.

Se debe de hacer mención de otros artistas valencianos que también desarrollaron el arte del grabado como el escultor Amadeo Gabino, José María Yturralde, Salvador Soria, Antonio Alegre o Ángel Bellido Amorós, que se inició en el aguafuerte en el Círculo de Bellas Artes de Madrid y tendrán notable aparición en las ediciones de bibliofilia.

³³ Bozal, V., *op.cit.*, p. 764.

Galicia

Surge un intento de renovación poco típico en la historia del grabado español en torno a la ciudad de Pontevedra, donde grupos progresistas de todas las ideologías logran romper el cerco provinciano, con la técnica del linograbado, conocida por Alfonso Rodríguez Castelao en su viaje de estudios por Alemania e iniciador, junto con Carlos Sobrino, de una auténtica escuela de grabadores. Curiosamente, el grabado en linóleo se aplicará más en la ilustración de revistas culturales de escasa tirada, amplitud de miras y vida efímera que en estampas sueltas. Así, *Alborada* (1921), *Cristal* (1929) o *Spes*, (1934), esta última, de carácter católico, mantuvo el criterio de ilustrar sus páginas exclusivamente con grabados en linóleo. Logró sobrevivir tras la guerra y parte de su material se expuso en una importante exposición realizada en la Asociación de Escritores y Artistas Españoles en Madrid en 1944. Entre los artistas destacan Luis Pinto Fonseca, "Turas", "José Luis", Paisa Gil y Portela Paz. Otras ciudades gallegas también cultivaron el grabado a linóleo en revistas e incluso en periódicos, como el diario *Galicia* de Vigo en sus páginas literarias del domingo, o en *Abrente* de Santiago. La Coruña también los incorporó a revistas como *Alfar*, *Vida y Luz*, así como a la revista *Nos*, que editó en 1921 un libro de grabados de Jaime Prada. Tras la guerra, además de *Spes*, la principal revista que publica linóleos es la pontevedresa *Sonata gallega*.

El alma gallega también fue difundida por los artistas gallegos afincados en Madrid, Máximo Ramos, Manuel Castro Gil y Julio Prieto Nespereira. Lo que no fue superado, ni intentado siquiera por estos artistas gallegos, fue la tremenda dosis de denuncia que tuvieron los grabados y dibujos de Castelao y Carlos Maside, que dieron testimonio de la miseria y la injusticia que se cometía en su tierra. El enlace entre la generación de Castelao y Maside, y los grabadores gallegos de los años cincuenta, es Luis Seoane que comienza su actividad en estos tiempos. En el exilio o en la emigración, antes y después de 1950³⁴, Luis Seoane, nacido en Buenos Aires en 1910, de ascendencia gallega, universitario en Santiago, cultiva la pintura, el grabado, la poesía y el ensayo. Se inicia con Castelao y Maside en la xilografía realizando numerosas estampas. De su generación, nadie puede comparársele en cantidad ni calidad, pero hay que destacar a Colmeiro y Laxeiro.

³⁴ Sobrino Manzanares, M. Luisa, *Actualidad del grabado en Galicia*, A Estudios Pro Arte nº 10, 1977, pp. 80 – 85.

A partir de 1950 una nueva generación comienza a dar señales de vida. Por aquellos años se forma en la Escuela de Artes Gráficas Jesús Núñez, quien completará su formación en el extranjero. Jaime Quesada se formó en la Escuela de San Fernando de Madrid, para posteriormente continuar en París, J. Vázquez Cereijo, también estudió en Madrid, junto con Enrique Ortiz e Ignacio Basallo que trabajan en Orense. Del grupo *Brais Pinto* son Raimundo Patiño y Armando Guerra que realizaron una breve pero intensa experiencia cultural galleguista.

Estampa Popular Galega fue creada en 1967; pero tuvo menos interés que las de otras regiones españolas.

Un intento de ofrecer cuidadas imágenes gallegas fueron los artistas que estuvieron en torno a *Serigrafía Gallega*, empresa dirigida por Álvaro Álvarez Blázquez dentro de las Serigrafías de Arte de Ediciones Ega, en las que han colaborado Maside, Seoane, Laxeiro y Quesada, otros pintores que rara vez se han asomado a la gráfica como María Antonia Dans, Victoria de la Fuente, Alberto Datas... Si algunos de los nombrados hacen su vida en Madrid, también los hay que se van a Barcelona, o al extranjero como es el caso de los escultores Camilo Otero, Jorge Castillo o Alfonso Costa.

Andalucía

Hasta 1960, el grabado andaluz es individualista y la mayoría de los artistas andaluces se forman en la escuela de Madrid o en París. Estos son los casos de Ernesto Gutiérrez, granadino, alumno de San Fernando. José Sánchez Gerona, otro granadino con parecida formación que el anterior. Eduardo Navarro Martín, malagueño. Fernando Labrada Martín, también formado en la escuela madrileña como el sevillano José Pedraza Ostos.

La cátedra de grabado de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla ha sido el único centro de grabado existente durante años. De 1949 a 1955 la ocupó Jesús Fernández Barrios para sucederle Ignacio Berriobeña. La actual Facultad de Bellas Artes de Granada ha recogido todo este impulso con la creación de la cátedra de grabado llevada por el profesor Juan Carlos Ramos Guadix, impulsor de la investigación de las técnicas aditivas y de la serigrafía.

A partir de 1960, unas cuantas exposiciones colectivas consiguen crear un nuevo panorama. En 1961 expone el llamado *Grupo Sevilla* de grabadores. Por estas fechas celebran sus primeras manifestaciones los componentes de *Estampa Popular Andaluza*, Sevilla y Córdoba, capitaneados por Francisco Cortijo; intervienen el cordobés José Duarte, cofundador del *Equipo 57* y del *Equipo Córdoba*, se convierte en el maestro y en el más interesante revulsivo del arte cordobés de los últimos veinte años. Cuadrado, del *Grupo Sevilla*, Cristóbal Aguilar, Palacios y Claudio Díaz también perteneciente al *Grupo Quince*...

El campesino andaluz es el tema preferido de estos grabadores, aparece en la obra de casi todos, el jornalero, aparece como un hombre triste y maltratado, golpeado y explotado por el patrón y la represión institucional. Es característico el grabado de Cortijo, se mueve en un espacio en el que el realismo y el surrealismo se confunden, sus personajes populares están aislados, inmersos en un mundo inhóspito, frío y desolado. Es un grabado de gran delicadeza, al igual que sucede con el de Cristóbal, artista que nunca abandonará el realismo anecdótico, cuidadoso de las pequeñas cosas.

En 1966 la Galería Pasarela da una visión de "Dibujos y Grabados" de artistas de la ciudad mostrando el panorama cultural del momento. Artistas andaluces que destacan en estos momentos son Paco Reina, Rolando, Félix Cárcenas, el sevillano Juan Romero, el gaditano Manuel Manzorro, Teresa Duclós...

En los años ochenta en Málaga, sin formar grupo ni escuela y sin ayudas de ninguna institución, un grupo de artistas practica el grabado, son Enrique Brinkmann, Jiménez, Francisco Peinado, al frente del taller Gravura se encuentra Francisco Aguilar.

En Granada, el grabado de los últimos tiempos ha girado en torno a la actividad de la Fundación Rodríguez-Acosta quien crea importantes concursos-exposiciones anuales. Participaron artistas granadinos como Manuel de Reyes o Juan Manuel Burgos, ambos con xilografías. Hay que destacar a José Hernández Quero que se formó en Madrid. Más recientemente, en 1973, la Fundación crea un taller experimental bajo la dirección de José García de Lomas como jefe de taller.³⁵

³⁵ Gallego, A., *op. cit.*, pp. 509 – 513.

País Vasco

Grabadores vascos de principios de siglo son Francisco Iturrino o Aurelio Arteta, pero no desarrollaron su trabajo en su tierra. El primero aprendió la técnica del aguafuerte en su estancia parisina y apenas pasó desapercibida en la España de su tiempo, el segundo se traslada a Madrid para estudiar en San Fernando, donde se especializa en la litografía. Durante la Guerra Civil, en 1937 se encuentra en Valencia desde donde hace carteles para el gobierno vasco y colabora en los Carteles de la Casa de la Cultura junto a Solana, o el gallego Arturo Souto.

El grabado vasco de posguerra se encuentra representado por el escultor Eduardo Chillida, el cual ha practicado diferentes modalidades realizando más de doscientas estampas, algunas de enorme tamaño, tipo mural. También ha participado en la creación de libros para bibliófilo como: *Les chemin des devins suivi de menerbes*, de Andrés Frenaud (París, 1966, aguafuertes); *Meditation in Kastilien*, de Max Hölzer (Saint Gall, 1968, litografías); *Die Kunst und der Raum* de Martin Heidegger (Saint Gall, 1969, litocollage); *Más allá*, de Jorge Guillén (París, 1973, xilografías); *Le sujet est la clairiere de son corps*, de Charles Racine (París, 1975, aguafuertes); *Adoración*, de José Miguel Ullán (París, 1977, aguafuertes). Salvo la serie de las manos (*Esku*), comenzada en 1971 y terminada en 1973, el resto de la obra parece variaciones de un mismo tema, la construcción espacial del volumen escultórico y la reflexión sobre el plano.

Nacidos también en San Sebastián hemos de citar a Bonifacio Alfonso, que trabajó el grabado con Antonio Lorenzo y el taller del Museo Abstracto de Cuenca, Vicente Ameztoy o el arquitecto Andrés Nagel. Todos ellos han colaborado con el *Grupo Quince*.

Estampa Popular también tiene sus seguidores en el País Vasco, siendo su máximo exponente Agustín Ibarrola. Utiliza el grabado como una forma expresiva fundamental, es uno de los animadores de la actividad artística vasca, había aprendido de los grandes pintores vascos, influencia que se aprecia siempre en su obra. Profundo luchador por la libertad de los trabajadores y del pueblo vasco, fue encarcelado en diferentes ocasiones por su actividad política. Opone una temática industrial frente al campesino manchego y andaluz de los grabadores madrileños y andaluces, su protagonista es el trabajador industrial o el pescador. Los temas tratados son el trabajo en la fábrica, la huelga, la manifestación... Ibarrola huye de las imágenes costumbristas y busca una plasmación de unos personajes y

escenas de carácter épico, concebidas con perspectivas angulares para hacerlas más expresivas y dramáticas, utilizando para definir las curvas de las figuras la veta de la madera.³⁶

1.4. LA BIBLIOFILIA EN CATALUÑA

Anteriores a las agrupaciones madrileñas, surgieron en Cataluña movimientos agrupacionistas de grabadores que consiguen extender el gusto por la estampa entre pintores, escultores y arquitectos que lo practicaron más bien como entretenimiento artístico que como profesión. Se trata de la Agrupación de Grabadores de Cataluña y la Associació d'Amics del Gravat a Catalunya.

Barcelona, con una clara influencia generada por las ediciones francesas, tiene más desarrollado el campo de la bibliofilia que Madrid. Se empiezan a poner de moda las ediciones de bibliofilia, aparece una admiración especial hacia la xilografía de la que ya se han dado muestras antes de la guerra. Antoni Vila Arrufat y Antoni Ollé Pinell, continúan como xilógrafos después de la contienda pero en realidad la bibliofilia adopta todas las técnicas del grabado del momento, incluida la litografía. En los primeros años del siglo XX destacan los promotores editoriales Ramón Miquel y Planas y Gustavo Gili Roig.

Ramón Miquel y Planas, en un principio promovía ediciones bibliofílicas neomedievales como la *Biblioteca Catalana*, 1908-1917 o el *Recull de Textes Catalans Antichs*, 1910-1917, volúmenes III y IV, donde prevalece la ornamentación goticista y el gusto por lo tipográfico, en los años veinte inicia una nueva línea de bibliófilo, a base de pequeños formatos donde colaboran importantes ilustradores: Su librería-editorial Librería de los Bibliófilos Españoles, que se abre en Madrid hacia 1921, publica entre 1924 y 1928, una de las colecciones de este tipo más conocidas: la *Pequeña Colección del Bibliófilo*, con participación de Labarta, Longoria, Triadó, Figuerola, Pey, D'Ivori, etc.³⁷

³⁶ *Ibidem*, pp. 513 – 514.

³⁷ Vélez, Pilar, *Historia del libro. La ilustración del libro en España en los siglos XIX y XX*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1993, p. 229.

Gustavo Gili Roig proyecta hacia 1925 la colección titulada *La Cometa* que empezó a dar frutos concretos en 1930 con un texto de Gabriel Miró titulado *Semana Santa*, con xilografías al boj de J.G. Daragnès, el cual estampó en su taller de París. Los siguientes ya se imprimieron en Barcelona en el taller que montó la Editorial Gili. De esta etapa son los libros: *El Alcalde de Zalamea*, con litografías de J. de Togores, *La vida es sueño*, con grabados al boj de Enrique Cristóbal Ricart Nin, *Sombrero de tres picos*, con aguafuertes de Xavier Nogués, *Elegías* de Eduardo Marquina con puntas secas de Laura Albéniz. Es también importante destacar la obra de Juan Ramón Jiménez *Platero y yo*, con litografías de José Mompou. Cada volumen de la serie de *La Cometa* tuvo una personalidad propia, se componía de textos con obras de un solo autor. La imagen derivaba del contenido del texto, su época y su significación; desde los tipos de letras a las ilustraciones, muchas de ellas insertas dentro del texto, se proyectó cada volumen con una unidad común.

Ramón de Campmany, vinculado familiarmente a la editorial Montaner y Simón, es quien propondrá la creación de la colección Hora. Édouard Chimot –francés afincado en España a raíz de la guerra mundial- había influido en la gestación de esta idea. Ramón de Campmany instala un taller de calcografía en el mismo edificio de la editorial y, en 1942, conmemorándose el cuarto centenario del nacimiento de San Juan de la Cruz, se inicia la colección con una obra de este autor ilustrada con aguafuertes de Campmany. A ésta siguieron otras –todas ellas ilustradas por Campmany- que contenían, en general, once aguafuertes más las viñetas y colofones: *El gran teatro del mundo*, de Calderón de la Barca; *Los Entremeses*, de Cervantes; *Entre L'Equador i els Tròpics*, de Josep M. de Sagarra; *Ascens i descens de l'intel·lecte humà* de Ramón Llull; *Milenaria voces...* Además de Ramón de Campmany, grabaron para la colección Hora: Marta Ribas, Chimot... Frecuentaban el taller Junceda, Alfred Opisso, Ricart, Alex Coll entre otros.³⁸ El estampador era Josep Medinaceli y allí, con él, se iniciaron Enric Tormo, Jaume Pla, Jaume Coscolla, quienes alcanzarían las cotas más altas del perfeccionamiento académico en esta técnica que, más tarde, enseñarían a varias generaciones de alumnos. Las ediciones Hora aparecieron durante unos diez años. Utilizaban papel hilo de Guarro y tintas Lefranc de París. Pero los papeles de hilo empiezan a estar mal fabricados, llenos de impurezas, sin embargo sus precios alcanzaban cifras desorbitadas, el color del papel era difícil conseguirlo otra vez, la

³⁸ Millares, Francesc y Queralt, Rosa,

En torno al grabado catalán de posguerra, A Estudios Pro Arte nº 10, 1977, pp. 44 - 67.

calidad satinada o rugosa, el espesor y la consistencia. Las tintas empezaron a producirse con un exceso de aceite... todos estos factores eran dignos de tenerse en cuenta a la hora de realizar una edición tan costosa por lo que al degradarse paulatinamente la mayoría de los materiales empleados, dejaron de publicarse.

La Editorial Gustavo Gili, con amplia experiencia en ediciones de bibliofilia sacó nada más terminar la guerra civil una nueva colección, a mitad de camino entre los libros ilustrados y los de bibliófilo, la colección *Armiño*, que se caracterizó por hacer ilustraciones, que eran en origen grabados cuya imagen se difunde paralelamente a través del libro con reproducciones, el grabado queda restringido a círculos minoritarios por una corta tirada y altísimos precios. Se editaron hasta 1945. Su primer título fue *Princesas de martirio*, de Concha Espina, Barcelona, 1939, fue ilustrado con dibujos de Rosario Velasco. *Dafnis y Cloe*, de Longo, ilustrado por José Miguel Serrano; *Cárcel de Amor*, novela compuesta por el bachiller Diego de San Pedro, con bojes en color de Enrique Cristóbal Ricart Nin. *Cancionero de amor antiguo*, selección de Fernando Gutiérrez González, con ilustraciones de Antonio Vila Arrufat. *La ilustre fregona*, novela ejemplar de Miguel de Cervantes Saavedra con ilustraciones de Teodoro Miciano. *Pablo y Virginia* por Bernardino de Saint-Pierre, con ilustraciones de Alfredo Opisso. *Los tres maridos burlados*, novela de los cigarrales de Toledo de Tirso de Molina, con ilustraciones de Jaume Pla.

Las obras de ambas colecciones, junto a algunas de Los Amigos del Libro, constituiría el núcleo base de la Exposición de los Ilustradores del Libro Moderno, organizada por Matilde Marquina y patrocinada por la Dirección General de Bellas Artes, en mayo de 1945. Se instaló en el Gabinete de Estampas del Museo Nacional de Arte Moderno de Madrid. Esta exposición representaba un punto de interés notable dentro del anodino ambiente cultural del momento.

Joaquín Horta y Andrés Massanés impulsarán a su vez las ediciones de bibliófilo de Horta de Impresiones y Ediciones. Intentaban potenciar las diversas modalidades interpretativas de la ilustración que puede ofrecer un libro - contaban con un precedente para su labor: la publicación de las series *Mons Floris* y *Caballeresca*, dirigidas por D'Ivori y pintadas a mano -. Entre las publicaciones editadas destacan los títulos: *La ingeniosa Elena*, de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, con xilografías y aguafuertes de Pere Riu; *La Atlántida*, de Verdaguer -reproduciendo en litografía el manuscrito original del autor-; *Novelas a Marcia Leonarda*, de Lope de Vega, con aguafuertes y litografías de Marta Ribas.

Las *Novelas ejemplares*, de Cervantes, editadas entre 1950 y 1955, fueron su realización más ambiciosa: aguafuertes de Pere Pruna, Pere Riu, J. García Falgàs, Ramón Rogent; litografías de Eduardo Vicente, Josep Granyer, Joan Esplandiú y Ramón Rogent; xilografías de E. C. Ricart y Antoni Gelabert; puntas secas de Xavier Blanch. Los estampadores de Horta fueron Fernando Sanmartí, Francesc Mèlich y Frederic Boix.

Sin duda la colección de bibliofilia que tuvo más importancia, tanto para el grabado como para la cultura española, fue la colección titulada *La Rosa Vera*, fundada por el coleccionista Víctor María d'Imbert y el grabador Jaume Pla. Las dos finalidades confesadas por sus protagonistas fueron propiciar un acercamiento de los artistas a las técnicas del grabado y promocionar el coleccionismo. Jaume Pla³⁹ escribe un manual de grabado muy utilizado por los grabadores del momento y actuales. Las Ediciones de la Rosa Vera tuvieron una significación no sólo por la cantidad y calidad de la obra gráfica que crearon y el número de artistas que se involucraron en su aventura, sino también por el intento de cambiar un tanto el proceso hasta entonces establecido con la obra grabada y su repercusión en el mercado. Su planteamiento iba más allá de los límites de la bibliofilia, siempre restringidos, tratando de desvelar el interés de unos potenciales coleccionistas de grabados. Para servir a la estampa pura se pensó en una nueva fórmula de presentación al público: el protagonismo lo conservaría la estampa a la que luego se añadiría un texto. Era éste el que ilustraba el grabado invirtiendo el proceso habitual. O sea, el grabado pensado y ejecutado libremente por el artista inspiraba el comentario poético o literario.

*“Había que servir la estampa pura. Para ello se buscó una nueva fórmula de presentación al público: el protagonismo lo conservaría la estampa a la que, posteriormente, se añadiría un texto. Era éste el que ilustraba el grabado invirtiendo el proceso habitual. O sea, el grabado pensado y ejecutado libremente por el artista inspiraba el comentario poético o literario. Además, la venta era unitaria, por cada obra, lo que rebajaba su precio, poniéndose al alcance de un mayor número de interesados. Estas intenciones se concentraban en el escrito e introducción al catálogo de la muestra de los primeros veinticuatro grabados que constituían el volumen I de la colección.”*⁴⁰

³⁹ Pla, Jaume, *Técnicas del grabado calcográfico y su estampación*, Barcelona, Blume, 1977.

⁴⁰ Millares, F. y Queralt, R., *op. cit.*, pp. 44 – 67.

En un principio, en la *Collecció de Gravats Contemporanis* solo intervinieron autores catalanes y es, a través de sus dos volúmenes, la mejor antología del grabado catalán de su época. Muchos de los artistas ejecutaron su primera plancha y realizaron más tarde, por su cuenta, una interesante labor en relación con el grabado. La primera colección de veinticuatro grabados, con portada y prólogo de Jaume Pla, se estampó entre 1949 y 1950, y la segunda, también con veinticuatro estampas con texto introductorio de J. Ainaud, entre 1950 y 1951. A ellas siguieron series de doce grabados agrupados por temas monográficos: *Dotze nus* (1953), con prólogo de J. V. Foix; *Dotze paisatges urbans de Barcelona* (1954), con prólogo de Ferrán Soldevila; *Els mesos de l'any* (1955), con prólogo de Juan Vinyoli, y *Dotze natures mortes* (1956).⁴¹

El éxito fue tan notable que, en colaboración con Juana Mordó, se inició una colección madrileña similar, titulada *Los Artistas Grabadores* que lanzó otras dos series de veinticuatro estampas con sus respectivos textos y en la que colaboraron algunos de los más interesantes pintores y grabadores del momento: el primer volumen, con prólogo de Pedro Laín Entralgo y viñeta de Jaume Pla, incluyó estampas de Daniel Vázquez Díaz, Benjamín Palencia, Carlos Ferreira, Eduardo Vicente, José Mompou, José Caballero, Pancho Cossío, Rafael Pena, Rafael Benet, Cristino Mallo, Ángel Ferrant, Pedro Bueno, Benjamín Mustieles, Carlos Pascual de Lara, Rafael Zabaleta, José Granyer, Álvaro Delgado, Jaume Pla, Mampaso, Jean Lecoultre, Agustín Redondela, Pedro Mozos, Francisco Serra, y Francisco Arias, fue estampado entre 1955-1956, y el segundo se terminó en 1957, con prólogo de Camilo José Cela y viñeta de Jaume Pla, interviniendo entre otros, Ortega Muñoz, José María de Labra, Francisco Mateos, Menchu Gal, Carmen Arozena, Martín Sáez, Vaquero Turcios, Antonio Quirós, Juan Serra, Rafael Álvarez Ortega, Roser Bru, Juan Guillermo, Gregorio Prieto, Arturo Peyrot, Alfonso Fraile, Dimitri Papagueorgui... Es importante destacar que la mayoría de los artistas nombrados eran pintores que esporádicamente se dedicaban a la obra gráfica. Cuando surgía una iniciativa por parte del editor o algún artista, eran convocados para proponerles la realización de una o varias estampas para participar en la creación de un proyecto común, entonces era cuando muchos de ellos aprendían a grabar para la ocasión. En estos años, la figura del grabador únicamente como ilustrador con obra gráfica, era casi inexistente.

⁴¹ *Ibidem*, pp. 44 – 67.

Las últimas ediciones de *La Rosa Vera*, estampadas ya cuando habían dejado de funcionar las colecciones, son obras de Jaume Pla, realizadas al buril: *Castilla*, de Miguel Delibes (1960) con dieciocho grabados al buril, *L'albufera de València*, de Joan Fuster (1970) con diecisiete grabados al buril y *Les comarques del Principat*, de Josep María Espinàs (1976).

Importante también fue la edición de *Els gravats de Xavier Nogués* (1960), que agrupaba toda la obra grabada por el artista –excepto cinco planchas que no se conocían en aquel momento. Aparte de un estudio sobre la personalidad humana y artística de Xavier Nogués, acompañaba a cada grabado un comentario estético y técnico, así como las pruebas de estado existentes, que también se reproducían. Los textos fueron redactados por Jaume Pla.

Otro de los grandes editores que retoma el arte de la bibliofilia es Gustavo Gili Torra. En 1964, con la editorial Gustavo Gili, inicia una colección de carpetas de grabados titulada *Las Estampas de la Cometa*. En realidad era una adaptación al tiempo de la famosa colección La Cometa, que iniciara la misma editorial treinta y cuatro años antes. (Ya, en 1957, Gustavo Gili Esteve había propiciado la publicación de su obra más importante: *La tauromaquia o el arte de torear*, de José Delgado alias Pepe Illo, ilustrada con veintiséis aguatinas de Pablo Picasso, experiencia que repetirá, en 1969, con la edición de *El entierro del Conde Orgaz*, con aguatinas y textos de Picasso). Frente a la categoría literaria y bibliófila intachable de esta colección, *Las Estampas de la Cometa* se presentan sólo con su valor artístico, el grabado, la estampa original. El taller calcográfico estaba dirigido por Joan Barbarà y, de 1964 a 1977, se realizaron veinte ediciones de: Joan Hernández Pijuan, Lucio Fontana, Modest Cuixart, Eduardo Chillida, Antonio Saura, Manolo Millares, August Puig, Hans Hartung, Equipo Crónica, José María Subirachs, Antoni Tàpies, Joan Miró, Bonifacio y Erwin Bechtold. Las Estampas de la Cometa han seguido la calidad que impusiera y acreditara Gustavo Gili Roig. Es interesante destacar entre los numerosos títulos publicados el titulado *Cantic del Sol* (1976), de San Francisco de Asís, con traducción de José Cervera y treinta y dos aguafuertes de Joan Miró.

1.5. EL AUGE DE LA BIBLIOFILIA EN MADRID

1.5.1. LAS EDITORIALES

Los años sesenta son un momento propicio para el mundo editorial, el despegue económico que proyecta el país es aprovechado tanto por los editores tradicionales como por los artistas editores. En Madrid, comienza en estos años, 1963, la primera de las numerosas colecciones de bibliofilia que surgen en esta época, basada siempre en un texto con grabados originales, la cual sirvió de partida y referencia para realizar esta tesis doctoral. Se trata de *Tiempo para la Alegría* del editor Rafael Díaz Casariego. Es una colección donde se pretende recoger el testimonio de una época, con la creación gráfica de los artistas del momento y el pensar de los literatos españoles. Los artistas que intervienen en esta colección son: Eduardo Vicente, Daniel Vázquez Díaz, Manuel Viola, Gonzalo Chillida, Juan Barjola, Gregorio Prieto, José Caballero, Luis García-Ochoa, es el grabador que más veces es convocado para ilustrar un libro, Pablo Serrano, Manuel Alcorlo, Orlando Pelayo, Álvaro Delgado, Agustín Redondela, Silvino Poza, José Laxeiro, José Viera, Antonio Rodríguez Marcoida, Manuel Avellaneda, Antonio Zarco, Javier Clavo, Doroteo Arnáiz, Benjamín Palencia, Francisco Bores, Antonio Guijarro, Andrés Barajas, Oscar Estruga, Manuel Menán, Guillermo Vargas Ruiz, Amadeo Gabino, Venancio Arribas, Alberto Duce, Daniel Quintero, Joan Cruspinera y François Marèchal.

Para compensar el negocio editorial en estos años también se publicó dentro de la colección, en formato más pequeño, *Tempus Gaudii* con la pretensión de ser más asequible para el gran público, donde se mantuvieron los parámetros iniciales, modificando únicamente el tamaño, pero no tuvieron la misma aceptación y la colección se terminó de completar con las características de los primeros libros publicados.⁴²

Otra de las editoriales que destaca en estos años es la formada por un grupo de artistas conocidos, coordinados por Celedonio Perellón, la editora Gisa Ediciones, Gráfica Internacional S.A. Esta formación amistosa cuenta con la colaboración en el cuidado de la edición de Luis Montañés y juntos retoman su andadura en el mercado de la bibliofilia en

⁴² Se amplían sus referencias en p. 115, Editorial Casariego.

1974 en Madrid con la publicación de *Los Poemas de Safo*. Como nota diferenciadora frente al nuevo estilo que experimentan las ediciones de bibliofilia en la década de los sesenta, esta agrupación ilustra a los poetas de la antigüedad clásica y principalmente se nutre de textos medievales de temática erótica. Participan como grabadores en la editora Celedonio Perellón, Oscar Estruga, Julio Zachrisson, Ángel Bellido, o Esther Ortega entre otros artistas del momento.⁴³ No sólo los miembros de la formación colaboran en las colecciones de Gisa Ediciones, sino que desarrollan de forma autónoma sus propios proyectos; tal es el caso de Luis de Horna, que además de participar en varias colecciones madrileñas, en Salamanca realiza una importante labor como editor-artista.

En estos años destacan las editoriales comerciales que publican de modo excepcional algún volumen de lujo o acompañan a sus colecciones con carpetas de artistas gráficos. Sus publicaciones habituales no están necesariamente relacionadas ni con el arte, ni con la gráfica, sin embargo aprovechan este resurgimiento bibliofílico para hacer una incursión en la bibliofilia justificando su actuación a propósito de algún acontecimiento concreto del momento, - bien un homenaje a algún autor, literato o con motivo de alguna conmemoración precisa -, siempre comprometiéndose a mantener los parámetros clásicos preestablecidos. Pero lo que en un principio prometía ser un importante negocio editorial, se verá transformado por las dificultades que generan estas ediciones debido a sus altos costes de producción y en algunas ocasiones la poca disponibilidad por parte del comprador para alcanzar los altos precios. Un ejemplo de esta situación es la colección *Sotosalbos de Ibérico Europea Ediciones*, que edita uno de los libros más bellos de la década de los setenta: *El Mito de la Caverna*, con doce aguafuertes de José Luis Verdes, siendo este el primer volumen de una colección de la que no se tiene constancia de su continuidad.⁴⁴

Algo semejante ocurre con Ediciones Turner, dedicada a la publicación de temas tan diversos como geografía, historia, ciencia, filosofía, literatura, música, ética, etc. Aunque destaca su relevancia en el marco editorial por la publicación de material referente a temas artísticos donde resaltan las reproducciones fotográficas de gran tamaño y numerosos planos sobre fondos gráficos inéditos, también gestiona su actividad en el campo del libro de artista y la bibliofilia. A partir de los años ochenta edita a los clásicos griegos siguiendo los

⁴³ Se amplían sus referencias en p. 157, Gisa Ediciones.

⁴⁴ Se amplían sus referencias en p. 167, Ibérico Europea Ediciones.

pasos de la bibliofilia impuesta en las dos décadas anteriores, títulos como *Orfeo*, con aguafuertes originales de José Hernández o el maravilloso libro publicado con el título *Faetón*, acerca del Conde de Villamediana para el que Guillermo Pérez Villalta realiza los aguafuertes originales, o el proyecto de la trilogía clásica donde Pérez Villalta realiza uno de los libros de *La Odisea*, Chema Cobo recrea *La Ilíada* de Homero y Carlos Franco se inspira en *La Eneida* de Virgilio forman parte de este importante panorama que adquiere la bibliofilia en Madrid. En la actualidad la editorial continúa publicando ediciones de lujo aunque los autores clásicos han sido sustituidos por las nuevas preferencias de la demanda del público.⁴⁵

Compaginando varias actividades dentro del mundo del arte, Ignacio de la Mota alterna su actividad galerística con la de editor. Posee cinco salas de exposiciones dedicadas a exhibir obra gráfica. Ediciones de la Mota se encargan de rescatar obras clásicas combinándolas con otras más modernas. Realiza varios títulos, todos ellos muy ambiciosos; se inicia aproximadamente en 1975 con la publicación de *Los libertadores* de François Marechal. Además, publica *Los Caprichos* de Goya, con reproducciones grabadas por Seguí y Riera; *La visita de los chistes* de Quevedo, con grabados de Ángel Bellido; *Rimas* de Gustavo Adolfo Bécquer, con grabados de José Luis Sánchez-Toda; *Poemas* de Walt Whitman, con aguafuertes de Alberto Solsona y sobresale entre sus libros publicados el titulado *Los Borbones de España*, compuesto por unos excelentes aguafuertes de Irene Iribarren. Estos proyectos editoriales estaban fuertemente respaldados por organismos públicos en cuanto a difusión se refiere situando sus ediciones entre las más deseadas por los coleccionistas. La editorial desapareció al trasladarse su editor a Méjico por problemas financieros.⁴⁶

También el galerista Manuel Montal, junto con Jorge Mennella, como director de Ediciones Montal edita *20 Poemas de amor y una canción desesperada* de Pablo Neruda, presentada por Rafael Alberti, José Donono, Eduardo Galeano, Félix Grande, Juan Carlos Onetti, Luis Rosales y David Viñas; consta de veintiún aguafuertes y veintidós dibujos, siendo los grabadores Manuel Alcorlo, Carlos Alonso, Andrés Barajas, Ignacio Berriobeña, José Caballero, Ricardo Carpani, Álvaro Delgado, Francisco Espinoza Dueñas, Claudio

⁴⁵ Se amplían sus referencias en p. 175, Ediciones Turner.

⁴⁶ Se amplían sus referencias en p. 169, Ediciones de la Mota.

Favier, Ernesto Fontecilla, Luis García-Ochoa, José Guinovart, José Hernández Quero, Luis de Horna, Laxeiro, Antonio R. Marcoida, Ricardo Mesa, César Olmos, Gregorio Prieto, M^a Antonia Sánchez Escalonada y Julio Zachrisson.⁴⁷ Con la reunión de tantos artistas nacionales, este libro se convierte en uno de los más representativos y emblemáticos del momento.

Ediciones de Aguilera, dirigida por Sixto Aguilera, actualmente fallecido, es otro de los editores madrileños que esporádicamente se dedica a las publicaciones de lujo. Se tiene constancia de la publicación de tres títulos, siendo éstos importantes referentes de la época. *Cantar de los Cantares*, de Salomón, con unos excelentes aguafuertes de Celedonio Perellón; *Historia de la Conquista de Méjico*, de William H. Prescott, con aguafuertes de César Luengo, Clara Gangutia, Roberto González, Jesús Ibáñez y Vicente Arnás, y *La Tauromaquia* con aguafuertes de Vicente Arnás. En la actualidad estos libros han sido reeditados por Ediciones Liber de Pamplona formando parte del panorama de la bibliofilia del momento.⁴⁸ Igualmente ocurre con Ediciones Almodóvar donde se dirigen varias colecciones destacando cada una por tener connotaciones diferenciadoras en cuanto a temática se refiere pero como apreciamos en otros editores, solo se tiene conocimiento de los primeros títulos de la colección; como ejemplo son la colección *Estampa* o la colección *Buril*, con los títulos publicados *Revelación de Mozart*, compuesto por un poema de Gerardo Diego e ilustrado con aguafuertes de Agustín de Celis. *El Rayo de Luna*, de Gustavo Adolfo Bécquer, con aguafuertes de Pierre Gauthier y *Nuevos cantos árabes a Granada*, con aguafuertes de José Duarte. El papel desempeñado por Almodóvar en el ámbito del mundo editorial del momento se manifiesta como uno de los casos más comunes de la bibliofilia practicada en estos años, donde el editor inicia una colección con grandes propósitos pero luego su continuidad es realmente difícil.⁴⁹

Con el propósito de mantener las premisas más puras de la bibliofilia, casi veinte años después de la primera edición madrileña, se inicia la colección *Renacer Gráfico* de la editorial Hispánica de Bibliofilia cuyo director es Ángel de las Heras, el cual a su vez se inició en este género con Casariego. Son títulos en los que intervienen los mejores artistas del

⁴⁷ Se amplían sus referencias en p. 187, Ediciones Montal.

⁴⁸ Se amplían sus referencias en p. 179, Ediciones de Aguilera.

⁴⁹ Se amplían sus referencias en p. 181, Editorial Almodóvar.

momento siendo los más cotizados en el ámbito nacional: Javier Clavo, Joaquín Capa, José Caballero, Álvaro Delgado, Guillermo Vargas Ruiz, José Hernández, Menchu Gal, Manuel Alcorlo, José Guinovart, Eduardo Naranjo, Jorge Castillo, Álvaro Delgado y Antonio Lorenzo. La intervención de estos ilustradores garantiza unos beneficios seguros. Hoy en día sigue publicando libros especializados en la alta bibliofilia ocupando gran parte del sector.⁵⁰

En estos años surgieron muchos editores personales autofinanciadores que viendo en este género una manera de difundir su obra y pensando en los beneficios económicos que podía reportarles, realizan una o dos publicaciones, para ello siguen todos los trámites legales, se inscriben en el registro bajo el epígrafe de editor o publican desde ediciones de autor. Una vez finalizado el proyecto, desaparecen del mundo editorial. Como ejemplo podemos destacar Ediciones Juan Gris que editó una caja-estuche con grabados del artista Marola y el libro *Cuando amé a Felicidad* ilustrado con grabados de Juan Gomila. Igualmente ocurre con el libro titulado *Une saison en enfer* realizado por Carmen Giménez donde el artista José Hernández ilustra a Rimbaud; o con los editores Enrique y Assumpta García-Delgado en colaboración con la Fundación Rodríguez-Acosta que publican la obra homenaje a D. Francisco de Quevedo y Villegas con motivo del milenario de la lengua castellana titulada *Canta sola a Lisi*. Bajo el epígrafe de Ediciones Enebro se tiene constancia de una publicación, *Un viaje frustrado* ilustrado con aguafuertes de Juan Ripollés. Solo conocemos el primer número de la editorial Biba Mi Dueño, el libro titulado *Arte de las putas* de Moratín ilustrado por Antonio Guijarro. Colecciones Privadas: Arte Contemporáneo es creada para realizar la publicación del emblemático libro titulado *Constitución Española*. Esta magna edición presenta el texto integro de la Constitución Española de 1978 y la ilustración es obra de los más notorios artistas españoles contemporáneos, creadores de obra gráfica. En 1980 continuará su labor editorial con la creación de carpetas de obra gráfica tituladas *Colecciones Privadas*.

Analizando algunos editores del momento, podríamos decir que la bibliofilia en estos años está dividida por la alta bibliofilia y por los editores neobibliófilos, considerando bajo este término a aquellos que utilizan procesos mecánicos en algún momento de la edición, o bien al sustituir la tipografía compuesta a mano por el offset o por realizar las imágenes por medio de procesos fotomecánicos. Este es el caso de Heliodoro: Ediciones de Arte y

⁵⁰ Se amplían sus referencias en p. 147, Editorial Hispánica de Bibliofilia.

Bibliofilia, dirigida por Antonio Fernández. Sus obras han sido realizadas según distintos procesos de edición y reproducción por lo que unas alcanzarán el valor de ediciones de lujo y otras son reproducciones facsimilares. Destacan las colecciones *Hojas Doradas*, *Eros de Oro* con el bello ejemplar titulado *El jardín de Venus*, *Raíces Doradas* o *La Rama Dorada*.⁵¹

En algunas ocasiones son los propios autores los que publican sus ediciones bajo el nombre de alguna editorial o algún colaborador que decide dirigir un proyecto en conjunto con algún artista, como el caso de la Editorial Gold-Art donde colabora en la edición José Luis Ferrer de Torres. Publica el título *Bestiario: Homenaje a Pablo Neruda*, y *El Apocalipsis* de San Juan, las dos obras están compuestas con xilografías de Françoise Maréchal.⁵²

También hay que analizar a los organismos oficiales como el Ayuntamiento de Madrid, o algún museo estatal, que con motivo de alguna conmemoración editan libros de lujo, esto ocurre con el titulado *Viejo y Nuevo Madrid* ilustrado por varios autores. Destaca entre las ediciones de los organismos oficiales la carpeta titulada *Madrid*, con seis bandos del alcalde D. Enrique Tierno Galván junto con seis aguafuertes de Manuel Alcorlo, Pedro Escalona, Lorenzo Goñi, Fructuoso Moreno, Agustín Ubeda y Antonio Zarco la cual fue publicada por el Ayuntamiento junto con la colaboración de Línea: Editora de Arte S.A., dirigida por Jorge Marsá.⁵³

Otras instituciones gubernamentales realizaron importantes ediciones, normalmente para obsequiar en acontecimientos señalados, como las realizadas por el Ministerio de Trabajo, el Ministerio de Cultura, el Ministerio de Asuntos Exteriores, etc. Estas ediciones no se realizaban con ánimo de lucro, sino el propósito destinado que debían cumplir era el de ser un obsequio en determinados actos institucionales a ciertos personajes de la sociedad.

⁵¹ Se amplían sus referencias en p. 173, Heliodoro: Ediciones de Arte y Bibliofilia.

⁵² Se amplían sus referencias en p. 185, Editorial Gold-Art.

⁵³ Se amplían sus referencias en p. 214, La edición institucional.

1.5.2. LAS GALERIAS COMO EDITORAS

En los años cuarenta y cincuenta en Madrid, muy pocas son las galerías especializadas en obra gráfica, por no decir ninguna y el grabado se presenta prácticamente unido al libro. Antes que las galerías fueran las encargadas de la difusión y ejercieran incluso como editoras, los preocupados por las ediciones de bibliofilia fueron los librereros que a través de sus librerías se dedicaron a la edición. La tradicional librería-editorial Afrodisio Aguado, después de trasladarse a la calle Marqués de Cubas, extendió su actividad a la edición y solía celebrar en sus salas diversos actos culturales. Otra galería-librería de arte fue Alfil de Sánchez Cortés. De parecida orientación era también la Librería Abril, cuyo local había sido sede de Clan, el establecimiento librero de Tomás Seral Casas, que pasó a establecerse en Espoz y Mina. Clan, autodenominada *librería-club* fue la más importante tanto por su volumen como por sus publicaciones.

A comienzos de los sesenta surgen galeristas que apoyan fuertemente la difusión de la obra gráfica, se extiende como costumbre de ciertas galerías – Sen en Madrid, Juana de Aizpuru en Sevilla, fueron las pioneras - de editar serigrafías de los más importantes artistas españoles. La galería Décaro edita en Madrid, carpetas con la obra gráfica – dos grabados por autor - de los sucesivos Premios Nacionales de Artes Plásticas.

La galería Estiarte que difunde grabado en Madrid desde 1972, aunque solo editó el libro *Kosé*, junto a la galería Joan Oliver Maneu de Palma de Mallorca en 1990 como libro de bibliofilia, debemos destacarlo por la excelente colaboración de sus autores. Bernardí Roig crea trece litografías y Pep Seguí-Miró contribuye con trece poemas a los que hay que añadir una litografía de Joan Valent.⁵⁴

La galería Alfredo Melgar editó numerosas carpetas de artista. Sin embargo, bajo el nombre Alfredo Melgar Ediciones S.A. reúne a los artistas más representativos de la actualidad gráfica y publica el magnífico libro *Doce reflexiones al aguafuerte sobre Juan Carlos de Borbón y Doce apuntes literarios sobre el curioso Juego del Ajedrez*. Este libro está compuesto de doce grabados de Rafael Canogar, Joaquín Capa, Antoni Clavé, Eduardo Chillida, Martín Chirino, Amadeo Gabino, Josep Guinovart, Joan Miró, Manuel H.

⁵⁴ Se amplían sus referencias en p. 203, Galería Estiarte.

Mompó, Lucio Muñoz, Albert Ràfols-Casamada y Manuel Rivera con doce textos de José Luis Aranguren, Juan Benet, Camilo José Cela, Juan Cueto, Rosa Chacel, Javier Echevarría, Antonio Gala, Jorge Guillén, Luis Racionero, Fernando Sánchez-Dragó, Fernando Savater y Gonzalo Torrente Ballester.⁵⁵

La galería Estampa con las colecciones agrupadas en Estampa Ediciones y dirigidas por Manuel Cuevas destaca por las presentaciones novedosas y fuera de uso común. Crea el taller de la galería Estampa donde los artistas van a realizar sus obras. Destaca la colección *Grabaciones de la Estampa*, la cual responde más a las características de libro de artista que al libro de bibliófilo propiamente dicho, donde reúne la obra de dieciocho artistas diferentes con la única exigencia dada que es la inclusión de un trabajo dentro de un estuche de cinta magnetofónica. La colección *Estampillas* presenta grabados de pequeño formato, dentro de una carpeta donde se introduce la obra acompañada de un texto del propio autor. La galería Estampa edita numerosas carpetas de artista pero con el concepto establecido en este estudio de bibliofilia destacan los siguientes títulos: *Metamorfos*, de Antonio Rodríguez Marcoida, con poemas de Vicente Huidobro, 1978. *Cuaderno de Santander*, de Joaquín Capa, con textos de A. Alarcón, 1979. *Regreso del Abismo*, de Forns Bada y texto de Ignacio Gómez de Liaño, 1980. *Ilusión*, de Manolo Quejido, con poemas de Juan Manuel Bonet, 1981. *Doble filo*, de Matías Quetglas, con un poema de José Miguel Ullán, 1982. *Semisótanos*, de Eduardo Gruber, 1983. *De noche todos los gatos son grises*, de Michel Querioz con texto de Isabel García Vélez, 1985 y *Pasaje*, de Elena del Rivero con textos de Miguel Fernández-Cid, 1985.⁵⁶ Podemos adelantar referencias indicando que estas publicaciones, por sus características, deben de clasificarse en un apartado concreto.

En Valladolid, Antonio Machón inicia su actividad como editor de grabados y libros, muestra de esta etapa vallisoletana es la *colección Marzales*. Años más tarde continuará en Madrid con la colección *Enebro*, donde el concepto más puro del libro de bibliofilia queda patente con *León, traza y memoria*, de Felix de Cárdenas.⁵⁷

⁵⁵ Se amplían sus referencias en p. 200, Galería Alfredo Melgar.

⁵⁶ Se amplían sus referencias en p. 111, Galería Estampa.

⁵⁷ Se amplían sus referencias en p. 193, Galería Antonio Machón.

1.5.3. LOS ARTISTAS EDITORES. LAS EDICIONES DE AUTOR

El creciente interés que ha experimentado estos años el grabado propicia un clima óptimo para que los artistas, motivados por el mundo que encierra la realización de un libro, conviertan a éste en un importante reducto donde plasmarán sus propias ideologías. Nada más bello que interpretar plásticamente a un literato con el que se comparte admiración, afinidad y semejantes puntos de encuentro. Es muy común en estos años que los artistas se editen su propia obra, dirigiendo el proyecto ellos mismos y asumiendo todos los gastos, aunque cabe destacar que todos coinciden en que resulta un negocio ruinoso. Pero muchas veces pesa más el amor al libro que los posibles beneficios económicos. El artista selecciona los textos, realiza la matriz y se encarga de la estampación, la maquetación, la impresión y la encuadernación. En la mayoría de los casos, la edición también corre de su cuenta, y luego el problema mayor es su difusión, son libros de altos costes de producción y hay que venderlos a un alto precio. Normalmente son vendidos entre clientes o amigos directamente desde el estudio-taller del artista. Esta forma de venta dificulta la posibilidad de analizar el libro de bibliófilo realizado personalmente por los artistas sin pasar por alguna editorial, salvo los que cumplieron con los trámites legales. Sin la materia prima, no se puede adelantar un completo sistema de clasificación por lo que la mejor vía de conocimiento será la aproximación directa a los editores-artistas.⁵⁸

Entre los autores-editores analizados debemos destacar a Dimitri Papagueorguii, Joaquín Capa, Doroteo Arnáiz o José Luis Verdes por sus brillantes realizaciones. Enrique Cortina Arregui por la ilustración de los *Caprichos*, un homenaje que rinde el autor a Goya, con textos de Manuel Campoy, donde sobresalen las estampaciones de Dimitri. También destaca Ernesto Gutiérrez, que edita los aguafuertes de Ricardo Baroja.

⁵⁸ Se amplían sus referencias en p. 207, 4.4. Artistas como editores. Ediciones de autor.

2

TERMINOLOGÍA Y CARACTERÍSTICAS DE LAS EDICIONES DE BIBLIOFILIA

*El libro no es solo un útil, un objeto;
es un ser con partes, espiritual y física;
y como tal, lo debemos tratar.*⁵⁹

Eugenio Alma

2.1. NOTAS Y APORTACIONES TEÓRICAS SOBRE BIBLIOFILIA

Bibliófilo, según la Real Academia Española significa: “1. Persona aficionada a las ediciones originales, más correctas o más raras de los libros. 2. En general, persona amante de los libros”, *Diccionario de la Lengua Española*, vigésima primera edición, Madrid, 1992 y bibliofilia es: “Pasión por los libros, y especialmente por los raros y curiosos”, (Idem).

Los oficios más comunes que practican los bibliófilos, cuando su relación es directa con la bibliofilia y son reconocidos por la Real Academia de la Lengua Española son los términos afines como *bibliógrafo*: “Persona versada en libros, en especial antiguos, dedicada a localizarlos, historiar sus vicisitudes y describirlos, con el fin de facilitar su estudio a los interesados”, *bibliólogo*: “persona encargada del estudio general del libro en su aspecto histórico y técnico”, *bibliómano*: “persona apasionada por tener muchos libros raros o los pertenecientes a tal o cual ramo, más por manía que para instruirse” y *bibliopola* que es el

⁵⁹ Alma, Eugenio, *Amor por el libro: bibliofilia*, Buenos Aires, (s.n.), 1972.

librero, el vendedor de libros. Sin embargo, otros que pertenecen al argot y no los contempla el DRAE, por ser invenciones de los propios bibliófilos que frecuentan las esferas de la bibliofilia son: *bibliofilógrafo*, neologismo útil para designar al bibliófilo que publica la descripción de sus propios ejemplares; *bibliocimeliófilo*, coleccionista que practica con cierta observancia el perfeccionismo y solo quiere ejemplares excepcionales por su rareza y perfección; *aristobibliófilo*, término peyorativo utilizado para referirse a una persona adinerada que practica la bibliofilia; *seudobibliófilo*, persona que practica la falsa bibliofilia. Pero ser un bibliófilo no es lo que se interpreta con la etimología estricta de los vocablos, sino amor a un cierto libro. Un libro para bibliófilo quiere decir asimismo algo específico, para el bibliófilo un libro no sólo tiene cuerpo sino también tiene alma. El amante de los libros además de coger, tocar, palpar, contemplar y sentir también sabe percibir el espíritu aureolar que envuelve a todo libro de bibliofilia.

Igualmente ocurre con los términos relativos a las ediciones de bibliofilia, englobados todos bajo un mismo concepto y sin embargo se utiliza una amplia gama para designar al libro como “ediciones de bibliofilia”, “libro para bibliófilo”, “volumen de lujo”, “ediciones de alta bibliofilia”. Mientras, otros términos, que también quieren referirse a lo mismo, son incorrectos, como “edición limitada”, “edición de arte”, “edición de artista”, “edición ilustrada”, “impresión artística”, o “libro de artista”. Cada expresión tiene significado propio y no significan lo mismo. La expresión “ediciones de bibliofilia” es la más utilizada en esta investigación, la más extendida y la de uso más frecuente: se comenzó a utilizar a principios del siglo XX por los bibliógrafos que escribían sobre dicha materia; “libro para bibliófilo” es menos erudito y se utiliza en lenguaje coloquial; “volumen de lujo” es el término utilizado por los aristobibliófilos que quieren comprar un libro con el propósito de adquirir cierto rango social; “ediciones de alta bibliofilia” es la utilizada normalmente como reclamo publicitario por los libreros, editores, casas de subasta y los anuncios de Internet; “edición limitada” hace referencia a una edición con un número limitado de ejemplares, pero puede tratarse de cualquier tipo de edición; “edición de arte” es un concepto demasiado amplio, puede referirse a ediciones facsímiles sobre temas artísticos; “edición de artista” también resulta muy ambiguo, no sólo se refiere al libro, puede tratarse de una carpeta editada por un artista o una edición de una misma estampa; “edición ilustrada” normalmente se refiere a las ediciones antiguas ilustradas o coloreadas a mano; “impresión artística” se utiliza principalmente en la publicidad de imprentas y puede ser cualquier tipo de impresión normalmente de serigrafía u offset; “libro de artista”, como la propia palabra indica, son los libros realizados por los artistas pero pertenece más al mundo de la plástica que al editorial.

NOTAS SOBRE BIBLIOFILIA

Al investigar sobre el origen del libro podemos saber que el primer libro impreso en España data del año 1468 en Barcelona,⁶⁰ sin embargo, las ediciones para bibliófilo surgieron posteriormente sustituyendo a los ejemplares originales. Para que realmente estas ediciones cumplieran con las exigencias de calidad: buen papel de hilo, tipos limpios, exquisita maquetación, impresión cuidada, grandes márgenes, tirada corta se crearon en el siglo XIX las sociedades de bibliófilos. En nuestro país la primera - La Sociedad de Bibliófilos Españoles – surge en 1866, presidida por Juan Eugenio Hartzenbusch.⁶¹ Estas florecientes ediciones enseguida crearon distinciones entre ellas mismas, especializándose por su tipología determinando diferentes agrupaciones.

Según Francisco Mendoza Díaz-Maroto, bibliógrafo de nuestros días, existen al menos tres tipos de ediciones de bibliófilo. El primer tipo está formado por las ediciones realizadas a través de reproducciones facsimilares completas del original, exigiendo la mayor calidad posible ya que el bibliófilo tiene que conformarse con una copia. El segundo tipo de ediciones son aquellas que publican temas sobre bibliofilia o afín, agrupadas según su temática: están puramente relacionadas con el libro donde destaca el concepto de libro como libro/códice, es decir, “conjunto de muchas hojas de papel, vitela, etc., ordinariamente impresas, que se han cosido o encuadernado juntas con cubierta de cartón, pergamino u otra piel y que forman un volumen” (DRAE) donde funciona como soporte de un texto especialmente correcto y próximo al que salió de la mano de su autor. Destacan principalmente temas bibliográficos, de escritura fiel, sobre incunables, de bibliomanía, de bibliotecarios, catálogos y novedades o de bibliología donde el libro, desde el punto de vista histórico y técnico es más codiciado, sobresalen las reediciones de manuscritos antiguos con temas de navegantes y cartógrafos, planisferios, poetas de la antigüedad clásica, el comercio del libro en la Europa del siglo XVII, la imprenta y sus orígenes,... entre otros muchos temas, en primera edición o reimpresas y normalmente en tiraje limitado.

⁶⁰ Esteve Botey, Francisco, *Origen de la imprenta en España*, Madrid Revista Bibliografía Nacional, tomo VI, 1945, pp 119 – 128.

⁶¹ Mendoza Díaz-Maroto, Francisco, *La Pasión por los Libros: un acercamiento a la bibliofilia*, Madrid, Espasa Calpe, 2002, p. 207.

“... Buen ejemplo son varias producciones de Ramón Miquel y Planas, de una perfección difícilmente igualable, entre las que señalaremos *Bibliofilia, Recull d’Estudis...* (1911-1921), *La novela de un bibliòfil* (1918), *Els cent aforismes del bibliòfil* (1924), *La llegenda del llibreter assassí de Barcelona* (1928), *Ensayos de Bibliofilia* (1929), las catorce obras que constituyen *La pequeña colección del bibliófilo* (Madrid, Librería para Bibliófilos, 1921-1928, en tiradas de 250 a 600 ejemplares) y las variaciones en catalán *Contes de bibliòfil*, (1924) y castellana de los *Cuentos de Bibliófilo* (1951).”⁶²

“... En esta época se publicaron en Barcelona, otras bellas ediciones de bibliófilo, como la de Juan Prats Tomás *Algunos usos de los libros. Recuerdos de treinta minutos de humor*, (1948). También fueron limitadas normalmente numeradas y bastante dignas, publicaciones de Francisco Vindel y las *Memorias de librerías* de Palau (Madrid, Librería para Bibliófilos, 1949), edición de 319 ejemplares numerados. Las publicaciones de Antonio Rodríguez-Moñino siempre fueron ediciones limitadas, de su obra *La imprenta xerezana en los siglos XVI-XVII (1564-1699)*, tiró 109 ejemplares en papel de hilo más ocho sobre papel del siglo XVII. A sus libros y artículos hay que sumar su participación en *Bibliofilia (Anuario del bibliófilo)* y la dirección de dos colecciones de diez volúmenes cada una, Gallardo (Valencia, Castalia, 1947-1948) e Ibarra (ídem, 1948-1951) de los de la primera se tiraron 500 ejemplares por título, y de los de la segunda 400. En esa línea iban también las cuidadas ediciones de Antonio Pérez Gómez en las colecciones “...*la fonte que mana y corre...*,” *el ayre de la almena*, *Duque y Marqués*, etc.”⁶³

En la actualidad son muy limitadas las publicaciones (facsimiles o no) de Víctor Infantes⁶⁴ y de Pedro M. de Cátedra. El 29 de marzo de 2001 empezó a publicar Cátedra por entregas: *Descartes bibliográficos y de bibliofilia* en edición solo de noventa y nueve ejemplares en grandes papeles siendo la mitad no venales.

⁶² Mendoza Díaz-Maroto, F., *op. cit.*, p. 208.

⁶³ *Ibidem*, p. 210.

⁶⁴ Infantes, Víctor, *La Biblia de los bibliófilos*, Madrid, Gráficas Almeida, 2000.

El otro tipo de ediciones de bibliófilo, que es donde se centra esta tesis doctoral son *Las ediciones de bibliofilia, ilustradas por artistas*.

“... El libro impreso empezó muy pronto a llevar grabados, y ya en el período incunable las ilustraciones alcanzaron una gran perfección, de las que son ejemplo las más de 1800 ilustraciones de *Liber chronicarum* de 1493 y las de la *Peregrinatio in Terram Sanctam* de Bernardus de Breidenbach, (Maguncia, 1486), con grandes vistas de ciudades. En nuestro país, la ilustración del libro empieza a los pocos años de la introducción de la imprenta. El primer libro impreso en España con grabados es *Fasciculus temporum* de Werner Rolevinck (Sevilla, 1480) cuyos grabados se copian de una edición alemana; en cambio, son autóctonos los que ilustran *Los doce trabajos de Hércules* de Enrique de Villena (Zamora, 1483).”⁶⁵

“... Desde muy pronto, grandes pintores se encargaron de diseñar portadas, frontis, grabados, orlas, capitulares, cabeceras, remates, etc. Por poner solo unos ejemplos citaremos a Alberto Durero, Hans Holbein, Pedro Pablo Rubens, Francisco Pacheco, Francisco de Goya [?], Rafael Mengs, Federico Madrazo, Pablo Picasso, Salvador Dalí, Joan Miró, Eduardo Arroyo... Aunque algunas veces estas ilustraciones de pintores modernos de primera fila adornan ediciones de bolsillo como la *Gavilla de fábulas sin amor* de Camino José Cela, con treinta y dos dibujos de Pablo Picasso,⁶⁶ lo normal es que se trate de ediciones de lujo, con buen papel y tiraje numerado. Una labor ejemplar en este sentido fue la llevada a cabo por el editor e impresor parisino Guy Lévis Mano, resumida en su catálogo *Poésie 1926-1957*, que contiene textos de Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca y Rafael Alberti; entre los ilustradores figuran Max Ernst, el propio Lorca, Giacometti, Picasso, Miró, etc.”⁶⁷

No obstante, nos interesa centrar el tema a principios del siglo XX en España. Como ya hemos indicado anteriormente, fueron Ramón Miquel y Planas y Gustavo Gili Roig los que destacaron por sus ediciones más primorosas.

⁶⁵ Lyell, James, *La ilustración del libro antiguo en España*, Madrid, Ollero & Ramos, 1997.

Recogido por F. Mendoza Díaz-Maroto, *op. cit.*, p. 211.

⁶⁶ La edición de lujo incluía 100 ejemplares numerados y firmados por Cela y Picasso, con una punta seca de este (el centauro Quirón), y había aparecido en formato folio mayor (Palma de Mallorca, Papeles de Son Armadans, 1962).

⁶⁷ Mendoza Díaz-Maroto, F., *op. cit.*, p. 212.

APORTACIONES TEÓRICAS SOBRE BIBLIOFILIA

Ramón Miquel y Planas y Jaume Pla en el ámbito de nuestra cultura, son los dos principales estudiosos o teóricos sobre el tema, Miquel y Planas escribía en 1922, en el texto de una conferencia pronunciada en el Ateneo de Madrid, recopilada en el libro *Ensayos de bibliofilia* (1929):⁶⁸

“El libro es acaso la obra más completa que haya podido salir jamás de las manos del hombre. Es, en efecto, un todo completo, en el que la criatura humana se muestra creadora, ya que en él se reúnen un elemento espiritual, que es la obra literaria, fruto del pensamiento, y un elemento material, que es el libro mismo en su forma tangible. Libro perfecto sería aquél en que ambos elementos, cuerpo y alma, se correspondieran dignamente; en que la belleza de la obra literaria tuviese una exacta concordancia con la belleza y perfección de los componentes materiales que forman el libro, hasta el punto de que semejante conjugación constituyera una integral y perfecta obra de arte. Tal es la concepción de libro que tienen los bibliófilos.”

El mismo autor considera que la fórmula a emplear debe ser la siguiente:

“Dado un buen libro, sea la más correcta de sus versiones la que se imprima en el mejor papel y con la más perfecta tipografía; añádanse, si hay lugar a ello, las ilustraciones de un artista capaz, interpretadas en el arte noble del grabado; encuadréñese dignamente el conjunto.”

En España, las dos tendencias artísticas, tradicionales y renovadoras van a incidir en el tema en cuestión. Una reflexión interesante sobre la bibliofilia es la realizada por Francisco Esteve Botey en el libro titulado *El Grabado en la Ilustración del Libro*, escrito en 1948 y publicado por el C.S.I.C. en donde el autor vislumbra el sentido del libro y sus fines. Además desarrolla una amplia teoría a través de las gráficas artísticas y las fotomecánicas, acompañando con explicaciones acerca de las técnicas del grabado y su siempre participación inseparable junto al libro.

⁶⁸ Comentarios extraídos del catálogo *Miquel Plana: artista y bibliófilo en la Biblioteca Nacional*. Puig Rovira, Francesc X., Madrid, Biblioteca Nacional, 2003, p.133 - 134.

“La ilustración del libro tiene dos fines, que son, el de ornamentar la obra para embellecerla, haciendo más seductora su presentación y el de completar su texto con la estampa útil que lo aclara documentalmente, o con la reproducción que lo avalora por su perfección mecánica o por su refinamiento artístico, y a ser posible, sin preocupaciones económicas en su realización.⁶⁹... El libro debe ser la síntesis del espíritu artístico y literario, armonizado en su realización por la técnica gráfica, con originalidad despreocupada de efectismos, y sin obedecer acechanzas imitadoras de antiguos y nobles procedimientos con otros engañosos que equivocan a las gentes sencillas.”⁷⁰

La influencia que ejerce en la primera mitad del siglo XX este autor sobre la función del grabado en el libro, desde su posición social como grabador de la época y su intervención con la publicación de varios artículos especializados en revistas de bibliofilia, sirve para mostrar los parámetros existentes en estos momentos acerca de los componentes necesarios para la realización de una edición de lujo, y marcar las pautas que renacerán con los nuevos editores de bibliofilia de la década de los sesenta y posteriores. A partir de estas premisas podremos concluir que las pautas marcadas para una correcta relación entre texto, ilustración y tipografía son las siguientes:

1. La imagen está destinada al acompañamiento y aclaración del contenido literario. La estampa y el texto han de armonizarse porque ejercen una unidad psicofísica inseparable, colaborando en un mismo fin estético. La función del ilustrador es embellecer el libro explicando gráficamente el texto, sin abdicar de su personalidad pero adaptándose al escritor para conseguir alcanzar un mismo espíritu.

2. La ornamentación debe aplicarse al decorado de las páginas, debiendo sintonizar con el carácter de la letra.

3. La tipografía también debe estar en consonancia con el texto y la ilustración evitando el horrible efecto visual que produce el desequilibrio y la desproporción. Los trazos de la imagen, su movimiento y disposición, deben rimar con los caracteres y los adornos del libro, para ello, artista y tipógrafo deben estar en perfecta armonía.

⁶⁹ Esteve Botey, Francisco, *El Grabado en la ilustración del libro*, Madrid, Ediciones Doce Calles, 1996, p. 256.

⁷⁰ Esteve Botey, F., *op. cit.*, p. 259.

“Entendemos que escritores, impresores y dibujantes han de ponerse de acuerdo entre sí y con el editor, puesto que la decoración y la expresión han de enlazarse con el tipo de letra en el texto, y éste con la ilustración, para conseguir la apetecida obra perfecta.”⁷¹

Jaume Pla escribía en 1956 –en el apéndice sobre bibliofilia de su libro *Técnicas del grabado calcográfico*- sobre las ediciones de bibliófilo considerando el libro no solamente como un medio transmisor de ideas, como un aparato utilitario, sino como una verdadera obra de arte. Para precisar el concepto, sintetiza que:

“Un buen libro será el resultado de las condiciones siguientes: el valor literario del texto; la perfección de la parte tipográfica; el acierto de las ilustraciones –si las hay- en su doble relación, espiritual con el texto y material con la tipografía; el resultado conseguido con estos elementos en su aspecto final de armonía, personalidad y carácter.”

Según Pla, el cumplimiento de estas condiciones exige que los trabajos de ejecución, todos de carácter artesanal, sean encomendados a oficiales expertos en cada una de las especialidades. Para la tipografía, por ejemplo, solo admite “la composición a mano, puesto que ninguna máquina, ni la moderna monotipo, ha conseguido la perfección de la letra de fundición y la elasticidad y los recursos de la mano del cajista”. Habla de la uniformidad del entintado en cada página y entre todas las del libro, de la presión justa, de la justificación acertada de las líneas, del espacio regular e idóneo... Cada uno de los detalles exige una atención precisa; sólo de esta forma se puede conseguir “la perfección material”. Pero, además de la perfección de las operaciones o secuencias individuales, la ha de tener el conjunto.

Jaume Pla insiste: *“El impresor debe conocer su oficio y se le debe exigir un trabajo bien hecho. Lo que no se le puede pedir, y se hace normalmente, es que construya el libro. Si una casa la proyecta el arquitecto y la construye el albañil, un libro lo imprime el impresor y lo dirige una persona que tiene responsabilidad del conjunto”.*

Las ilustraciones, habituales aunque no imprescindibles, merecen un apartado propio. Según Pla, en una edición de bibliófilo solamente son aceptables las técnicas nobles de reproducción de imágenes, entre las que incluye la xilografía y las diversas variedades de talla dulce sobre plancha de metal, realizadas directamente por la mano del artista, de las

⁷¹ *Ibidem*, p. 203.

que trata con profusión en su obra citada, precisamente dedicadas a las técnicas del grabado. Admite con cierta reserva la litografía, que también es obra directa del artista. Por el contrario, excluye las reproducciones fotomecánicas obtenidas con la intervención de una máquina. Hace además unas consideraciones muy ajustadas sobre la necesidad de compenetración del artista ilustrador con el texto literario.

Los textos parcialmente reproducidos son básicos para un concepto de la bibliofilia, según una visión propia del momento en que fueron escritos. Los tres autores tratan de la armonía en el conjunto, remarcando que no es suficiente que cada uno de los elementos del libro sea realizado a la perfección, sino que es necesario el equilibrio y la armonía del conjunto.

Tras mostrar el pensamiento bibliofílico de los tratadistas mencionados debemos tener en cuenta que estas reflexiones las expresaron ya hace mucho tiempo, en el caso de Miquel y Planas en 1922, Francisco Esteve Botey en 1948 y Jaume Pla en 1956 y aunque esta investigación se basa en los parámetros establecidos por ellos, hay que tener en cuenta que lo hacían contando con las técnicas usuales en su momento en el campo de las artes gráficas, de las que tenían una concepción más artesanal que industrial. Aún así, los conceptos estéticos de arquitectura del libro siguen en observancia, aunque lo sean mucho menos las consideraciones sobre los procedimientos y los instrumentos para conseguirlos.

Según las reflexiones realizadas por Puig Rovira, en los años transcurridos, la experimentación y las nuevas tecnologías intervienen en las ediciones de bibliofilia. La tipografía en algunos casos es sustituida por el offset. Los sistemas de reproducción de imágenes obtienen un perfeccionamiento considerable. El sector de las artes gráficas sufre un cambio estructural importante. Se han mecanizado todas las operaciones que se realizaban manualmente. Como consecuencia del cambio tecnológico y de los intereses empresariales, muchas imprentas desaparecen, imprentas de gran prestigio que realizaban trabajos de gran calidad, incluyendo colecciones regulares de libros de bibliófilo. Cuando en 1956 Jaume Pla publicó su tratado sobre el grabado calcográfico, las ediciones de bibliofilia estaban en un momento excelente. Los ejemplares que formaban la tirada, en número limitado, se agotaban con facilidad ya que, además de los auténticos bibliófilos, amantes del libro de calidad, entre algunos miembros coetáneos de la burguesía floreciente, con cierto afán de esnobismo, se había extendido el coleccionismo de libros como un signo de rango

social. Gracias a ellos proliferaron las ediciones limitadas y numeradas, impresas en papel de hilo, ejecutadas con material de calidad, y por tanto de coste elevado. Él mismo con *Les Edicions de la Rosa Vera* alcanza un alto valor bibliográfico. Además de las reflexiones teóricas que dejó escritas, con su trabajo editorial quiso dar un ejemplo de lo que, según su concepto riguroso y preciso, habían de ser las ediciones de bibliófilo. Su labor le dio autoridad para poder contemplar el panorama y para censurar con dureza una falsa bibliofilia, que no conseguía el resultado global deseado, a pesar de usar individualmente elementos, en general, bastante costosos. En aquellos años, no obstante, salieron a la luz un gran número de libros muy apreciables desde el punto de vista estético o bibliófilo.⁷²

El sentimiento reticente de Jaume Pla a las transformaciones que se iniciaban en su tiempo, es el claro exponente de una situación de cambio, una frase como ésta es muestra de ello:

“El hombre va perdiendo su aptitud creadora [...] y nuestra civilización parece que terminará por destinar las manos al simple menester de ir pulsando botones que nos darán todos los trabajos hechos. Hechos, sí, pero sin esa perfección entrañable y llena de sentido de las cosas hechas a mano”.

Las palabras de Jaume Pla parecen vaticinar el fin de la bibliofilia pero ¿Realmente estamos dispuestos a renunciar a poder contemplar, a poder sentir entre nuestras manos maravillosos ejemplares que dan muestra de la creatividad de tantos componentes artísticos aglutinados bajo un formato físico y tangible?

Al permitirnos ver con cierta perspectiva temporal los acontecimientos, claramente podemos afirmar que se siguen editando libros de bibliofilia de gran calidad y que sigue habiendo bibliófilos interesados en ellos. Los cambios tecnológicos que caracterizan nuestro tiempo han cambiado ciertos parámetros en cuanto a confección, realización... sin embargo, confirmaremos que los postulados estéticos de armonía y equilibrio tienen plena vigencia y siguen permaneciendo en la actualidad. Está claro que la expansión tecnológica ha afectado al ámbito de la creación, las numerosas experiencias que se están desarrollando en el campo de la gráfica muestran una transformación de grandes consecuencias. Como ejemplo podría citarse la estampa digital y el discurso creado en torno a su naturaleza, si realmente debe ser considerada estampa o no. Es obvio que las nuevas tecnologías han dado paso a

⁷² Puig Rovira, F., *op. cit.*, p. 135 - 136.

productos híbridos todavía inclasificables, sin embargo la confusión apasionante que se genera en estos momentos muestra una clara conexión entre arte gráfico y tecnología. Son tiempos de avances tecnológicos muy rápidos, donde debemos situarnos con seguridad ya que en casos extremos se podría decir que la tecnología está alcanzando al hombre, aún así, no queremos ser alarmistas y nuestra posición es más serena.

Debemos situarnos ante la actual creación artística donde se están descubriendo nuevas formas y nuevas herramientas de expresión apareciendo la informática al servicio del arte, el ordenador nos permite realizar procesos artísticos que tradicionalmente eran manuales facilitando los procedimientos mecánicos que al final se reducen a tiempo. Tiempo que se empleará para potenciar la creatividad del artista, permitirá avanzar en las investigaciones con mayor rapidez. Se están realizando numerosas experiencias sobre las cuales es imposible afirmar si se consolidarán y llegarán a ocupar un lugar en la historia, pero mientras tanto permiten avanzar en los campos de la experimentación que tanto nutre a los artistas.

“Tales reflexiones son aplicables a los libros de bibliófilo. La bibliofilia no puede renunciar a las ventajas del progreso. Ciertamente, con los medios técnicos más actuales es posible producir libros de auténtica calidad, los cuales serán de interés para los bibliófilos. La evolución en la tecnología de la construcción no ha significado la muerte del arte de la arquitectura; la evolución de las artes gráficas no ha de significar la muerte del arte del libro”⁷³

2.2. ARQUITECTURA DEL LIBRO DE BIBLIOFILIA

En 1960 hay un claro cambio en la orientación de la modalidad editorial que este estudio analiza. Las grandes editoriales como Ediciones de Arte y Bibliofilia, Gisa Ediciones, Hispánica de Bibliofilia, Ediciones Turner... se caracterizaron por realizar una producción donde predominaban los grandes formatos y donde el ilustrador adquiere el principal protagonismo. Algunas de las editoriales de este período abandonaron el sistema tipográfico en la impresión para sustituirlo por el fotograbado en la confección de la página completa. Debemos de puntualizar que en este estudio se ha tenido en cuenta los avances tecnológicos y que además de analizar aquellos títulos que han sido realizados por los sistemas “tradicionales”, también se han incluido aquellas ediciones donde se practican

⁷³ *Ibidem*, p. 137

sistemas mixtos de impresión, incluso algunas que conjugan en una misma publicación grabados originales con reproducciones fotomecánicas o alternan la edición de obras estampadas en técnicas originales con otras ilustradas fotomecánicamente.

Para conocer la bibliofilia, es necesario conocer la “anatomía” del libro. Dentro de la descripción de un libro es imprescindible la definición y estudio de cada una de las partes que lo conforman, por lo tanto, todo libro de bibliofilia deberá contener unos determinados elementos distribuidos entre la parte exterior y la parte interior del mismo.

PARTES EXTERIORES

Cortes del libro: Todo libro tiene tres cortes, el de *cabeza*, parte superior del libro, el de *pie*, parte inferior y el *delantero* que es el que esta opuesto al lomo. El *lomo*, es el lugar en el cual se sujetan las hojas y el delantero por donde se abre el libro y se pasan las hojas. Normalmente, el libro de bibliofilia se nos muestra en rama, con hojas que no están ni sueltas, ni cosidas sino presentadas como cuaderno o cuadernillos en los cuales se introducen las estampas, la mayoría de las veces sueltas, con la intención de poder ser enmarcadas independientemente del libro, práctica muy habitual entre los coleccionistas.

Planos: Los planos son las dos caras, anterior y posterior del libro que se denominan la *portada* la cual es la cubierta anterior del libro y la *contraportada* que es la cubierta posterior. Los libros de bibliofilia se caracterizan por tener unas portadas esmeradamente cuidadas. Tanto la portada como la contraportada exterior normalmente están forradas en piel o en tela, muchas veces llevan incrustaciones o elementos auxiliares de metales, de oro o de plata. También se presentan con bellos dibujos en seco dejando la huella en el serraje, un ejemplo concreto es el libro *Al toro* de José Bergamín editado por Hispánica de Bibliofilia. En muchas de las ocasiones suelen incluir en la portada alguna estampación realizada bien con las técnicas tradicionales o serigrafiada industrialmente, utilizadas para ilustrar el tema del libro. Un ejemplo a destacar son los libros realizados por Dimitri.

PARTES INTERIORES

En el interior del libro es importante destacar las *guardas*; normalmente sirven de fondo interior a la portada y la contraportada, bien están forradas en piel, en tela o llevan alguna estampación que ocupa todo el interior. También es habitual que sean de papel distinto al usado en el cuerpo del libro o que estén formadas por papeles coloreados. La *hoja de respeto o cortesía* generalmente son blancas, suele tratarse de un cuadernillo suelto

que se coloca al principio y al final del libro, sin impresión. En ediciones de lujo o especiales se colocan dos o más hojas de cortesía. A continuación se sitúa la *anteportada* o *portadilla* con el título del libro en caracteres menores que los de la portada. La *contraportada* es la cara posterior de la anteportada o portadilla, en blanco, o con algún grabado con retrato del autor. El *frontispicio* o *frontis* es la portada cuando va orlada o decorada tipográficamente con grabados o alegorías. La *portada*, es la primera página del libro y la más sobresaliente; especifica de forma más extensa el título de la obra, el nombre del autor, nombre del prologuista, méritos del autor o cualquier otra explicación interesante a resaltar y el pie de la editorial. La *página de derechos* es la que ocupa el reverso de la portada y en ella figuran los derechos de la obra, número de ediciones, pie de imprenta, y es el lugar donde se citan los números de registros de los trámites legales correspondientes a la edición.

Dedicatoria, prólogo, preliminares, índice, introducción, capítulos, son las partes internas que componen el *texto*. La *dedicatoria* es el texto con el cual el autor dedica la obra, se suele colocar en el anverso de la hoja que sigue a la portada. No debemos confundir con dedicatoria autógrafa del autor que es cuando el autor de su puño y letra dedica la obra a una persona en concreto. El *prólogo* es el texto previo al cuerpo literario de la obra. El prólogo puede estar escrito por el autor, editor o por una tercera persona de reconocida solvencia en el tema que ocupa a la obra. El prólogo puede denominarse prefacio o introducción. Los preliminares y el índice en las ediciones de bibliofilia están en desuso.

La temática es muy variada, el texto puede componerse por textos clásicos, muchas veces ya publicados, con una atracción minoritaria donde suelen escogerse breves fragmentos de obras completas, sin embargo, en estas décadas destaca la elección de autores contemporáneos, escritores y poetas del siglo XX. Aunque más que el texto como aportación literaria, adquiere importancia como tipografía, cuidándose esmeradamente la composición tipográfica. Los tipos más utilizados son el Bodoni, el Elzeviriano Ibarra y el Garamond.

El *colofón* es el texto que se localiza en la última página impar del libro; se trata de la síntesis histórica del mismo. Los datos que lo componen son: los colaboradores, la justificación de la tirada, fecha y lugar de edición. En los colofones, en la parte que respecta a los colaboradores, se nombran a los editores, y el taller de impresión donde se realizó la edición, la imprenta que imprimió tipográficamente los textos, destacando de manera especial los libros que fueron impresos tipográficamente de forma manual, a la manera artesanal. Se informa del tipo de caracteres utilizados. Se nombra al encuadernador, incluso algunas veces se especifica el tipo de encuadernación.

Se enumeran los papeles usados y las técnicas de estampación nombrando la técnica manual con que se elaboró el original, incluso en algunas ocasiones se detallan los elementos técnicos de cada grabado.

En la justificación de la tirada se muestran como han sido distribuidos los ejemplares, sus numeraciones y sus firmas. Si han editado alguna suite especial o algún título especial, determinado con una letra concreta para exclusividad del homenajeado.

Es muy normal que las líneas que componen el colofón tengan un diseño común, estén alineadas al centro en la parte superior de la página y que estas terminen haciendo mención, además del día en que se terminó de imprimir, el mes y el año, con una alusión al santoral destacando el santo del día.

En los años cuarenta y cincuenta, con los colofones se construían imágenes mediante texto; esto, en los años sesenta lo recupera la poesía experimental pero no es un hábito común en las ediciones de bibliofilia.

2.2.1. Soporte o papel

Los papeles para edición de arte se especializan creando papeles concretos para cada técnica gráfica, los tenemos para el grabado en dulce, la tipografía, la litografía, el gofrado, el linogrado, el offset, la serigrafía, su especialización reside en la cantidad de algodón y de lino del que están compuestos. Su caracterización está en el grano, si este es más grueso o más fino y en la composición de sus fibras, más largas o menos largas.

Los papeles de hilo son los soportes más utilizados. Las tiradas, tanto para la edición como para la impresión, se realizan en papeles de calidad superior. Los papeles de hilo están elaborados a partir de fibras vegetales mezcladas con agua sometiendo la pasta a diferentes operaciones. Con ellos se pretendía crear verdaderas obras de lujo, ya que con los papeles de hilo se consigue una perfección en la impresión, belleza en la presentación y conservación más duradera. En la elaboración de los papeles, el color que más se utiliza es el marfil para así evitar que con el tiempo se pueda amarillear.

Existe gran diversidad de soportes y muchos de los papeles se crean expresamente a mano para las ediciones. Normalmente dejan las barbas del papel para que se vea que se ha hecho expresamente a la medida justa o en muchos casos se añade en la justificación de la tirada "papel fabricado expresamente para esta edición", con lo que el libro se revaloriza y se hace más deseado.

Predomina el uso de papeles de alto gramaje siendo 250 gramos el más utilizado, tanto para las estampas como para el texto. En algunas ediciones se imprimen los textos sobre papel verjurado de hilo de inferior gramaje, combinando con otros papeles hechos a mano, tal es el caso de las ediciones realizadas por Celedonio Perellón o Dimitri. Es una moda francesa de los años cincuenta combinar diferentes papeles en las ediciones y así, distinguir los ejemplares venales de los no venales, por ejemplo. En otros casos se incluye un dibujo original del grabador para los primeros números de la edición.

Los fabricantes

Las principales casas papeleras de Cataluña atraviesan malos momentos y muchas de ellas se ven obligadas a cerrar, como ocurre con A. Romaní, Industrial Papelera Font, S.A., J. Munné Martorell... que surtieron a la bibliofilia española durante los años cuarenta y cincuenta. Sin duda, el sector del papel sufre una transformación, los sesenta también fueron años de transición para la elaboración del papel, se abandonó el trapo como materia prima y se pasó al línter, pasta de fibra de algodón. Mientras tanto continúan los fabricantes de Gélida, Barcelona, con Guarro Casas, S.A. a la cabeza que se encargarán de ocupar con sus diferentes variedades de papel, la mayor producción de bibliofilia de casi toda España. En las décadas de los setenta y ochenta se produce la expansión e internacionalización de Guarro Casas, estableciendo cuatro filiales en Latinoamérica y adquiriendo las fábricas de Bernard Dumas en Francia y Campdevàrol en Girona, situándose como los principales fabricantes de papel en Cataluña y Francia. También la papeler catalana Torras, después de fusionarse con varias familias del sector, en 1977 establecen la primera filial extranjera del grupo en Francia, Torraspapiers, cerrando en los años ochenta las papeleras de Llobregat y Sant Julià de Ràmis. La papeler catalana Michel también destaca en la producción de papel artístico para grabado comercializando el papel Fabriano.

En 1990 se fusionan el grupo Arjomari-Prioux con Wiggings Teape Appleton dando nacimiento al grupo Arjowiggins que adquirirá muchas de las papeleras españolas y francesas entre las que se encuentran Canson, Guarro Casas, Rives y otras tantas productoras de papeles con acabados para grabado.

Durante estos años también surgen nuevos talleres artesanos del papel, tal es el caso en Madrid de Meirat que se ponen a la cabeza en la producción de papel artesanal de Madrid durante los años ochenta, surtiendo a muchos de los talleres. En Cuenca hay que destacar el molino de papel de Segundo Santos realizador de papel hecho a mano por encargo, muy apreciado para las ediciones especiales.

Marcas de papel

Los papeles más utilizados en estos años son los de Guarro Casas de fabricación artesanal o con máquina de rodillos, donde destaca principalmente la utilización del *Súper Alfa* en un 60 %. Los siguientes papeles más empleados son el *Creysse France*, el cual se realizó expresamente para las ediciones de bibliofilia de Casariego y hoy continúa su comercialización, y el papel *Biblos*. El papel *Michel* de la Casa Antonio J. Michel S.A., también es muy utilizado junto con el *Velín* de Arches ocupando estos un 20 % de la edición. El resto de los papeles utilizados son: *Torras Juvinyà* de la casa Torraspaper, S.A., *Rives* de Arches, o de la casa Michel el *Fabriano Rosaspina* o el *Fabriano Ingres Cover* verjurado, entre otros.

Marcas de agua o filigranas

La gran mayoría de los papeles utilizados llevan filigrana, es la marca que identifica al fabricante del papel. Se encuentra cosida con un hilo metálico sobre el verjurado de la forma. Es interesante analizar como cada libro compone de manera diferente con la filigrana, aunque normalmente se encuentra en la parte inferior de la hoja. La filigrana se detecta fácilmente mirando la hoja al trasluz.

Algunos editores añaden a las filigranas del fabricante del papel la propia de la casa editorial, tal es el caso de Ediciones de la Mota, que no sólo incorpora el nombre de la editorial al del papelero, sino que añade sobre cada pliego la marca en seco de la editorial. Otro ejemplo a destacar es el utilizado en determinados eventos significativos como es el libro *La Constitución Española* editado por Colecciones Privadas - Arte Contemporáneo, con marcas al agua en su ángulo inferior derecho en el que se puede leer "Constitución Española 1978 C.P." acompañada de sello en seco en su ángulo inferior derecho con la grabación "Constitución Española 1978". También usan filigrana en sus ediciones la Calcografía Nacional, Ediciones Prova, etc., incluso se puede destacar las marcas usadas por determinados artistas.

2.2.2. Estampación

Es importante destacar los tres tipos de talleres de estampación en este período

- Talleres de grabadores
- Talleres de grandes editoriales y casas impresoras
- Talleres de reproducción fotomecánica

La técnica de grabado más frecuente utilizada en los años analizados es el aguafuerte, a diferencia de los años anteriores que se practicó fundamentalmente la xilografía o el buril. En los años cincuenta, el taller privado más activo fue el de Dimitri, en la calle Modesto Lafuente 78. Gran parte de los grabados que ilustran la bibliofilia del momento fueron estampados por él mismo en su propio taller en compañía del maestro litógrafo Manuel Repila. Comienza con su propia edición Boj para, en 1963, estampar el primer título de la colección Tiempo para la Alegría de la editorial Casariego, *Litografías de Madrid*.

A finales de los años sesenta, la editorial Casariego decide crear su propio taller de estampación en la calle Ponzano 69 esquina con Cristóbal Bordiu 36 de Madrid. Bajo el nombre de Estudio de Talla Dulce y Litografía "Arte y Bibliofilia", comienza a funcionar el taller de la editorial, en un principio solo disponía de una prensa litográfica la cual utilizaba el maestro Manuel Repila. Más tarde se compran dos tórculos de la marca Azañón y se incorporan a la experiencia Silvino Poza como maestro de taller y como estampadores Dietrich Mann y Pedro Arribas, los cuales se encargan de las estampaciones de la mayoría de los títulos publicados en la colección. Algunas estampaciones, excepcionalmente, se realizaron en el taller suizo de Pietro Schmeider como *La vida del Lazarillo de Tormes y de sus dudas y adversidades* y las primeras pruebas de *Coplas de la muerte de su padre*.

En la década de los setenta otros talleres de estampación se incorporan a la oferta madrileña, además del de Dimitri que cuenta con tres estampadores, Fructuoso Moreno, Arturo García y José M^a Martín, para poder afrontar el gran volumen de encargos editoriales, se instala el taller de Obra Gráfica Original donde se encuentra Dietrich Mann como principal estampador.

En la década de los ochenta, uno de los talleres que se encarga de gran parte de la producción bibliofílica es el Taller de Mayor 28 de Madrid, formado por Fernando Bellver, Arturo García Armada y Fructuoso Moreno.

Otros editores deciden encargar sus estampaciones en París a los grandes talleres tradicionales, como hace Ángel de las Heras para *Hispanica de Bibliofilia*.

2.2.3. Maquetación

En las ediciones de bibliofilia, el objetivo de la maquetación es realizar la presentación de una edición de lujo. Para ello se cuenta con las ilustraciones originales, el texto protagonizado por la tipografía y el alto valor de los materiales. Normalmente el diseñador del libro o maquetista es el editor o en su defecto, es nombrado un director colaborador encargado de plantear y supervisar todos los componentes del libro. Primero se selecciona el texto. Es labor del editor escogerlo y buscar el artista que más se identifique plásticamente con el contenido del texto. El éxito para que un libro tenga su propio carácter está en conseguir una correcta armonía entre la imagen literaria y la imagen plástica. Es importante destacar el deseo de acercamiento hacia el autor literario por lo que muchas de estas ediciones se publican en varios idiomas, entre los cuales destaca la lengua original del escritor. Una vez determinados los autores, el responsable de la edición se encarga de la correcta elección del formato y el papel, escogiendo los tipos y los cuerpos más apropiados para la impresión y su composición armónica, la confección de la portada y la contraportada, las guardas, la distribución de los cuadernillos... para ello se cuidan los materiales. Su característica principal es un encuadernado con pastas duras forradas con piel o con tela. De no menos importancia es el papel en que se imprime teniendo en cuenta su identificación a través de la imagen de marca. Muchas veces se trata de papeles especiales hechos a mano, nacionales o de importación.

Elementos decisivos que definen la edición de bibliófilo

- El formato del libro: predominan los grandes formatos gran folio (más de 40 cm) destacando los enormes formatos publicados por ediciones Hispánica de Bibliofilia.
- El formato de la página: normalmente predominan los formatos verticales siendo lo más común las estampas con predominio de la vertical para facilitar el poder ser observadas como elemento del libro. Algunas estampas con mayor longitud horizontal y de gran formato, a veces se encuentran ocupando las dos páginas del cuadernillo dobladas por la mitad. Esto es el caso de algunas publicaciones de Casariego para ediciones Velázquez.
- Tamaño de la caja o mancha: la mancha tipográfica suele ocupar una superficie de página del 30% y el 40%.

- A partir del cuerpo tipográfico 30, se usan indistintamente los diferentes cuerpos dependiendo del formato y el tamaño del libro. Normalmente se mantiene un mismo tipo de letra, para conservar uniformidad en el libro.
- Los márgenes en la página están formados por grandes espacios blancos, generosos, cuanto mayor espacio blanco tenga una página, más enriquece a la imagen del conjunto.
- Los ornamentos son pocos, las ediciones destacan por ser sobrias y elegantes, con espacios compensados y sin elementos que la sobrecarguen. Pero es muy común el uso de las capitulares, las cabeceras y finales de capítulo. Como ornamentos también destacan el uso de pequeñas orlas geométricas, muy de moda en los años cincuenta; un ejemplo es el libro *El Mito de la Caverna* de Platón con orlas en forma de cadenas distribuidas por sus páginas actuando como elementos simbólicos y embellecedores.
- Los colofones contienen una relación bastante exhaustiva de las técnicas y los profesionales que intervienen en la impresión de la obra. El colofón y la justificación de la tirada no siempre están dispuestos conjuntamente.

2.2.4. Impresión tipográfica

Las ediciones de bibliofilia en los años analizados, se caracterizan por el abandono del sistema tipográfico en la impresión, sustituido por el fotograbado, la serigrafía o bien por los medios fotomecánicos industriales. Sin embargo, el esfuerzo de algunos editores por conservar la edición tradicional con tipos manuales, hace que se mantengan en activo algunos talleres artesanales madrileños que se especializan casi exclusivamente en ediciones de bibliofilia. Los más destacados que imprimieron con tipos fundidos componiendo los textos a mano son la imprenta Vda. de C. Bermejo, quien destaca por el uso de los caracteres Elzeviriano Ibarra; La imprenta Unión Gráfica la cual imprime con diferentes tipografías, combinando la utilización de tipos tanto clásicos como modernos; la imprenta Sáez, Taller de Artes Gráficas Tanagra, los Talleres Aldus, S.A., Taller de Gráficas Martín, Talleres de Artes Gráficas Altamira, Gráfica Internacional de Madrid, Taller Kaher II, entre otros, son los encargados de realizar el mayor número de las ediciones. El impresor que más destaca en las ediciones de lujo en Madrid es Julio Soto, sobresaliendo su labor en gran número de ediciones publicadas.

Casi el cien por cien de los diseños tipográficos utilizados en estas ediciones se debe a las fundiciones clásicas españolas: Fundición Tipográfica Richard Gans y Fundición Tipográfica Neufville. El número de cuerpo tipográfico más normalizado en estas ediciones está a partir del cuerpo 30, siendo los tipos más utilizados el Bodoni (sobre todo por Ediciones de Aguilera), el Garamond, el Elzeviriano Ibarra y el Greco.

Con el transcurso de los años muchos de los talleres de impresión desaparecerán y los que continúan en activo incorporan maquinaria de offset en sus talleres para continuar con su labor. Algunos de los talleres de artes gráficas encargados de la fotocomposición que se especializan en seguir los modelos tradicionales pero con los medios fotomecánicos industriales e imprimen ejemplares de bibliofilia son: Talleres de Artes Gráficas Cañizares, o Tecnicomp. La sencillez en la preparación de los textos los cuales se realizan sobre una plancha de cinc preparada por procedimientos fotomecánicos, los excelentes resultados y el abaratamiento de los costes hacen que en los años ochenta prácticamente se abandone el sistema tipográfico en la impresión quedando solo algunos artistas dispersos por la geografía española que editan su propia obra con tipos fundidos, como el olotense Miquel Plana. Una práctica muy común a partir de los ochenta es la impresión serigráfica del texto. El artista Javier Virseda colabora en muchas ediciones del momento.

2.2.5. Encuadernación

La encuadernación de bibliófilo ha existido en todas las épocas, ha tomado con frecuencia la forma de encuadernación heráldica y, en el fondo, no se trata más que de una manera de salvar el expediente de manera digna, cuando hay mucho que encuadernar, como sucedió en España, al formarse las colecciones de los bibliófilos llamados románticos. Pero son datos anteriores al período de esta investigación, aunque los encuadernadores de la segunda mitad del siglo XX estén inspirados en los encuadernadores profesionales tradicionales. Sin embargo, estos últimos se permiten la ruptura con los materiales clásicos que dan la clasificación de más alta calidad, del color determinado y de los elementos decorativos canónicos. El encuadernador actual interviene con la experimentación: frisos gráficos, cubierta continua, libros de diversos formatos, circulares, alargados... tratando al libro encuadernado como un género especial. Dando paso a lo que conocemos como "encuadernación original".

“Cuando hablamos de la encuadernación actual utilizamos un término muy extenso con el que nos referimos a la encuadernación editorial y a la artesana, sabiendo que las dos pueden ser artísticas o no... Al hablar de encuadernación artística, nos referimos ya no sólo a la encuadernación de lujo –encuadernación de bibliófilo, imitación y recreación de viejos estilos-, sino a la encuadernación original.”⁷⁴

En la encuadernación de libros, los estilos que se manejan con mayor frecuencia son: la encuadernación en rústica, en cartoné, en tela y en piel siendo esta la presentación más lujosa. Aunque en las ediciones de bibliofilia, en las cubiertas se utilizan materiales como el queratol, percalina, tela o piel, pintura, latón, plásticos, madera, metacrilato, combinado con algunos elementos decorativos. Los acabados, las calidades y los materiales tienen una gran importancia y son escogidos con todo detalle de lujo. En este tipo de encuadernación editorial, la más común es la presentación en rama cuyos pliegos se hayan impresos, plegados y ordenados pero el libro no está encuadernado, presentándose con sobrecubiertas, estuches o cajas. Los interiores con papeles de agua son muy frecuentes.

En Madrid es importante destacar un grupo de encuadernadores que han realizado una obra notable en la Imprenta Municipal de Madrid como Vicente Cogollor, Gregorio del Peso, José Luis García Rubio y Antonio Díaz Montero. También están los encuadernadores de arte que siguen la vieja escuela, como los Vera, padre e hijo, Angulo y Jiménez. Pero sin duda, los artistas encuadernadores que tratan de buscarse su propio camino con las ediciones para bibliófilo y participan de forma más activa en esta labor son los hermanos Alfonso y Miguel Ramos y Jesús Cortés Gálvez. Ellos fueron los encargados de realizar las encuadernaciones de las editoriales del momento con mayor número de títulos publicados, como Editorial Casariego o Hispánica de Bibliofilia. Como encuadernador artístico del momento también destaca Covacho y los trabajos realizados por el taller artesanal de Jean Estrade.

⁷⁴ Carrión Gútiéz, Manuel, *Historia del libro. Encuadernaciones españolas en los siglos XIX y XX*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1993, p. 534.

2.2.6. Limitación de la tirada

Las ediciones de lujo se identifican por su producción limitada, y se diferencian de las ediciones ordinarias a través de tiradas especiales, lo que convierte a estas ediciones en ediciones especialmente deseadas. Algunas veces se editan ejemplares por debajo del límite de la demanda para lograr una sobrevaloración y hacerlas todavía más exclusivas.

Para dar un carácter diferenciador a la edición, la personalización se lleva a cabo de diferentes maneras: añadiendo estampas iluminadas a mano por el artista, acompañando con dibujos originales, con planchas originales o fragmentos de ellas, utilizando papeles especiales hechos a mano expresamente para la ocasión, con la creación de ediciones denominadas “suites”, con ejemplares especiales designados a alguna personalidad en concreto, con ejemplares firmados por el artista o por el escritor, con ejemplares acompañados con pruebas de estado... todo ello viene reflejado en la justificación de la tirada donde quedan diferenciados unos ejemplares de otros, de esta manera el valor que adquiere cada obra pretende estar justificado.

En los ejemplares, existen diferentes designaciones:

- Ejemplares especiales, denominados con letra mayúscula o con cifras romanas, para la personalidad homenajeada. Incluso a veces están marcados con la palabra “Homenaje”.
- Ejemplares no venales signados con números romanos, normalmente son para artistas, colaboradores y talleres. Suelen ser el diez por ciento de la edición y se denominan “prueba de autor” (P.A.).
- Ejemplares especiales denominados “suites”. Al margen de la edición se estampa un reducido número de ejemplares, normalmente sobre mayor gramaje y a mayor formato, signados con números romanos.
- Ejemplares venales signados con cifras arábicas, su finalidad es la venta.
- Ejemplares para el depósito legal y archivo editorial señalados con letras mayúsculas.
- Del cinco al diez por ciento, son libros que el editor destina a regalos y se conocen bajo la denominación de pruebas “fuera de comercio” (H.C.).

Son muy comunes, en las ediciones de bibliofilia, las tiradas de obsequio. Los altos costes de la producción quedan repartidos en los libros que salen a la venta porque un buen número de ellos es para obsequiar o bien al homenajeado, o a los participantes en el acto conmemorativo o para los colaboradores. Normalmente se denominan con una letra en mayúscula y van destinados a personajes concretos.

Este porcentaje se establece en función de las resoluciones que sobre arte gráfico se establecieron en el III Congreso Internacional de Artistas celebrado en Viena en 1960, donde se enunciaron toda una serie de recomendaciones generales tendentes a unificar criterios a nivel internacional en cuestiones como la numeración, firma del artista, etc.

De todas formas, salvo las ediciones que se venden por suscripción, la mayor parte de estas ediciones están invendidas. Se puede ver en los catálogos de las editoriales, los pocos títulos que llevan la palabra “agotado”.

Número de ejemplares

Es muy común en las ediciones de bibliofilia de estos años, encontrar ediciones con ciento noventa y cinco y doscientos veinticinco ejemplares. Una de las ediciones con tirada más larga es la que corresponde a los *Poemas de la Rosa* del poeta Rilke, con doscientos cincuenta y siete ejemplares venales y dieciséis no venales los cuales contienen una plancha. Sin duda, lo que más destaca en estas ediciones es el deseo de poseer ejemplares con elementos de individualización, que los haga únicos y más anhelados. Las ediciones únicas personalizadas por el autor para alguien en concreto, son lo más buscado por los coleccionistas. En las ediciones de bibliofilia la personalización y la individualización son los principales componentes originales.

VARIANTES EN LAS EDICIONES DE BIBLIOFILIA

3.1. LIBROS ILUSTRADOS DEFINICIÓN Y DIFERENCIACIÓN

Antes de seguir analizando la bibliofilia, es necesario aclarar los conceptos existentes alrededor del término utilizado sobre el libro que es realizado por el artista. Se trata de conceptos que a veces, utilizados inadecuadamente, tienden a crear confusión sobre todo para realizar la selección, clasificación y estudio de este tema.

Esta investigación está basada en el análisis de aquellos libros realizados y editados en Madrid entre el período de 1960 y 1990, que cumplen las características de la alta bibliofilia por su alto valor literario en cuanto se refiere al texto escogido, donde existe una compenetración perfecta entre artista y texto. La tipografía preferiblemente debe estar formada por tipos de imprenta compuestos a la manera artesanal, teniendo en cuenta la uniformidad del entintado en cada página y entre todas las del libro, la presión justa y la justificación acertada de las líneas. Las ilustraciones tienen que estar realizadas a partir de las técnicas tradicionales del grabado, dejando este concepto abierto a las nuevas aportaciones técnicas desarrolladas por los artistas actuales. La encuadernación personalizada según su contenido y la tirada de ejemplares es limitada, están numerados y firmados. Cuando estos elementos estén en perfecta armonía y equilibrio, tendremos un libro de alta bibliofilia. Sin embargo, en cuanto al libro de artista, expresión de uso relativamente reciente, hay que delimitar las diferencias existentes entre ambos conceptos.

El término “libro de artista” corresponde a un concepto muy amplio por motivo de formas y contenido. Abarca libros-objeto, libro-escritura, libros manipulados, libros correspondientes a arte efímero, arte correo, cuadernos de apuntes, libros pintados o manuscritos, libros que combinan texto con ilustraciones, bien elaborados con fotocopias, grabados, estampas, impresos en offset y demás medios de la tecnología moderna. Los libros de artista son obras de arte visuales, libros en los cuales todos sus componentes están dirigidos por artistas; unos están realizados con materiales sencillos y baratos, frente a otros de lujosas encuadernaciones, papeles gruesos, obras más caras y duraderas. El contenido es ilimitado, va desde lo más personal a lo más sociológico y filosófico. De lo espiritual a lo erótico, de lo religioso a lo caprichoso, siendo el artista el responsable de la idea y su ejecución. El libro de artista está enfocado principalmente a difundir estilos e ideas. En el libro de artista se combina texto, imagen, música, vídeo o voz; se trata de un nuevo concepto de expresión a través del libro. El libro de artista no tiene porque ser legible y no es indispensable que esté acompañado de obra gráfica. En cuanto a la difusión y distribución del libro de artista, es su propio autor el encargado de su comercialización, para ello utilizará como canal principal de difusión determinadas galerías de arte. Se podría decir que el libro de artista es una simbiosis entre el arte literario y las artes plásticas.

Si generalizamos bajo el concepto de libro, se podría englobar al libro de bibliofilia dentro del amplio concepto de libro de artista, pero sus claros parámetros tradicionales lo convierten en un género muy particular con unas premisas muy diferenciadoras. En el libro de bibliofilia el texto y la imagen deben formar una unidad indivisible. La labor de los ilustradores es la de acompañar y aclarar el contenido literario, prevaleciendo el carácter narrativo frente al ideológico o espiritual. El arte del grabado y la estampa es el medio reproductor elegido para ilustrar el texto. En el libro de bibliofilia, el grabado siempre está ligado a él, en caso de existir ornamentación, esta debe ser sintonizada con la tipografía, la cual está limitada a las innovaciones tipográficas. Se tiene muy en cuenta la consonancia entre texto e ilustración por lo que la tipografía elegida siempre está en armonía con el carácter del ilustrador. Además, el libro no debe sobrepasar las dos dimensiones de la página. El libro de bibliofilia está concebido desde el mundo editorial, realizándose su comercialización a través de los editores habituales encargados de cuidar de su arquitectura con lujosas encuadernaciones y papeles de alto gramaje, correspondiendo así, a una necesidad predeterminada y calculada por el mercado.

Tal como indica Pilar Vélez, directora del Museo Frederic Marès de Barcelona y miembro de la Real Academia Catalana de Bellas Artes de Sant Jordi:

“En el siglo XXI, se puede hablar ya con suficiente perspectiva de otra línea creadora paralelamente relacionada con el mundo del libro, que alcanza con los orígenes del llamado “libro de artista”. Nacido en Francia, a finales del siglo XIX, es una simbiosis entre el arte literario y las artes plásticas. Y a diferencia de la bibliofilia tradicional de cariz más erudito y literario, es un objeto plástico considerado desde su concepción como una obra de arte, cada vez más a medida que nos adentramos en el siglo XX... La mayoría de los artistas más significativos se han dedicado en una u otra ocasión, normalmente con la colaboración de poetas o literatos coetáneos. Es un libro, cuyo canal de difusión suelen ser determinadas galerías de arte que trabajan con los artistas que son los autores, y no los editores habituales. Incluso más de un teórico ha considerado que el libro de artista, juntamente con el dadaísmo, han sido los dos fenómenos más revolucionarios del arte del siglo XX.”⁷⁵

De todos modos, debemos destacar dos conceptos de libro de artista, a veces contradictorios entre sí. Existe, primero, el libro impreso como obra de arte portátil, barato, accesible por su gran tirada y reproducido bajo el control del artista por medios mecánicos o electrónicos (offset o fotocopia); su finalidad es evitar la exclusividad del sistema comercial de las galerías y los críticos, estableciendo así una relación directa con el público. El segundo concepto es el del libro-objeto que investiga más los aspectos formales inherentes al libro como su contenido semántico. En España abunda el segundo ejemplo, aunque hay que distinguir entre: Libro único, es decir, el libro inédito aunque concebido para su publicación y el libro-objeto, de edición limitada o única, por expresa intención del autor.

El libro de artista responde a las necesidades del artista de comunicar una experiencia individual, mientras que el libro comercial corresponde a una necesidad predeterminada y calculada del mercado. Alemania, Italia, Holanda, Inglaterra y los Estados Unidos, países capitalistas, altamente industrializados, son los mayores productores del libro impreso. La preferencia del libro-objeto en Francia y España está aumentada por la carencia de estructura editorial, aunque hay que señalar que la larga tradición de la bibliofilia en Francia contribuye a que el libro-objeto sea enfocado desde el punto de vista del “livre d’artiste”.

⁷⁵ Reflexiones sobre este tema recoge Pilar Vélez en un artículo publicado en la revista *Cultura*, núm. 23, titulado “*Obra gràfica i llibre d’artista*”, Barcelona, mayo 1991, p. 49 - 52.

Otra razón de la mayor producción del libro-objeto en España, en vez del libro impreso, es que España no ha participado de lleno en las corrientes artísticas de las décadas sesenta y setenta, orientadas precisamente hacia la desmaterialización del objeto artístico. Mientras que el grupo Fluxus, influenciado por Jhon Cage, y las actividades multimedia (happenings, neodadá) está descubriendo las posibilidades artísticas y comunicativas de la revolución electrónica, mostrando menos interés en producir objetos que documentar espectáculos a través de publicaciones económicas, en España es la época de Estampa Popular, aún atada a la tradición artesanal. Estampa Popular reparte una filosofía común a los propuestos de Fluxus: la democratización del arte, su difusión a través de la multiplicidad. Estampa Popular sigue con la edición de lujo y el grabado original. Su ideología es el resultado inmediato de la represión franquista: el realismo social es su tema principal, no la desaparición del objeto artístico. No recurren a la “mas-media” como medio de difusión, sino al grabado, arcaísmo a la vez que anacronismo para la vanguardia de los sesenta. La realidad histórica y política española, hasta 1976, no permitía el desarrollo del espectáculo público en un contexto crítico, ni la proliferación por la autopublicación o la prensa marginal de las ideas vanguardistas, lo cual explica la casi inexistencia del libro de artista en España.

Según Antonio Ferro,⁷⁶ durante los años sesenta, en España no es el artista plástico o el artista multimedia, sino el poeta experimental quien comprende las posibilidades no exclusivamente literarias del libro. A principios de los sesenta, el poeta uruguayo argentino Julio Campal introduce en España la poesía experimental y en 1965 se publica el primer libro de poesía visual en España, *Nou Plast Poemes* de Guillem Vilador. La poesía experimental es una investigación alternativa a la poesía discursiva; es una posible organización diversa, orgánicamente unitaria, de la imagen y la palabra escrita. Hay una línea muy sutil de distinción entre el libro de artista y la publicación del poeta experimental. Tienen, la poesía y el libro-objeto, un origen común en las vanguardias clásicas: las poesías concreta, visual y experimental son descendientes directas del futurismo y del surrealismo. La poesía experimental se centra generalmente en la fusión de la palabra e imagen en una sola página, entendido como una superficie plana, sin la necesidad de explotar el formato del libro, cuyas propiedades formales (la tercera dimensión, espacio-tiempo, secuencia) son imprescindibles para el artista plástico. La publicación del poeta sigue siendo literatura que requiere una lectura mínima, mientras que el libro de artista no siempre es legible.

⁷⁶ Ferro, Antonio, *Orgon*, nº 2 - 3, 1977, p. 29.

Por lo tanto, no debemos confundir los términos, el libro de artista es una consecuencia lógica de las tendencias artísticas de las décadas sesenta y setenta, una necesidad de crear, a través del libro, un nuevo concepto de expresión, con materiales sencillos, baratos y consecuentemente efímeros, de todos modos, el libro no desaparece sino que se transforma. Sin embargo el libro de bibliófilo tiene una filosofía muy diferente, brinda un elocuente contraste con el papel grueso y lujosas encuadernaciones, son obras más caras, esmeradas y duraderas, pero lo más destacado es que el arte del grabado está ligado a él, no se concibe una edición de bibliofilia sin que esté acompañada de obra gráfica original, cosa que no es indispensable en el libro de artista.

Se podría concluir añadiendo que los dos conceptos artísticos se solapan en el tiempo determinando dos trayectorias muy diferentes, separándose y adquiriendo cada uno su propia autonomía. Son dos vías de creación que discurren en paralelo pero que poco tienen en común, salvo que pertenecen al mundo del libro.

3.2. EDICIONES DE OBRA GRÁFICA

La comercialización de la estampa como actividad de las galerías de arte es complementaria con la labor que desempeñan como editoras. Las galerías se han convertido en importantes difusoras del grabado, encargando a los artistas las estampas sueltas y con mayor frecuencia, de series, que se presentan en carpetas. Las posibilidades plásticas y expresivas por un lado y técnicas y artísticas por otro conforman un amplio campo en estas realizaciones. El enfoque de estas creaciones puede ser como "suite" de estampas que podrían ser tomadas como estampas sueltas o como "serie". La presentación puede estar formada por múltiples combinaciones inimaginables, o simplemente entenderse como conjunto unitario completo que puede mostrarse todo junto o por separado. También puede tratarse de un conjunto de obras de distintos autores acompañadas por un texto o no, que se reúnen para su comercialización conjunta. Pero lo que caracteriza a estas ediciones es su presentación dentro de una funda, envoltorio, o cualquier clase de encofrado o caja, que suele recibir el nombre de "portafolio", en España se viene empleando más quizá el término de "carpeta" y otro término también muy empleado internacionalmente es el de "álbum" añadiéndose siempre después el "de estampas".

La diferencia con el libro de bibliofilia está en que la carpeta de obra gráfica no guarda la estructura formal cuidada de libro que aparece en el mercado en tiradas muy cortas y dirigida especialmente para bibliófilos y coleccionistas, sino que su público es más amplio y por lo tanto su confección también. En cuanto a su composición, no está realizada teniendo en cuenta los componentes arquitectónicos propios del libro, sino que la importancia reside en el valor individualistas que adquiere la propia estampa. Las carpetas pueden estar acompañadas de textos, pero no forzosamente tienen que estar ilustrándolos, puede tratarse de textos explicativos, poemas o fragmentos en prosa de obras literarias pero no es uno de los distintivos que caracteriza a esta modalidad. En esta variante del coleccionismo, el texto no es un elemento narrativo de la estampa, ni la estampa está en función del texto, no contempla entre sus parámetros compositivos el crear un equilibrio armónico entre ilustración y texto como ocurre con el libro. Hay lujosas ediciones de carpetas con obra gráfica compuestas únicamente por estampas sueltas.

El concepto estampa hace referencia a un soporte no rígido, generalmente papel, donde se transfiere la imagen realizada sobre la matriz trabajada anteriormente con los procedimientos propios del arte gráfico. La estampa es el producto final, lo que generalmente recibe la incorrecta denominación de grabado pero no profundizaremos en el concepto estampa ni analizaremos todos sus múltiples componentes por no ser el tema de esta investigación. Simplemente nombraremos la estampa suelta presentada en carpeta o aislada alcanzando su propia identidad, como una aportación más al arte gráfico que practican los artistas de estas décadas.

Son muchos los talleres privados que florecen en estos años en Madrid debido al desarrollo que experimenta la maquinaria de Azañón, donde los estampadores o los propios artistas realizan estampas sueltas, series o carpetas sin necesidad de ilustrar ningún libro. La gráfica se ha puesto de moda y muchos de los artistas la utilizan como medio de expresión, además es normal ver en el estudio de un artista un tórculo para realizar sus propias pruebas o incluso editar una serie. La estampa adquiere un nuevo mercado, el comprador joven que inicia su aventura en el coleccionismo adquiere obra gráfica original por tener un precio más bajo en comparación con otras expresiones plásticas, al tratarse de obra múltiple reproducible. El precio de la edición depende de la complejidad de la estampación, del número de ejemplares a editar, del número de tintas y en general, de todos aquellos aspectos que inciden en el tiempo empleado por cada estampación. El número de

estampas por edición varía dependiendo de su finalidad, una variación que oscila entre los cinco ejemplares de las ediciones lujosas o exclusivas y los quinientos de las conmemorativas. No obstante, las tiradas habituales son las de setenta y cinco, cien y ciento veinticinco ejemplares. El control de la tirada corresponde al editor propietario de la matriz grabada, a cuyas expensas se realiza la edición, o bien al mismo artista cuando personalmente encarga la realización de la tirada al taller.

En los años sesenta la carpeta de obra gráfica o carpeta de artista tiene una importante proyección social, conjuga el contenido artístico y expresivo que tiene la obra gráfica convirtiéndolo en estos años en vehículo de expresión y comercialización artística de primer orden. Esta modalidad viene siendo cultivada en España desde hace mucho tiempo. La actividad desarrollada por la Calcografía Nacional ha sido precisamente la de reeditar las láminas de sus fondos depositarios comercializándolas en carpetas. Con la incorporación de las galerías como editoras de obra gráfica el mercado aumenta y crece la demanda de este producto. En un principio destacan las galerías madrileñas Alfredo Melgar, Buades, Círculo de Bellas Artes, Décaro, Estampa, Estiarte, Juana Mordó, Sen, entre otras, las cuales dedicaron sus esfuerzos a la edición de proyectos de artistas que habitualmente colaboraban en sus espacios expositivos.

Con los años la demanda de estampas aumenta, siendo destacada la relación de editores de estampas madrileños que solo nombraremos por no tratarse de un tema específico de esta investigación: Albahaca Publicaciones, Antonio Machón, Arte Estampa, Brita Prinz, BAT. Bon á Tirer, Caballo de Troya, Cacte, Clunia, Ediciones de Arte 10, Emilio Navarro, Eege-3, Fundación Juan Mach, Ginkgo Ediciones, Hispánica de Bibliofilia, Turner, Venancio Arribas, Línea Círculo de Grabado, M + M, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, MW Gráfica, Nieves Fernández y Repro-Art.⁷⁷

Además de las galerías están las agrupaciones o los talleres que editan carpetas de obra gráfica. Normalmente las galerías encargan la edición a estos existiendo una estrecha colaboración. El primer taller privado de edición de obra gráfica en Madrid es el de Dimitri, del que ya hemos hecho referencia anteriormente, pero años más tarde se incorporarán al mercado algunos otros talleres privados que editan ediciones de bibliofilia encargadas por los propios editores, pero hay que destacar que el principal ingreso y medio de subsistencia

⁷⁷ *Arte gráfico en Madrid 1991 – 1992*, Fundación CEIM, Madrid, 1992, p. 58.

para estos nuevos talleres será la edición de carpetas encargadas por los galeristas o instituciones públicas. En este amplio campo de editores de obra gráfica destacaremos la labor de la agrupación *Grupo Quince*, encargados del conjunto de eventos gráficos que produjo la mayor producción madrileña en los años sesenta y setenta.

3.2.1. GRUPO QUINCE

“*Grupo Quince*”, “*Grupo 15*” o “*g. Quince*” es un taller de grabado y litografía, fundado por un grupo de profesionales en la década de los setenta, (entre ellos hay abogados, médicos, ingenieros, arquitectos, etc. ...) aficionados al arte, para que los artistas españoles, especialmente los radicados en la capital, pudieran realizar su obra gráfica, ya que hasta este momento existían en Madrid muy pocos talleres en que pudieran desarrollar libremente este trabajo y con debidas garantías de calidad.

Más de setenta artistas han realizado obras en los talleres de este grupo, destacando el Taller Editorial de Grabado, Aguafuerte y Serigrafía de la calle Fortuny número 7. En principio carece de ideología artística y acoge a cuantos se interesen por el grabado. Además de estampas sueltas o en series individuales,⁷⁸ los artistas que trabajan habitualmente con el grupo han abordado obras colectivas, como la carpeta Homenaje a Chicharro.⁷⁹

1. ORGANIZACIÓN

El origen de *Grupo Quince* hay que situarlo junto a sus creadores Dimitri Papagueorgui y José Antonio Fernández Ordóñez que asociados con el ingeniero Julio Calzón y los arquitectos Valentín Rodríguez, Fernando Higuera y su hermano Jesús, la

⁷⁸ Series: *Opera*, 1972, seis litografías de José Hernández. *Nocturno*, 1972, cinco aguafuertes de Saura. *Le chien de Goya*, 1972, cuatro serigrafías de Saura. *Los curas de Abril*, seis litografías de Saura. *Rapporto sull'Acqua* de Fabrizio Plessi o *Manipulaciones bélicas* de 1974, *Plaza de Bilbao*, de 1979, entre otras.

⁷⁹ Carpeta *Homenaje a Eduardo Chicharro*, entre 1972-1973, está compuesta por once grabados de Amalia Avia, Enrique Gran, Julio Hernández, Manuel Millares, Lucio Muñoz, Paco Nieva, Ángel Orcajo, Manuel Raba, Joaquín Ramos, Antonio Saura y Eusebio Sempere.

galerista Juana Mordó, el crítico de arte José Ayllón y otros siete hasta un total de quince forman la sociedad anónima “Grupo Quince S.A.”. Pero con la incorporación de Mari Paz Corral en la dirección surgen las desavenencias entre Dimitri y la directora por lo que este decide retirarse de la formación quedando Mari Paz Corral, José Ayllón y el pintor Antonio Lorenzo, que lleva la supervisión técnica del taller. El maestro litógrafo Antonio Repila, en un principio se encargará de las estampaciones, en una prensa manual, para la que se utilizan siempre piedras preparadas especialmente y sobre las que dibujan directamente los artistas. También destacan como estampadores Niels Borch, el marroquí Abdelaziz y desde 1974 está el americano Don Herbert.

2. ALGUNOS TÍTULOS EDITADOS. AÑOS. ARTISTAS

Grupo Quince, como editora especializada en bibliofilia, no se la reconoce ya que títulos propios editados como Editorial Grupo Quince no se han podido catalogar, sin embargo, hicieron libros de artista encontrándose en el límite del concepto. Su participación con la bibliofilia es por encargo de alguna editora o galería, como por ejemplo Juana Mordó, siempre bajo la supervisión del editor. Grupo Quince principalmente destaca por la creación de numerosas carpetas de artista. Citaremos algunas como referencia.

Bacanal, Luis Buñuel

Esta carpeta está editada en Madrid por el Grupo Quince en 1975. Esta compuesta de ocho aguafuertes de José Hernández (1944), ilustrando unos poemas de Luis Buñuel titulados *Palacio del hielo*, *El arco iris* y *la cataplasma*, *Redentora*, *Bacanal* y *Olor de santidad*. La estampación corre a cargo de Niels Borch, la plancha es de cobre de 46 x 31 cm y está estampada sobre hojas de 46 x 31 cm. (a sangre), con tinta negra. Es una tirada de sesenta ejemplares que se distribuyen de la siguiente manera: ocho pruebas de autor numeradas del I al VIII, cuatro H.C. y el resto son ejemplares venales; además, una suite extraordinaria con los ocho grabados alegóricos.

BIBLIOTECA NACIONAL: Invent / 51086 y Invent / 51093, ejemplar con firma manuscrita a lápiz.

El color en la poesía, varios autores

La Galería Juana Mordó como responsable de la edición trabajó con los talleres del Grupo Quince y con los componentes de su formación. De esta colaboración cabe destacar el libro titulado *El color en la poesía*, de 1975 con seis litografías originales a color de José

Guerrero (1914-1991), acompañando a los poemas de Rafael Alberti, Lawrence Ferlinghetti, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Stanley Kunitz y Pablo Neruda. La estampación corre a cargo de Don Herbert, las litografías están realizadas sobre piedra siendo la huella de la plancha 55 x 39 cm y están estampadas sobre hojas de 65,5 x 55,5 cm. a color. La tirada es de setenta y cinco ejemplares con ocho pruebas de autor.

BIBLIOTECA NACIONAL: Invent / 51074 y Invent / 51079, ejemplar con firma manuscrita a lápiz.

La Galería Theo de Madrid encarga la elaboración de cuatro carpetas con una ilustración cada una, sobre las estaciones del año. El artista encargado de realizarlas es Fernando Zóbel (1924-1984). Todas mantienen la misma unidad: composición de una estampa realizada con la técnica del aguafuerte siendo la huella de la plancha 27,1 x 18,7 cm, en hojas de 48,5 x 37,5 cm en un solo color acompañadas por diez hojas de texto. La tirada es de cuarenta y cinco ejemplares con ocho P.A., la estampación está realizada por los estampadores Oscar Manesi y Ramiro Undabeytia en los talleres del Grupo Quince.

Primavera, 1982 BIBLIOTECA NACIONAL: ER 5228/2 ejemplar con firma manuscrita a lápiz.

Verano, 1982 BIBLIOTECA NACIONAL: ER 5228/3 ejemplar con firma manuscrita a lápiz.

Otoño, 1982 BIBLIOTECA NACIONAL: ER 5228/4 ejemplar con firma manuscrita a lápiz.

Invierno, 1982 BIBLIOTECA NACIONAL: ER 5228/1 ejemplar con firma manuscrita a lápiz.

3. CARACTERÍSTICAS DE LA EDICIÓN

COLABORADORES: Estampación, maquetación, impresión y encuadernación.

La sección de grabado corre a cargo de los técnicos grabadores, que realizan la estampación: Aziz, Munir y Virgilio Aviado, Niels Borch, Don Herbert, Oscar Manesi y Ramiro Undabeytia, que cuentan con todo lo necesario para realizar su trabajo: caja de resinar, instalaciones para el mordido de planchas de cobre o cinc, tórculos, prensa de planchado convenientemente preparada, etc. Los artistas creadores hacen su obra en el propio taller, en un estudio acondicionado al efecto.

EDICIÓN: No se tiene en cuenta ningún criterio preestablecido en cuanto al número de ejemplares que se debe considerar para cada edición.

4. ARTISTAS EN PERMANENCIA

K. Achepohl, Alfredo Alcaín, Carlos Alonso, Erwin Bechtold, Rosa Biadiu, C. Bravo, Miguel Ángel Campano, Rafael Canogar, Marta Cárdenas, José María Cuasante, Gerardo Delgado, José Luis Fajardo, Francisco Farreras, Amadeo Gabino, F. Galindo, Clara Gangutia, J. Goldman, Luis Gordillo, José Guerrero, Josep Guinovart, José Hernández, Joan Hernández Pijuan, Carmen Laffon, Antonio Lorenzo, Maryan, Antonio Maya, Manuel Millares, Manuel Mompó, Juan Navarro Baldeweg, B. Nissen, Lucio Muñoz, Andrés Nagel, Leopoldo Novoa, Esperanza Nuere, Pilar Palomer, Francisco Peinado, Fabrizio Plessi, L. Porter, J. Romero, B. Rosell, Antonio Saura, José Ramón Sierra, Juan Suárez, Robert Smith, Darío Villalba, Fernando Zóbel.

ARTISTAS COLABORADORES

Además de los artistas pertenecientes a la galería, participan como colaboradores Vicente Ameztoy, José Luis Balaguero, Claudio Díaz, Francisco Echauz, Jesús Ibáñez, Mitsou Miura, Joaquín Mouliaa, Joaquín Pacheco, Armando Pedrosa, Salvador Victoria, José María Yturralde...

5. OBJETIVOS. Aportación a la sociedad

La formación de este taller no fue un acto gratuito, sino una necesidad, dado el renovado entusiasmo que por la obra gráfica se había despertado en todo el mundo, y en cuyo interés coinciden los artistas, el público, y, consiguientemente, las galerías. Como es lógico, para que se produjera esta triple conjugación han tenido que concurrir determinadas circunstancias: las inmensas posibilidades de difusión de la obra gráfica, teniendo en cuenta que se parte de ediciones seriadas y de fácil transporte; los altos precios alcanzados por la obra única de los artistas con prestigio, ya sean nacionales o internacionales; y el aumento de un público medio más sensibilizado culturalmente y con mayor poder adquisitivo, que, en busca de esa estética propia necesaria a todo individuo rechaza esa oleada de imágenes estereotipadas que en ese momento inunda, invadiendo la intimidad, producto del maquinismo contemporáneo y que solo consiguen exacerbar esa grave enfermedad social de la época: la sicosis de masa que todos sentimos, de la que todos queremos librarnos. Y la obra gráfica, le permite no sólo seleccionar, sino, decidir trascendentalmente, adquiriendo una posesión de calidad y personalizada. Con lo cual el hombre contemporáneo consigue establecer una relación más íntima con el arte, que nunca ha dejado de cumplir la función de intermediario entre el individuo y el mundo exterior.

Por otra parte, el artista tiene la necesidad de no sentirse marginado de la sociedad a la que pertenece, y para ello busca rodearse de una colectividad (lo que representa el taller, habituado a la soledad de su estudio) de realizar un trabajo con un fin más accesible, destinado a una sociedad, con lo que se pierde ese concepto de obra única, reservada a una cerrada minoría.

Y, como es lógico, las galerías han visto en esta situación grandes posibilidades de incrementar no sólo sus ventas sino también el número de personas verdaderamente interesadas por el arte, que de esta forma alcanza a nuevos e interesantes estratos sociales, hasta hoy incapacitados económicamente para la adquisición de obras de arte.

Esta es la razón y el sentido implicados en la existencia y funcionamiento del taller y del Grupo.

3.3. LA BIBLIOFILIA MIXTA

La bibliofilia mixta, denominada así por su capacidad miscelánea, tiene como objetivo la contemporización del libro. Integra bajo un mismo objeto los conceptos de libro de artista, libro de bibliofilia y carpeta de artista, encontrándose a caballo entre todos ellos y generando un nuevo concepto de libro. Este tipo de ediciones creará una variante muy particular desarrollada en estos años que dará, como consecuencia, el nacimiento de un nuevo género propio de estas décadas.

La materialización del libro adopta nuevas formas, creando unos productos híbridos propios de las ediciones de las galerías de arte. Los postulados de la bibliofilia tradicional quedan sustituidos con el desarrollo de las nuevas tecnologías. La utilización de impresión fotomecánica no sólo para la reproducción de textos sino también de imágenes hace que muchas veces las ilustraciones pierdan protagonismo como obra gráfica.

Un ejemplo de estas publicaciones son las realizadas por Manuel Cuevas con Estampa Ediciones, Ediciones de Arte Contemporáneo. Desde su fundación en 1978, con domicilio en la calle Argensola número 6, la galería Estampa ha prestado especial atención al objeto múltiple y al libro de artista, desarrollando una bibliofilia propia de los años ochenta.

3.3.1. GALERÍA ESTAMPA

Justiniano, 6 – 28004 Madrid – Tel. +34 913 08 30 30

Destaca por las presentaciones novedosas y poco habituales.

Inicia la colección *Grabaciones de la Estampa* la cual responde más a las características de libro de artista que al libro de bibliófilo propiamente dicho, donde reúne la obra de dieciocho artistas diferentes con la única exigencia dada que la inclusión de un trabajo dentro de un estuche de cinta magnetofónica.

La colección *Juegos de Arte* incluye grabados de diferentes artistas que, sobre un formato estándar enmarcado en 20 x 20 cm., realizan un grabado que a la vez es un juego.

La colección *Estampillas* presenta grabados de pequeño formato dentro de una carpeta de 11,5 x 16 cm., donde se introduce un aguafuerte coloreado a mano acompañado de un texto del propio autor.

La colección *Transparente* es una edición comenzada en 1990 y va dirigida principalmente a artistas que trabajan con textos. La técnica es serigrafía sobre un cristal de formato fijo.

Para catalogar los libros realizados por Ediciones Estampa realizados hasta 1990, ya que continua con su actividad editorial y con la publicación de nuevas colecciones, hemos considerado aquellos libros que están compuestos por textos ilustrados con obra gráfica, teniendo en cuenta que la tipografía más utilizada está serigrafiada o impresa fotomecánicamente y que la presentación arquitectónica de muchos de ellos corresponde más al concepto carpeta que al del libro propiamente dicho, sin embargo las ediciones son limitadas y más bien cortas, treinta, cuarenta y cinco, sesenta y como máximo ochenta y ocho ejemplares. Pero separemos las publicaciones e indiquemos ahora las diferencias entre los libros que hemos seleccionado.

Primero aquellos que parten de un texto al que se ilustran con obra gráfica, después se crea una acción repetible en cuanto a la manera de disponer el texto y las imágenes creando una unidad en su lectura. Así, a este tipo de concepción vamos a decir clásica, denominamos libro ilustrado donde se encuentran los siguientes títulos seleccionados:

Cuaderno de Santander, de Joaquín Capa con textos de Alfonso Alarcón, 1979. El libro está compuesto por nueve aguafuertes a color de Joaquín Capa impresos sobre papel Súper Alfa acompañados de siete hojas con el texto impreso en offset. La idea surgió entre

el editor y el artista. Joaquín Capa pidió a su amigo personal, economista y poeta Alfonso Alarcón que compusiera unos poemas sobre Santander ya que este último lo conoce bien. La edición consta de cuarenta y cinco ejemplares y cinco pruebas de artista escogidas por el propio grabador considerándolas como las mejores pruebas realizadas. Otras cinco estampas están firmadas como H.C. El estampador es Manuel Cuevas y realiza la estampación en el taller de la galería Estampa.

Características: 1 caja con 20 hojas, 9 originales a color sueltos, 29,5 x 22 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 5243

Regreso del Abismo, con ocho aguafuertes coloreados a mano de Carlos Forns Bada (1956) y poemas de Ignacio Gómez de Liaño, 1980. Está impreso sobre papel Súper Alfa, las hojas no van cosidas y está presentado dentro de una caja.

Se trata de una edición de treinta y cinco ejemplares firmados y numerados por el artista.

En un principio salió al mercado por el precio de 300.000 pesetas.

Características: 6 hojas, 8 páginas, 8 originales sueltos a color, 37,5 x 38 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 5201

Ilusión, con seis puntas secas de Manolo Quejido (1946) y seis poemas de Juan Manuel Bonet, 1981. Está impreso sobre papel verjurado hecho a mano por Segundo Santos. Se presenta en cuadernillos sueltos con una concepción clásica de la distribución del texto y la imagen. La edición está formada por treinta ejemplares.

En un principio salió al mercado por el precio de 70.000 pesetas.

Características: 6 hojas, 6 originales a una tinta, 4 hojas, 39 x 29 cm.

Semisótanos, con diez aguafuertes de Eduardo Gruber (1949) y texto de José Donoso, 1983. Está compuesto por una caja de formato cuadrada con veinticuatro páginas sueltas donde se intercalan por un lado el texto y por otro las imágenes estampadas a sangre. Nueve de las estampas están impresas sobre papel hecho a mano por Segundo Santos y una sobre papel Súper Alfa. Las hojas no van cosidas.

Edición limitada de ochenta y ocho ejemplares.

Características: 1 caja, 24 páginas, 10 originales a una tinta, imagen a sangre, 36 x 36 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 5166

Los siguientes libros, finalmente, son los que denominamos libros de artista, están concebidos como los anteriores pero esta vez los textos y las imágenes se integran unos en otros recreándose un juego plástico muy sugerente que nos arrastra llegando a formar una unidad indivisible. Entre ellos destacan los siguientes títulos:

Doble filo, con nueve aguafuertes de Matías Quetglas (1946) y un poema de José Miguel Ullán, 1982. Los grabados están estampados por Manuel Cuevas en su taller sobre papel Arches, el libro se presenta encuadernado, en estuche de madera y sujetas sus hojas al lomo a la parte izquierda con una pequeña chapa de metal.

Tirada de setenta y cinco ejemplares y siete pruebas de artista.

En un principio salió al mercado por el precio de 250.000 pesetas.

Características: 1 caja, 11 hojas, 9 originales a una tinta, 18 x 45 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 5301

Firma autógrafa del artista y del poeta

De noche todos los gatos son grises, está formado por seis aguafuertes de Michel Querioz (1953) y texto de Isabel García Vélez, 1985. Se trata de un libro de pequeño formato presentado dentro de un estuche donde tanto el texto como las ilustraciones están sueltas e independientes, a modo de cuadernillos, impresos sobre papel Velín lana.

La edición está formada por sesenta ejemplares. Todos los ejemplares están firmados por la autora y el artista.

En un principio salió al mercado por el precio de 30.000 pesetas.

Características: 20 hojas, 6 originales a una tinta, 16 x 10 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 5333

Pasaje, con ocho aguafuertes iluminados a mano por Elena del Rivero y textos de Miguel Fernández-Cid, 1985. El formato y la idea es la misma que el libro anterior, de tamaño pequeño dentro de un estuche, también está presentado como cuadernillos sueltos pero se combinan los poemas con la imagen gráfica compartiendo espacio en la hoja. Está impreso sobre papel Súper Alfa.

La edición está formada por sesenta ejemplares.

En un principio salió al mercado por el precio de 30.000 pesetas.

Características: 36 páginas, 8 originales a color, 16 x 10 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 5334

En otros libros se emplean en la realización de las imágenes, métodos de impresión modernos, offset, serigrafía, collage, estampados, dibujos, fotocopias, como los realizados por Gonzalo Torne, *Aura del alba*, 1985, y Juan Ugalde, s.t., 1984, pero quedan fuera de esta investigación. Al estar manejando medios como la serigrafía y la reproducción en offset se permite multiplicar las imágenes a voluntad, lo que se aprovecha para obtener un libro de edición de un determinado número de ejemplares que se firman y numeran igual que la obra gráfica.

Otros libros se acercan más al concepto de carpeta de obra gráfica pero, al estar ilustrando un texto, consideramos que deben ser incluidos:

Metamorfos, de Antonio R. Marcoida con poemas de Vicente Huidobro, 1978.

Está compuesto por ocho puntas secas y siete poemas. Se presenta en una caja con troquel, las estampas a color sobre papel Súper Alfa y las hojas no van cosidas. La edición de ochenta y cinco ejemplares está firmada y numerada por el autor.

En un principio salió al mercado por el precio de 65.000 pesetas.

Características: 18 hojas, 8 originales a color, 39 x 28,5 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL ER 5193

Días contra fotocopias, 1987. Es una carpeta con tres aguafuertes de Menchu Lamas y tres aguafuertes de Antón Patiño que ilustran los textos de Antón R. Reixa. Las estampas son a color sobre papel Súper Alfa y las hojas no van cosidas. La edición de setenta y cinco ejemplares está firmada y enumerada por los autores.

En un principio salió al mercado por el precio de 60.000 pesetas.

Características: 6 originales a color, 38,5 x 28,5 cm.

ESTUDIO SOCIAL, ECONÓMICO y ARTÍSTICO DE LAS EDICIONES DE BIBLIOFILIA

4.1. EDITORES MÁS DESTACADOS

4.1.1. EDITORIAL CASARIEGO. EDICIONES DE ARTE Y BIBLIOFILIA

Sin domicilio actual

1. DIRECTOR

Tal como argumentaba el propio editor Rafael Díaz-Casariego, fundador y director de la colección *Tiempo para la Alegría*,

“En esta colección se pretende recoger la creación gráfica de nuestros artistas, el pensar de nuestros hombres, el hacer de nuestros artesanos: En suma, dejar un genuino testimonio de nuestro tiempo. El valor documental que tiene todo libro ilustrado con reproducciones convencionales o fotomecánicas queda superado, en los de esta colección, por el valor artístico de sus estampas originales, razón por la que justificadamente van numeradas y firmadas. Son grabados y litografías originales los estampados con la matriz (plancha o piedra) realizada directamente por las propias manos del pintor grabador / litógrafo sin ningún medio fotomecánico interpuesto ni intervención de tercera persona silenciada. En las obras de esta colección se utilizan telas, pieles, maderas y papeles especialmente trabajados; los

textos esmeradamente compuestos, conservan el regusto de las viejas formas dentro del estilo de nuestros días. Y así, los libros de hoy esperan a los que serán unidos a los que fueron.”

Es la colección de bibliofilia iniciada en la década de los sesenta con mayor número de libros publicados. Recoge, junto a textos de alta calidad literaria seleccionados por el propio editor, el pensamiento español de nuestra literatura, -excepción que se hace con Edgar Allan Poe en *La isla del hada* y con el escritor checoslovaco Rainer M. Rilke en *Las cuatro estaciones*, como aportación a la celebración del veinticinco aniversario de su muerte- es una colección de litografías y grabados, firmados por artistas de diferentes tendencias donde se muestra el panorama esencial del grabado contemporáneo español de los años que conciernen a esta investigación.

Rafael Díaz-Casariego inició esta colección de bibliofilia en 1963 con el libro titulado *Litografías de Madrid*, ilustrado por Eduardo Vicente, para continuar con la realización de hasta un total de cuarenta y ocho títulos. Por aquellos años Rafael Díaz-Casariego estuvo integrado en un grupo de intelectuales y artistas de la vida madrileña: Ramón Carande, Antonio Espina, Manuel García Pelayo, Antonio Rodríguez-Moñino, Antonio Flores de Lemos, Juan A. Zunzunegui, Rafael Pérez Delgado, Juan Manuel Caneja, Santiago Amón, entre otros, y su hermano Ramón Díaz-Casariego, los cuales participaron en la colección bien realizando la introducción de varios libros o bien el prólogo. La colección pretendía consolidarse con la publicación de cincuenta títulos de alta bibliofilia pero el propósito quedó truncado, los dos últimos títulos no llegaron a ver la luz en formato libro, quedando pendientes de publicar, de los cuales las ilustraciones y tiradas quedaron realizadas. Uno de ellos es *El gran teatro del mundo* de Calderón de la Barca ilustrado por Andrés Barajas y el último pudiera corresponder al artista José Caballero, aunque este dato no ha podido ser esclarecido.

2. TÍTULOS EDITADOS. AÑOS. ARTISTAS

1. *Litografías de Madrid*, 1963.

Está compuesto por doce litografías a color de Eduardo Vicente (1909-1968), directamente realizadas sobre piedra por el pintor y un frontis en color terminado con acuarela a mano, el libro comienza con un prólogo de Antonio Espina y continúa con el texto de Antonio Díaz-Cañabate. Se trata de una sutilísima versión lírica sobre tipos y ambientes castizos de la capital.

Las litografías fueron estampadas en el taller de Dimitri Papagueorgui.

Características: 30 hojas, 13 originales a color; 52 x 40 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: Invent 47090- Invent 47092

2. *En Gredos*, 1964

Una litografía de Daniel Vázquez Díaz (1882-1969) acompaña el texto de Miguel de Unamuno. Casariego visitó con frecuencia al pintor andaluz en su estudio de la madrileña calle de María de Molina. Solía este, por entonces, publicar artículos en el diario ABC, en los que se refería a la vida y al arte de algunos de sus compañeros artistas que había conocido en París como Picasso, Gris, Modigliani, Signac... y su maestro Bourdelle. Casariego le propone que realice un retrato de Miguel de Unamuno, el resultado fue soberbio.

Características: 14 hojas, 1 original a color con formato apaisado, 32 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: C: 5819-16 y R: 362405

3. *Variaciones sobre París*, 1968

La magnífica visión gráfica de Madrid que realizó Eduardo Vicente en su primer libro llevó al editor a encargarle la siguiente edición, compuesta por catorce litografías que acompañan el texto en verso de José Hierro, la introducción de Rafael Casariego, y la evocación final de Rafael Pérez Delgado.

Dice Luis García-Ochoa que algún tiempo después trabajará Eduardo Vicente unas nuevas litografías para comenzar otro libro titulado *De Sevilla a París*. De no sorprenderle la muerte, esta serie de litografías, en compañía de un texto de Ramón Carande, hubiera constituido su tercera aportación a *Tiempo para la Alegría*.

En 1966, Casariego viajó a Estados Unidos, donde permaneció ejerciendo de profesor de lengua y literatura española durante dos años, en la Universidad de Rhode Island. Es precisamente después de este viaje cuando se publicará *Variaciones sobre París*. En el prólogo de este hermoso libro, evoca, en una brumosa mañana en América, al recibir la noticia de la muerte del pintor, unas palabras de Bécquer: “He aquí hoy por hoy todo lo que ambiciono: ser comparsa en la inmensa comedia de la humanidad; Y concluido el papel de hacer bulto, meterme entre bastidores, sin que me silben ni me aplaudan, sin que nadie se aperciba siquiera de mi salida.”⁸⁰

Características: 36 hojas, 14 originales a color, 51,5 x 40 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER / 4471 y ER / 4472(D)

4. *Casidas*, 1969

Compuesto por diez litografías de Manuel Viola (1916-1987), el texto es de Federico García Lorca, y la introducción de Gerardo Diego. El ambiente tórrido al que Lorca hace mención es representado por el pintor con ráfagas evocadoras que se acercan al arte de lo imaginario conectando perfectamente con el sentimiento del autor.

Características: 26 hojas, 10 originales, 46,5 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4473 y ER 4474 (D)

5. *El nuevo mar*, 1969

Visión oceánica formada por once litografías de Gonzalo Chillida (1926), los poemas son de Juan Ramón Jiménez, y la introducción de Rafael Pérez Delgado.

Características: 22 hojas, 11 originales, 46,5 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4470 y ER 4470 (bis) láminas sueltas

6. *Tauromaquia*, 1970

El primer trabajo encargado en el nuevo taller recién instalado, fueron las veinte litografías de Juan Barjola (Badajoz, 1919) encargadas de ilustrar los poemas de Rafael Alberti. La introducción la realizó Rafael Casariego y el artista se dedicó a interpretar los tercios de la lidia con fuerte carácter expresionista no exento de surrealismo, tanto por la vitalidad de sus formas apasionadas, como por el denso colorido identificado con los rojos y alberos de la fiesta.

⁸⁰ García-Ochoa, Luis, Madrid, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, nº 77, segundo semestre de 1993, p. 53.

La precisión del pintor que cada vez busca la mayor perfección, sumada a la extensión de la obra, harán que esta publicación retrase su salida dos o tres años dando paso a otros libros.

Características: 25 hojas, 20 originales a color con formato apaisado, 34 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4578 y ER 4579 (D)

7. *Egloga*, 1970

El libro contiene once litografías de Gregorio Prieto (Ciudad Real, 1897-1992) sobre un texto de su amigo Luis Cernuda. Está compuesto de escenas románticas, un tanto melosas, donde los personajes cernudianos adquieren un aire blando y volátil.

Características: 27 hojas, 12 originales a color, 47 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4577 y ER 4469

8. *Océana*, 1971

Destacan, entre los libros de carácter surrealista, las once litografías de José Caballero (Huelva, 1915-1991), ilustrando un texto de Pablo Neruda, donde acantilados voladores, círculos solares, hojas sobre el piélago... hacen las delicias de un mundo inventado. El prólogo para esta edición la realizó el propio Neruda pero como anécdota, el libro *Océana* se terminó de estampar e imprimir pocas semanas antes de la concesión del Premio Nobel a Neruda. Sucedió que Casariego envió a su hermano Ramón a París, donde el poeta era embajador, con el propósito de que éste firmara el prólogo para la edición. Los representantes de la prensa acudieron rápidamente porque se estaba esperando el momento en que se otorgara el máximo galardón literario al poeta y los portadores del libro fueron recibidos en la sede diplomática frente a todos los periodistas, Neruda firmó los cuadernillos y llegó el embajador de Suecia dándole la nueva noticia.

Características: 44 hojas, 14 originales a color, 48 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4582 y ER 4583 (D)

9. *Campos de Soria*, 1972

Once litografías y un aguafuerte de Luis García-Ochoa (San Sebastián, 1920), con textos de Antonio Machado. Es el primer encargo que recibe el pintor para participar en un libro de la colección, iniciándose la amistad entre Casariego y García-Ochoa la cual finalizó siendo muy estrecha. En su artículo publicado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando donde cuenta su relación con la colección, dice así:

“Mi experiencia litográfica se remonta a bastantes años atrás, desde mi aprendizaje en el taller de Dimitri Papagueorgiu. El maestro heleno contó conmigo para una de las colecciones de su serie Boj, que había sido la primera manifestación coherente del grabado en Madrid, después de la guerra civil. Dimitri fue el verdadero pionero del arte gráfico en la capital de España en aquellos años. Desde la llamada del griego había quedado yo atrapado por la fascinación de las piedras calizas, base de una de las más atractivas artes de la estampación. Casariego, lo mismo que Dimitri, ha conservado el cultivo de la litografía, y gracias a sus talleres, algunos artistas, entre los que me encuentro, hemos podido realizar una obra copiosa, y, sobre todo, auténtica, por completo ajena a los procedimientos industriales, fotomecánicos, tan en boga ahora entre muchos pintores, que fundados en la nefasta experiencia norteamericana, tanto daño causan a un arte sustentado en la tradición artesanal. La invitación, como es natural, me produjo gran satisfacción, aunque hice saber al editor mi ferviente deseo, acariciado desde hacía mucho tiempo, de ilustrar a Quevedo, pues ya en aquellos días mi acercamiento al mundo clásico-picaresco español estaba decidido. Me insistió Casariego, sin embargo, mostrándome la obra ya tipografiada y bellamente concebida a falta solo del acompañamiento litográfico. Con tales razones, no le fue difícil convencerme. Campos de Soria había sido pensado como recuerdo a Machado en conmemoración al vigésimo quinto aniversario de su desoladora muerte, en medio de la debacle republicana. Tardé en su realización algo más de un año, con la eficaz colaboración del estampador Repila, cuya asistencia habría de prolongarse en mis obras posteriores.”⁸¹

Características: 23 hojas, 12 originales a color, 44 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4594 y ER 4595

10. *Ecos y éxtasis*, 1974

Quince litografías de Pablo Serrano (1908-1985), ilustrando el texto de San Juan de la Cruz. Los versos están impresos imitando la letra manuscrita, las imágenes están realizadas con barra litográfica y estampadas en negro y a sangre, a excepción de tres estampas a dos tintas. Este libro se imprimió en la imprenta Sáez y la encuadernación la realizaron Alfonso y Miguel Ramos. Está compuesto de ciento noventa y cinco ejemplares y solo uno de ellos está personalizado, el número 1 que presenta quince litografías originales y dos litografías pruebas de estado.

Características: 53 hojas, 12 originales en negro y 3 originales a dos colores, 50 x 37 cm. presentado en un estuche de 53 x 40,5 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4623 y ER 4624

⁸¹ García-Ochoa, L., *op. cit.*, p. 57.

11. *El coloquio de los perros*, 1974

Es una de las obras más ambiciosas de la colección. Las cualidades de Manuel Alcorlo (Madrid, 1935) como dibujante, quedan patentes en las once litografías y un aguafuerte ilustrando el texto de Miguel de Cervantes. Comienza el libro con un frontispicio realizado al aguafuerte y aguatinta que representa a Cervantes, acompañado de un prólogo revelador que escribe el propio Alcorlo:

“Ilustrar a Cervantes es la más poliédrica versión de la realidad, la verdad más matizada hasta sus límites enajenantes y sublimados.”

Características: 56 hojas, 12 originales en negro y a color, 53 X 41 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4626

12. *Las cuatro estaciones*, 1974

El homenaje al poeta por la celebración del centenario de su nacimiento, está formado por cuatro litografías en colores y un aguafuerte de Luis García-Ochoa, los poemas son de Rainer M. Rilke (1875-1975). La traducción la realizó Carmen Andreu.

El retrato del poeta está realizado con las técnicas del aguafuerte y aguatinta. La primavera, simbolizada por un desnudo de una joven en una pradera llena de flores. El verano es una visión violenta del acto del amor en una naturaleza explosiva, en rojos ardientes. El otoño está representado por unos álamos junto al río al atardecer y el invierno es una monumental cabeza del viejo Cronos emergiendo de las aguas de la laguna muerta.

Características: 15 hojas, 5 originales a color, 75 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: 50295-99 y 50300304D

13. *La vida del Lazarillo de Tormes y de sus dudas y adversidades*, 1975

Consta de once aguafuertes acompañados de variadas técnicas, sobresaliendo la utilización del buril y el trabajo de la manera negra de Orlando Pelayo (1920-1990), el texto es anónimo o de Diego Hurtado de Mendoza. Resalta la sobriedad de las formas y la gravedad tonal de las estampas.

Las primeras pruebas se tiraron en el taller suizo de Pietro Schmeider (impresor más tarde adscrito a la Casa de la Moneda de su país), para realizar después la edición completa en Madrid por los estampadores del taller de Casariego.

La actividad desarrollada por Pelayo en el taller fue francamente beneficiosa, ya que el artista tenía consolidada experiencia en el grabado adquirida en importantes talleres extranjeros, con lo que aportó interesantes mejoras artesanales. Gracias a su influencia, Pedro Arribas, el principal estampador del taller fue enviado a Suiza para estudiar y perfeccionar nuevas técnicas y allí trabajó junto al citado Schmeider.

Características: 11 originales en negro y a color, 52 X 40 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4672 y ER 4673

14. *Variaciones sobre el entierro del Conde de Orgaz*, 1975

Libro compuesto por doce litografías de Álvaro Delgado (1922) que ilustran los poemas de Rafael Alberti. El artista escogió diecinueve personajes del cuadro, coetáneos de El Greco, como objeto de investigación plástica y psicológica. A través de la línea y el trazo retrata a cada uno de ellos destacando sus rasgos más peculiares.

Las imágenes están resueltas con barra litográfica a partir de trazos contundentes, estampadas en negro conservando la imagen a sangre sobre papel Guarro, presentadas exentas en cuadernillos. El texto de esta edición, compuesto a mano, se imprimió en la imprenta Sáez y la encuadernación la realizaron Alfonso y Miguel Ramos.

Se editaron doscientos veinticinco ejemplares, personalizando diez de ellos numerados del 1 al 10 con una serie de las litografías y un dibujo de Álvaro Delgado.

Características: 15 hojas, 12 originales en negro, 52 X 39 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4683 y ER 4684

15. *Caminos*, 1975

Catorce litografías de Agustín Redondela (1922) ilustrando los poemas de Antonio Machado. Se trata de un libro armónico, sin grandes sobresaltos donde la homogeneidad de las estampas crean un ambiente apacible, están realizadas con lápiz litográfico y entintadas en sepia, a sangre, presentadas en cuadernillos de papel Guarro Súper Alfa.

El texto se imprimió en la imprenta Sáez y la encuadernación la realizaron Alfonso y Miguel Ramos. La edición consta de ciento noventa y cinco ejemplares sin personalizar ninguno en concreto.

Características: 14 originales a una tinta con formato apaisado. 41 x 52 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4690 y ER 4691 (D)

16. *Clowns*, 1976

Compuesto por diez aguafuertes de Silvino Poza, el texto es de Ramón Gómez de la Serna y la introducción de Rafael Pérez Delgado.

Silvino Poza, aparte de su aportación en el taller como maestro para los artistas que no conocían la técnica del grabado, pone de manifiesto todos sus conocimientos en este bello libro con unas hermosas ilustraciones circenses. Las técnicas más empleadas son aguafuerte, aguainta y barniz blando produciendo unas escalas tonales realmente contrastadas, donde las grandes áreas blancas de la imagen adquieren un importante protagonismo contrarrestando el efecto de color donde se utiliza como máximo dos tintas.

Las estampas están realizadas sobre papel Guarro Súper Alfa.

Características: 34 páginas, 2 hojas, 10 originales en negro y a color, 54 x 40 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4662-3

17. *Las zahurdas de Plutón*, 1976

Vuelve a participar con once litografías y un aguafuerte Luis García-Ochoa, el texto es de Francisco de Quevedo, y la introducción de Rafael Casariego. Según el grabador, se trata de una visión infernal donde estrafalarios diablos y condenados trenzan una fantástica zarabanda, entre fuegos y despeñamientos, en recintos angustiosos, lugar en que los infelices humanos purgan sus pecados.

El retrato del escritor es realizado con la técnica del aguafuerte a un solo color, sin embargo en las ilustraciones predomina la combinación de los colores primarios puros, jugando entre complementarios, produciendo unas imágenes altamente coloristas. Las estampas están realizadas sobre papel Guarro Súper Alfa a sangre.

Características: 4 hojas, 31 páginas, 11 originales en negro y a color, 51 X 40 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4670 y ER 4671 (D)

18. *Caos-armonía*, 1976

Doce litografías de José Laxeiro (1908-1996), el texto es de Rodolfo Relman.

Las litografías están realizadas con lápiz y barra litográfica estampadas en negro. Se presentan exentas con el texto impreso en cartulina reproduciendo con letra manuscrita los versos del poeta. Según el prologuista, los versos están inspirados en el Hai-Kai, género poético de origen japonés, mejor llamado Haikú, formado por un poema corto de 17 sílabas que corresponde al terceto francés de 5 - 7 - 5 sílabas. De ahí, que los poemas de Rodolfo Relman no deban considerarse Kaikús métricamente, pero sí lo son en su intención y

actitud. Estos poemas son interpretados por José Laxeiro generando unos abigarrados personajes grotescos que parecen formar parte de una actuación teatral.

La impresión se realizó en Unión Gráfica y la encuadernación fue a cargo de Alfonso y Miguel Ramos. Consta de ciento noventa y cinco ejemplares, sin personalizar la edición.

Características: 3 hojas, 21 páginas, 12 originales en negro, 51,5 x 39,5 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4698 y ER 4699

19. *El Apocalipsis*, 1976

Una de las obras lineales, es decir, donde la línea es la única sustentación de la forma, está latente en los doce aguafuertes de José Viera (Huelva, 1949) que acompañan al texto de San Juan con una introducción de José Hierro donde escribe:

“Desde los Beatos, hasta este José Viera, el último que, por ahora, ha buscado inspiración en la visión de San Juan, el número de los que han dado carne plástica al Apocalipsis es incontable. Y, desde luego, cada artista de cada época ha interpretado de manera diferente unas palabras que no cambiaban con el transcurso del tiempo”.

Se trata de una visión surrealista muy personal donde el autor interpreta el atormentado mundo apocalíptico a través de personajes retorcidos, enraizados, fibrosos sobre fondos puros que mantienen el blanco del soporte.

Las estampas están realizadas sobre papel Guarro Súper Alfa. De este libro se editaron doscientos veinticinco ejemplares.

Características: 4 hojas, 36 páginas, 12 originales a un color, 52 x 41 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4755

20. *Fábulas de Polifemo y Galatea*, 1976

Compuesto por doce aguafuertes y puntas secas de Antonio Rodríguez Marcoida (Madrid, 1941-1993), el texto es de Luis de Góngora, y la introducción de José María Ballester. Un retrato de Góngora vestido con un ropaje negro encabeza el volumen.

Las estampas están realizadas sobre papel Guarro Súper Alfa. De este libro se editaron doscientos veinticinco ejemplares.

Características: 4 hojas, 21 páginas, 12 originales a color, 52 X 41 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4694 y ER 4695

21. *Tierras de Castilla*, 1976

Libro colorista con once litografías y aguafuertes de Manuel Avellaneda (1938), el texto es de José Ortega y Gasset, y el prólogo de Luis García-Ochoa. Los dos artistas deciden hacer un viaje en compañía, siguiendo la ruta trazada por el filósofo. Así contará años más tarde Luis Gracia-Ochoa sobre su encuentro:

“Los lugares por él descritos fueron intensamente vividos por nosotros. Tratamos incluso de encontrar, convertidos en impenitentes buscadores, una perdida ermita, detalladamente descrita, de la que llegamos a suponer que jamás había existido fuera de la imaginación literaria del pensador. Después de deambular por la región, sobre las que realizamos algunas acuarelas, terminamos en Medinaceli. Allí pudimos leer en un cipo levantado en una de sus plazas, estas palabras de Ezra Pound: “Cantan los gallos al amanecer en Medinaceli”; mágica sensación en la cumbre dominadora, batida por los duros vientos de Castilla.”⁸²

Características: 40 páginas, 2 hojas, 11 originales a color, 53 X 40 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4696 y ER 4697

22. *Dolores " La escandalosa"*, 1977

Visión profunda de arrabales y gentes de toda clase social mendicante digna de compasión, son los doce aguafuertes de Antonio Zarco (Madrid, 1930) donde interpreta el mundo captado por Pío Baroja. Imágenes negras con fuertes líneas, mordidas profundas sobre fondo blanco, los personajes quedan modelados con poderosa dureza. De este título se editaron doscientos veinticinco ejemplares.

Características: 43 páginas, 2 hojas, 12 originales, 52 X 40 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4976

23. *Un hidalgo*, 1977

Entre los pintores de conocido nombre elegidos por Casariego encargados de elevar la categoría a la colección, destacan las once puntas secas de Javier Clavo (1918-1994), el texto es de Azorín, y la introducción de Rafael Pérez Delgado.

Características: 30 páginas, 7 hojas, 11 originales, 52 X 40 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4732 y ER 4733

⁸² *Ibidem*, p. 56.

24. *Rimas*, 1977

Compuesta por doce aguafuertes originales directamente realizados sobre la plancha por Doroteo Arnáiz (Madrid, 1936), con un enfoque surrealista con cierta sustancia romántica para ilustrar los poemas de Gustavo Adolfo Bécquer. Se advierte en el libro una conjunción con una sorprendente modernidad.

También, como tantos otros títulos, los aguafuertes de esta obra se estamparon en el estudio de Talla Dulce y Litografía Arte y Bibliofilia. El texto se imprimió en Unión Gráfica y la encuadernación la realizaron Alfonso y Miguel Ramos.

Características: 77 páginas, 12 originales a color, 51 X 40 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4783

25. *Desde mi rincón*, 1977

Son diez litografías de Benjamín Palencia (1894-1980) que ilustran los poemas de Antonio Machado. Las imágenes están realizadas con lápiz litográfico estampadas a una tinta a sangre, ilustrando los paisajes agrícolas de labriegos y campesinos. Se trata de imágenes cotidianas costumbristas fácilmente ejecutables por la carga de plasticidad que contienen los poemas de Machado.

El texto de esta edición se imprimió en Unión Gráfica y fue encuadernado por Alfonso y Miguel Ramos. Se hizo una edición de doscientos veinticinco ejemplares y no se personalizó ningún ejemplar.

Características: 12 hojas, 10 originales a color, 51,5 X 40 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4747 y ER 4748 (D)

26. *Xilografías*, 1977

Son veinte grabados sobre madera de Francisco Bores (Madrid 1898-1972) junto con un texto del propio Francisco Bores, encargándose de la introducción José María Ballester. Incisiones sencillas y sutiles componen este libro dispar en cuanto a formatos de estampas y temática utilizada. Son un conjunto de xilografías recopiladas que ilustran una obra inédita de juventud perteneciente al autor, donde ya se marca el estilo personal del protagonista.

Características: 28 hojas, 20 originales en negro, 52 X 40 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4777 y ER 4778

27. *Aguafuertes y Puntasecas*, 1978

Los diez grabados de Francisco Bores que ilustran los poemas de José Hierro, el cual hace la introducción, también es una obra inédita perteneciente a su juventud. Los aguafuertes y puntas secas están realizados sobre planchas de diferentes formatos, desde 16x12 cm. hasta 22x17 cm. aproximadamente, exceptuando una de mayor tamaño, todas estampadas a una sola tinta por Dietrich Mann y Pedro Arribas. El libro fue impreso por Julio Soto y encuadernado por Alfonso y Miguel Ramos. Se editaron doscientos veinticinco ejemplares personalizando nueve de ellos numerados del 1 al 9 con una serie de diez grabados originales, una serie de los diez grabados después de rayados y un poema manuscrito y firmado por José Hierro.

Características: 25 hojas, 10 originales en negro, 51,5 X 40 cm

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4751 y ER 4752

28. *La fábula de Genil*, 1977

Las once litografías de Antonio Guijarro (1923) que ilustran el texto de Pedro Espinosa, con una introducción de Antonio M. Campoy son coloristas, compuestas con grandes trazos de libertad expresiva. Se realizaron directamente sobre la piedra, graneándolas y añadiéndoles un nuevo color, fueron estampadas por Manuel Repila. El impresor fue Julio Soto y la encuadernación la realizaron Alfonso y Miguel Ramos. La edición es de doscientos veinticinco ejemplares sin personalizar ninguno en concreto.

Características: 33 hojas, 11 originales a color, 52 X 40 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4779 y ER 4780

29. *Sonetos*, 1978

Doce aguafuertes y aguatinas de Andrés Barajas (Jaén, 1941) ilustran el texto de Lope de Vega. Las composiciones de Barajas, concurrentes con el mundo poético de Lope de Vega, se manifiestan poseídas de fantasía surreal enredando a personajes deformados que evocan a los escenarios de lo burlesco. Las calidades tonales conseguidas por el grabador son también de destacar por la riqueza que generan en la imagen.

Características: 34 hojas, 12 originales en negro y a color, 52 X 40 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4730 y ER 4731

30. *Egloga primera*, 1978

El dulce lamentar de Salicio y Nemoroso quedan latentes en los doce aguafuertes puntas secas y aguatinas de Oscar Estruga (1933). El texto es de Garcilaso de la Vega, y el prólogo de Rafael Pérez Delgado.

Características: 36 hojas, 12 originales en negro y a color, 52 X 40 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4749 y ER 4750

31. *El pupilaje del dómine Cabra*, 1979

Fragmento de *El Buscón Don Pablos*, la picaresca aparece en toda su plenitud compuesta por diez litografías y dos aguafuertes e introducción de Luis García-Ochoa, el texto es de Francisco de Quevedo y la transición final está realizada por Rafael Casariego. De nuevo el editor y el amigo vuelven a trabajar juntos, García-Ochoa una vez más se expresa a través de la figura humana con un texto de Quevedo del que dirá: “nada se escapa a sus autores, de la golfería y la pobreza de los personajes hambrientos que pululan por la obra sin ostentar la más mínima virtud.”

Con la técnica del aguafuerte son representados los autores de la trama a una sola tinta y con cierto realismo en cuanto al tratamiento del retrato, sin embargo, el colorismo vuelve a invadir las escenas amorosas, cotidianas, alborotadas de burladores y burlados, estando compuestas las estampas por siete u ocho colores.

La tirada está realizada sobre papel Guarro Súper Alfa estampado a sangre.

Características: 38 hojas, 12 originales en negro y a color, 52 X 40 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4884

32. *Coplas por la muerte de su padre*, 1979

Dos grabados a la manera negra y diez a la punta seca y buril de Orlando Pelayo (1920-1990), acompañan el texto de Jorge Manrique, con una introducción de Santiago Amón. Se desarrollan las imágenes a modo de secuencias de películas, instantáneas, congelando el movimiento y acercando el visor a los rincones menos esperados. El gran dominio de las texturas hace que se cree un ambiente propicio para la narrativa.

Como ya ocurrió con las estampas de *El Lazarillo*, se tiraron las primeras pruebas en el taller suizo de Pietro Schneider, para realizar después la edición completa en Madrid por los estampadores del taller de Casariego.

Características: 38 hojas: 12 originales en negro y a color, 52 X 40 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4881 y ER 4882

33. *Las Águilas*, 1980

Es la segunda participación de Antonio Guijarro (1923), con ocho grabados al aguafuerte, aguatinta y punta seca, utilizando como escenario la naturaleza que ilustra los clásicos textos de Gabriel Miró, con una introducción de Vicente Ramos. Destaca un sobrio retrato del escritor en el frontis aunque el conjunto de las imágenes carece de fuerza expresiva propia del artista. Es quizás el uso de la técnica de la punta seca la que proporciona una cierta torpeza en el trazo.

La tirada está realizada sobre papel Guarro Súper Alfa. Esta obra la imprimió Julio Soto. Los grabados fueron estampados por Pedro Arribas en el estudio *Arte y Bibliofilia* y la encuadernación la realizó Alfonso y Miguel Ramos.

Características: 24 hojas, 8 originales en negro y a color, 52 X 40 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4892

34. *Los encuentros*, 1980

Con doce puntas secas y aguatintas de Álvaro Delgado, el texto es de Vicente Alexandre, y la introducción de Dámaso Alonso. Está ilustrada con los retratos que hace el artista de los poetas de la generación del 27. Fuertes trazos, vibrantes líneas que pueden resultar en algún momento caricaturescas donde un gran dominio del gesto hace que los protagonistas sean claramente reconocibles.

La tirada está realizada sobre papel Guarro Creysse France.

Características: 36 hojas, 12 originales a color, 52 X 40 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4892

35. *Sonetos amorosos*, 1980

Son doce aguafuertes de Manuel Menán (Madrid, 1946), el texto es de Francisco de Quevedo, el cual es retratado en el frontis y la introducción la realiza Joaquín Arce. Las imágenes están compuestas de torsos de mujeres de extraña arquitectura erótica, parecen esculturas musculadas, acompañadas de símbolos quevedescos, resultando el conjunto de la obra plástica una de las más ricas de la colección en cuanto a composición se refiere. El tratamiento que le otorga a los márgenes del papel remarcando los límites de la estampa proporciona una imagen contundente.

Características: 37 hojas, 12 originales a color, 52 X 40 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4970

36. *Estampas iluminadas*, 1980

Son nueve litografías y dos puntas secas de Guillermo Vargas Ruiz, sobre un texto de Pío Baroja, siendo la introducción de Antonio Manuel Campoy. El retrato del escritor es tratado con naturalidad donde queda latente la fidelidad al modelo, en cuanto a las ilustraciones, parecen ensalzar al postimpresionismo a través de paisajes coloristas de pinceladas sueltas y potentes contrastes. Las aguadas, como técnica más utilizada, producen un movimiento agitado en las representaciones protagonizadas por la naturaleza. La tirada está realizada sobre papel Guarro Creysse France de formato 38 x 49 cm. con las ilustraciones estampas a sangre.

Características: 33 hojas, 11 originales, 52 X 40 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4978

37. *Rinconete y Cortadillo*, 1980

Es la segunda participación del artista Antonio Zarco (Madrid, 1930), pero esta vez con doce linograbados y xilografías, las cuales potencian el texto de Miguel de Cervantes. El autor es retratado igual que los demás personajes que componen el teatro clásico vistiéndolos al estilo de la época. El gran dominio de la línea y el plano ejecutado sobre la matriz, con potentes vaciados, propician escenas contrastadas de fuerte colorido.

Características: 43 páginas, 4 hojas, 12 originales a color, 52 X 40 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4976

38. *Poemas metafísicos*, 1981

La representación del hombre ante la muerte queda reflejada en las once litografías y dos aguafuertes y aguatinas de Luis García-Ochoa sobre un texto de Francisco de Quevedo y con prólogo de Ramón de Garciasol. Las estampas fuertes de color, con los primarios puros como fondo, ensalzan el tratamiento barroco que produce el incesante movimiento de las pinceladas sueltas donde las figuras adquieren una actitud atormentada. El prólogo está acompañado de un aguafuerte y aguatinas con el retrato de Quevedo a un solo color. La tirada está realizada sobre papel Guarro Creysse France de formato 48,5 X 38 cm. con las ilustraciones estampas a sangre exceptuando el epílogo que mide 48 X 76 cm., se trata de un aguafuerte y aguatinas en negro a doble página con una importante carga de dramatismo, donde sus figuras se oponen a seguir el camino iniciado.

Características: 43 hojas, 13 originales en negro y a color, 52 X 40 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4974

39. *La noche y la llama*, 1981

Son trece aguafuertes y aguatinas de Amadeo Gabino (Valencia, 1922-2004), con los textos de San Juan de la Cruz. Oscuridad y fuegos metafísicos creados con una concepción geométrica, acompañados técnicamente por los efectos producidos por las transparencias, consiguen un acercamiento al pensamiento de San Juan. Interesantes son las medias tintas, producto de la sobreimpresión de la imagen, que proporcionan un resultado final sensible al color.

La tirada está realizada sobre papel Guarro Creysse France de formato 48,5 X 38 cm. con las ilustraciones estampas a sangre.

Características: 41 hojas, 13 originales a color, 52 X 40 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4972 y ER 4973

40. *Toledo*, 1981

Diez puntas secas y aguatinas de Venancio Arribas, los textos son de Gregorio Marañón, y la introducción de Rafael Pérez Delgado.

Toledo conserva la armonía de las tres culturas que la hicieron engrandecer con el paso del tiempo. El ilustrador muestra una visión tranquila, apacible y sosegada de la ciudad imperial. Recorre sus rincones, paseos y calles con un realismo gráfico característico de su estilo. Se trata de estampas costumbristas con una nueva visión compositiva.

Características: 34 hojas, 10 originales a color, 52 X 40 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4968 y ER 4969

41. *Soledad I*, 1983

Con gran dominio del dibujo y la línea se presentan los doce aguafuertes y aguatinas de Alberto Duce (1916-2003), ilustrando el texto de Luis de Góngora. Se inicia el libro con un retrato del poeta enmarcado por una joven pareja desnuda. Se muestran cuerpos femeninos con una cierta belleza neoclásica creando en las composiciones fuertes contrastes motivados por la búsqueda incesante de la perspectiva. Para conseguir este efecto visual, se crean espacios diferenciados de luces y sombras, donde quedan bien definidos los primeros planos, de este modo se aleja del espectador la composición a través de diferentes gamas tonales sin perder nunca el protagonismo la figura humana.

La edición está realizada sobre papel Guarro Creysse France.

Características: 2 hojas, 47 páginas, 2 hojas, 13 originales a color, 51 X 40 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 5042

42. *Canto a Andalucía*, 1984

Repite el autor Guillermo Vargas Ruiz con diez aguatinas puras apenas resaltadas por ligeros rasgos de puntas secas, sobre texto de Manuel Machado con una introducción de Ramón Carande. Se trata de una visión realista de las principales joyas arquitectónicas andaluzas, donde destaca la originalidad en la angulación compositiva empleada por el artista. Los paseos por el Guadalquivir, la Giralda, la Torre del Oro, la Alhambra de Granada, la Mezquita de Córdoba, los olivos de Jaén. Los tópicos más frecuentes están representados con gran maestría a los que les acompaña un retrato flojo y blando del poeta. De esta obra se ha editado ciento noventa y cinco ejemplares.

Características: 22 páginas, 10 originales a color, 52 X 40 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 5215

43. *Voz del árbol*, 1982

Una tranquila interpretación de la naturaleza se muestra en los once aguafuertes de Daniel Quintero (1949) para unos poemas de Dámaso Alonso. Románticas imágenes de perspectivas arbóreas, con suaves incisiones de líneas sobre un blanco perfecto. El texto fue traducido al inglés por Jane M. Young, al alemán por Juan R. Kraus y al francés por Adelaida R. Vargas. Texto en cuatro idiomas.

Colección *Tempus gaudii*, 1.

Características: 22 hojas, 11 originales, 39 x 28 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 5101

44. *La isla del hada*, 1983

Con una muestra de imágenes propias de lo onírico, los doce aguafuertes y aguatinas de Oscar Estruga (1933) ilustran el texto de Edgar Alan Poe. La traducción del inglés la realizó Rafael Casariego presentando el texto bilingüe. La estampación la realizó Pedro Arribas, a dos tintas sobre una sola plancha y a sangre. El planteamiento del color crea bruscos espacios diferenciados en la estampa potenciando situaciones inimaginables. La impresión la realizó Julio Soto y la encuadernación es de Alfonso y Miguel Ramos.

La edición consta de doscientos veintidós ejemplares, siendo el número 1 ejemplar único que contiene una serie de doce grabados originales y una serie de pruebas de estado.

Colección *Tempus gaudii*, 2.

Características: 2 hojas, 37 páginas, 3 hojas, 12 originales a color, 40,5 x 29,5 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 5100

45. *Cuatro "Ismos" en el Museo del Prado, 1986*

Los doce aguafuertes de Joan Cruspinera (1945), están acompañados por la introducción de Juan Carrete Parrondo. Los textos son de Eugenio d'Ors donde se muestran variaciones sobre el surrealismo, manierismo, realismo y expresionismo.

Joan Cruspinera ha elegido para sus grabados a cuatro grandes pintores: El Bosco, El Greco, Velázquez y Goya. Del Bosco realiza una interpretación de *El Jardín de las Delicias* tomando elementos propios del pintor y componiendo de forma alegórica con ellos, con unos aguafuertes infinitamente rayados; la misma técnica utilizará con El Greco convirtiéndolo en un aglomerado lineal despojado de color. Así mismo, Velázquez aparece representado a través de sus personajes favoritos carentes de volúmenes y Goya será interpretado a través de los lamentos de las pinturas negras o el devorador Saturno con potentes líneas desgarradoras.

Colección *Tempus gaudii*, 3.

Características: 15 hojas plegadas con 12 originales a una tinta, 41 X 30 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 5299 y ER 5394

46. *El testamento de Don Quijote, 1987*

Con dos puntas secas y diez xilografías de François Maréchal (1938), junto al texto de Francisco de Quevedo, y la introducción de Juan F. Aramo, se enriquece notablemente la colección. En estas estampas queda reafirmado el arte del grabador como máximo exponente de la xilografía nacional. El dominio en el rebaje de la plancha es magnífico, creando escenas tremendamente realistas en cuanto a trazo se refiere. Las composiciones destacan por tener un ángulo de visión frontal que dinamiza todo el conjunto.

Colección *Tempus gaudii*, 4.

Características: 12 originales en negro y color, 28 x 38 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: 9/72684 y ER 9/178140

47. *Entre árboles*

La representación de arboledas es acompañada por ocho aguafuertes y aguatinas de Luis García-Ochoa, ilustrando un poema inédito de José Hierro. En esta obra queda a un lado la representación de la figura humana para centrarse en composiciones donde el protagonismo lo adquieren los árboles predominando espesuras, ramas vivas, retorcidas y compactas que invitan a pasear por espacios cerrados, abigarrados.

El dominio del color es otra vez el protagonista evitando grandes contrastes y centrándose en composiciones armónicas.

La edición está realizada sobre papel Guarro Creysse France en formato apaisado.

Características: 8 originales a color, 40 x 52 cm.

Este título no se encuentra en los fondos del Depósito Legal de la Biblioteca Nacional.

Colección privada

48. *De otros mares*

Es el último título publicado compuesto por seis aguafuertes y aguatintas de Luis García-Ochoa, también sobre poemas inéditos de José Hierro. Mantiene el mismo dinamismo que en el anterior libro pero esta vez reflejando grandes claros de luz, abiertos al espacio donde el mar es el principal protagonista.

La edición está realizada sobre papel Guarro Creysse France en formato apaisado.

Características: 6 originales a color, 40 x 52 cm.

Este título no se encuentra en los fondos del Depósito Legal de la Biblioteca Nacional.

Colección privada

3. CARACTERÍSTICAS DE LA EDICIÓN

Toda la colección mantiene una unidad en cuanto a presentación ideológica. Si elaboramos un análisis técnico de las diferentes ediciones, debemos destacar que predominan los grandes formatos, las estampas generosas de relevantes artistas del momento, principales protagonistas de la colección; un claro respeto por la composición del libro en su sentido más estricto, donde las partes componentes se muestran claramente definidas, - las guardas homogéneas seguidas de hojas de respeto o cortesía que dan pie a la presentación del cuadernillo de la anteportada, en blanco, con el título del libro en caracteres menores. Su estilo austero hace que el frontispicio adquiera protagonismo no por tener en cuenta orlas o alegorías sino el retrato del autor. La portada es la página más sobresaliente del libro, donde se especifica de forma más extensa el título de la obra, el nombre del autor, el nombre del prologuista, etc.-. El empeño por mantener la tipografía compuesta manualmente también es una característica a destacar.

En cuanto a la concepción estética, cada libro está personalizado. Su individualismo se puede apreciar en la tipografía, en cada libro se utilizan unos determinados tipos y un cuerpo diferente, variando también el color de la impresión. Con cada autor se proporciona al libro una identidad propia. El interés por acercarse al autor, hace que se realice en algunos libros la experiencia de incluir el texto en cuatro idiomas, aunque no tuvieron demasiada aceptación. También surgió un formato más pequeño "Tempus Gaudii", son cuatro títulos, en donde el concepto editorial se mantiene igual. El nombre en latín significa lo mismo siendo la diferencia entre ellos el tamaño, miden 41 X 30 cm., sin embargo, estas publicaciones no tuvieron el mismo éxito que las primeras.

3.1. COLABORADORES: Estampación, maquetación, impresión y encuadernación.

3.1.1. La esquina que forman las calles Ponzano 69 con Cristóbal Bordiu 36 de Madrid, es el lugar escogido para instalar la Editorial Casariego, dedicada a ediciones de arte, facsímiles y bibliofilia. En los primeros años, el editor, adquirió una prensa litográfica de roble macizo, la cual fue accionada por el maestro Manuel Repila. Como consecuencia de ello, los ocho primeros títulos fueron estampados únicamente con la técnica de la litografía. Años más tarde el taller se amplió con dos tórculos y una prensa vertical, por lo que a partir de 1972, con la publicación del noveno título de la colección, *Campos de Soria*, se combinan estampas litográficas con estampas al aguafuerte. De esta forma, Casariego crea su propio

taller, lugar de encuentro más destacado de los artistas madrileños del momento, donde se estamparán las litografías y grabados originales, partiendo de la matriz, realizados directamente por los artistas, pintor - grabador / litógrafo, sin ningún medio fotomecánico interpuesto, ni ninguna tercera persona que interfiera en la obra.

La técnica de estampación más utilizada en los primeros años es la litografía, para más tarde introducir en la colección el aguafuerte puro de líneas. Será en 1977, con el título vigésimo tercero, *Un hidalgo* de Javier Clavo, cuando se utilice por primera vez en la colección la técnica de la punta seca. En el mismo año, con el título vigésimo sexto, *Xilografías*, de Francisco Bores, se introduce el grabado en madera. En 1978 con el título vigésimo noveno de la colección, *Sonetos*, de Andrés Barajas, se introduce la técnica del aguafuerte combinada con la aguainta. A partir de este momento los títulos se publican combinando todas las técnicas indistintamente.

El taller estaba compuesto de un espacio de trabajo y otro de estampación, donde en una época dos estampadores y en otra tres, hacían las tiradas partiendo de la B.A.T. que era numerada y firmada por el autor. El director del taller era el grabador Silvino Poza y los estampadores Dietrich Mann, Pedro Arribas, - que fundarían posteriormente sus propios talleres - y Manuel Repila del Pozo como maestro litógrafo. El artista que desconocía la técnica, como el caso de algún pintor o escultor que no había practicado anteriormente el grabado, era enseñado por el grabador Silvino Poza.

3.1.2. La maquetación: Los textos eran esmeradamente compuestos por Casariego, incluso llega a realizar varias introducciones, sobre todo en las ediciones que ilustra su amigo Luis García-Ochoa, como ocurre en los títulos: *Variaciones sobre París*, *Tauromaquia*, *Las zahurdas de Plutón*, *El pupilaje del dómine Cabra*.

Los grabados en su mayoría suelen ser a color, aunque hay artistas que se inclinan solo por el blanco y negro, siendo el objetivo principal el de acompañar a un texto al que ilustran, encargándose de narrar los acontecimientos literarios.

Los papeles son especialmente seleccionados para cada libro, se trata de papel de hilo, color marfil; evitando utilizar papeles blancos porque con el tiempo tienden a amarillarse. Las tres marcas de papel utilizadas son: Torras Juvinyà, en dos o tres libros estampados, Guarro Súper Alfa y Creysse France de Guarro, siendo estos últimos los papeles que se crearon especialmente para realizar estas ediciones. El papel Súper Alfa tiene 60% de fibra de algodón, mientras que el papel Creysse tiene el 80% resultando más poroso; la casa Guarro lo comienza a realizar en los molinos franceses y Casariego hace el

encargo de las resmas a Francia, aunque todavía no estaba comercializado. Para poder facturar el pedido se le incluye el sello provisional de Creysse France, el cual se ha mantenido hasta nuestros días.

3.1.3. La impresión: No todos los libros siguen una misma tipografía, según sea el texto clásico o moderno se incluía un carácter tipográfico determinado. Los textos esmeradamente compuestos a mano por los principales impresores del momento, conservan el regusto de las viejas formas dentro del estilo de nuestros días. En algunos libros se imita la escritura del autor, en estos casos se realizaba una fotocomposición en película para luego pasarla a una plancha de cinc. Su impresión se realiza en Madrid, donde destaca en muchas ocasiones el trabajo de Unión Gráfica, de la Imprenta Sáez, de los talleres de Artes Gráficas Tanagra, siendo el principal colaborador el taller del maestro tipógrafo Julio Soto. Ningún libro se reprodujo fotomecánicamente.

3.1.4. La encuadernación: Se realiza siempre a mano destacando dos tipos de encuadernación en cada título, una en piel y otra en tela, tanto las tapas como el estuche, marcando con una huella el nombre del título y el autor. Toda la encuadernación se realiza en rama, las estampas se presentan sueltas incluidas en cuadernillos independientes donde va incorporado el texto. La mayoría de las encuadernaciones corrieron a cargo de los encuadernadores Alfonso y Miguel Ramos y Jesús Cortés. También hay que destacar alguna encuadernación realizada en el taller artesanal de Jean Estrade.

3.2. LA EDICIÓN

Cada libro tiene un número determinado de ejemplares editados predominando doscientos veinticinco ejemplares en total por título, justificando la tirada de la siguiente manera: ciento noventa y cinco ejemplares numerados del 1 al 195 que contienen una serie de grabados, veinticinco ejemplares numerados del I al XXV para los colaboradores con una serie de grabados, cinco ejemplares marcados con las letras A, B, C, D, y E para la Biblioteca Nacional y el Depósito Legal con una serie de grabados, a excepción de aquellos títulos que se componen de un determinado número de ejemplares personalizados, siendo la característica de estas ediciones su personalización, factor que las hace más deseadas; para ello, o bien se añaden pruebas de estado, dedicatorias autógrafas del autor, algún dibujo del artista o algún poema manuscrito.

Algunos de los libros tardaron mucho en producirse, como *La Tauromaquia* de Barjola o concretamente los *Poemas Metafísicos* de Francisco de Quevedo realizados por Luis García-Ochoa, por lo que se realizó una tirada de doscientos veinticinco ejemplares venales para amortizar el tiempo invertido en la realización de las litografías en las cuales tardó dos años en terminarlas. García-Ochoa fue un grabador muy meticuloso con la estampación y una vez que la tenía casi definitiva consideraba que otro color le vendría mejor. Se decidió terminar la obra con dos aguafuertes, por cuestión de tiempo.

3.3. LAS MATRICES

Las planchas utilizadas para la realización de la colección *Tiempo para la Alegría* fueron rayadas ante notario, certificación que acompaña a cada uno de los libros. Las matrices quedaron en poder de la editorial, no encontrándose ninguna en los fondos de conservación de la Calcografía Nacional.⁸³

4. PARTICIPACIÓN

4.1. FINANCIACIÓN

El propio editor financia la producción a través del sistema de suscriptores. Un amplio sector de coleccionistas participan periódicamente en la entrega de una cuantía económica que les garantiza la reserva para la posterior adquisición de una obra. Con este adelanto, Casariego proporcionaba todos los materiales, tanto para el taller como los necesarios para la producción, encargándose a su vez de abonar a los artistas y al personal estampador.

⁸³ Como dato, las únicas planchas depositadas en la Calcografía relacionadas con el editor son las matrices de José Gutiérrez Solana que reeditó Casariego en 1963 para realizar la catalogación completa de la obra gráfica del pintor, a la que acompaña una introducción de Ramón Gómez de la Serna. Las ilustraciones se estamparon en el taller de la Calcografía y los herederos del pintor las donaron al centro. Casariego realizó una edición de mil ejemplares facsimilares distribuidas en dos tomos:

Tomo I: Estampas grabadas directamente al aguafuerte.

Tomo II: Litografías, cuatro estampas realizadas directamente sobre cinc.

También se tiene conocimiento de una plancha - punta seca - de Eduardo Vicente donada por Casariego en 1963 a la Calcografía Nacional.

4.2. LITERATURA-GRABADO

Casariego primero fue profesor de literatura en el Instituto de España en Londres, más tarde, en 1959, fue profesor del Instituto Mangold de Madrid. Apenas superados los treinta años, tenía una sólida cultura y un gran conocimiento artístico. Después de visitar en Londres una exposición de grabados de Goya y de haber adquirido unos libros con reproducciones de dichos grabados, decide hacer una incursión en el terreno editorial, realizando unos libros destinados a la difusión de la obra gráfica del artista aragonés, de esta forma el profesor bibliófilo se convertirá en un editor vocacional. Acción que queda latente en la colección, donde se pretende recoger la creación gráfica de los artistas españoles, tanto consagrados como jóvenes, acompañando al pensamiento español de nuestra literatura, excepción que se produce con Edgard Alan Poe y con Rainer M. Rilke.

En cuanto a los textos, eran esmeradamente escogidos por Casariego, analizando y profundizando en la literatura española, dejando muestra de su admiración por los clásicos destacando su predilección por Quevedo, siendo éste el autor más ilustrado. También la generación del 98 y la generación del 27 alcanzan un protagonismo considerable.

4.2.1. CONTACTO EDITOR-ARTISTA

El contacto nace a través de su interés por la literatura, varios literatos del círculo intelectual del momento son amigos del editor, los cuales a su vez se mueven en el sector artístico, creando una unión entre ambos. De esta manera se consigue fusionar arte y literatura. Casariego selecciona un texto y busca a un artista el cual su obra tenga similitud con la del escritor. Para ello visita exposiciones y analiza las obras de los artistas hasta llegar a la asociación que considera ideal entre imagen literaria - imagen plástica.

4.3. ORGANIZACIÓN DE DIFUSIÓN Y VENTA

La obra va dirigida esencialmente a coleccionistas bibliófilos, amantes del libro de lujo. Normalmente esta colección se encuentra en manos de particulares donde el propietario ha adquirido el libro directamente a través del editor o por otras vías menos frecuentes. Sin duda, el éxito de su distribución reside en la figura del representante editorial encargado de realizar la venta directamente al comprador. En un principio, Ángel de las Heras ejerció como comercial para la editorial, momento en el cual se inicia el interés por la colección, pero hasta 1969-70 que el editor regresa de Estados Unidos, no se empezará a entrar fuerte en el mercado del libro, pasando a ser el momento en que alcanza mayor difusión en el mercado de la bibliofilia, convirtiéndose en una de las colecciones más

solicitadas además de aumentar su revalorización. A partir de este período, el fuerte empuje que adquieren las ventas, hará que queden agotadas las ediciones realizadas en estos años. Sin embargo, en la década de los ochenta descienden las ventas de estos títulos quedando invendidos todavía un buen número de ellos. En la actualidad, los títulos de la colección *Tiempo para la Alegría* se pueden encontrar en el mercado en las librerías de bibliofilia de libros antiguos y de ocasión con descuentos considerables, en las principales subastas de arte con unos precios de salida asequibles y en los talleres de edición. Hay que destacar que los primeros libros se encuentran agotados y que su adquisición resulta difícil.⁸⁴

En el momento de difundir la colección, los artistas no suelen colaborar, se mantienen al margen, sin embargo, de algún modo si que participan en el coleccionismo entre ellos mismos; una forma podría ser por la compensación como colaboradores por lo que reciben como pago algún ejemplar incrementando sus adquisiciones o simplemente por medio del intercambio de obra que se produce entre los propios artistas. Un caso excepcional es el del único artista que adquirió la colección completa, Luis García-Ochoa, quien, además de su estrecha amistad con Casariego, participará en muchos de sus títulos como grabador.

4.4. PRECIOS DE MERCADO

En un principio los libros se adquirirían por su valor inicial, por ejemplo: el primero de Eduardo Vicente salió al mercado en 1963 en 6.000 pesetas. El de Daniel Vázquez Díaz titulado *En Gredos* de 1964, en 1.500 pesetas, más económico por tener sólo una litografía. También se conoce el precio de *Egloga*, 1970, que salió a la venta en 2.000 pesetas o *Caos-armonía* en 1976, el cual salió a la venta en 3.000 pesetas. *Desde mi rincón* en 1977 salió a la venta por el precio de 4.500 pesetas, y *Aguafuertes y Puntasecas* en 1978 salió a la venta por el precio de 3.500 pesetas.

En la actualidad, - consulta realizada a la Agencia Española del ISBN en abril de 2004 -, los primeros números de la colección están agotados y los que están a la venta tienen un valor entre 500 y 550 € como precio inicial.

⁸⁴ Un dato de interés para el coleccionista interesado en la adquisición de libros es la situación actual de la editorial privada Casariego, de ámbito familiar. Tras el fallecimiento de Rafael Casariego, la empresa estuvo a cargo de sus familiares y descendientes hasta su cese definitivo de la actividad editorial el 10 de enero de 2002.

En enero de 2004 el Taller del Prado - Obra Gráfica Original de Madrid adquiere más de una veintena de títulos publicados a partir de 1976 de la colección *Tiempo para la Alegría* de los fondos en depósito de la ya desaparecida editorial Casariego, apartados del mercado durante más de una década. Son ofrecidos a sus clientes, galerías, librerías y coleccionistas habituales, con la posibilidad de adquirir el libro completo, deseo principal, o pudiéndose comprar las estampas individualmente. Se puede consultar en Internet la lista de precios actualizados -2004- de algunos de los títulos de la colección *Tiempo para la Alegría* de la editorial Casariego puestos a la venta por Taller del Prado de Madrid. También el Club del Grabado, galería virtual, ofrece varios títulos de la colección, pudiéndose también adquirir las estampas sueltas, produciéndose una diseminación de la obra considerable.

5. CONCLUSIÓN de la colección *Tiempo para la Alegría*

Con motivo del veinticinco aniversario de la fundación de la editorial Casariego, Ramón Carande escribe: “es una prueba convincente de la virtud de cualquier vocación auténtica y, por serlo, gozosa y creadora”. Casariego ha insistido reiteradamente, de palabra y por escrito, que el proyecto editorial llevado a cabo habría sido impensable sin la entrega, aportación y estrecha colaboración creada por los pintores y entre estos y los stampadores. De este modo, el taller de la calle Ponzano se convirtió en estos años, en uno de los centros de reunión de la gráfica en Madrid, siendo el editor el primer creador, difusor y potenciador del coleccionismo madrileño en los años sesenta, muestra de ello es la realización de la colección de bibliofilia con mayor número de títulos publicados. El editor, que se siente orgulloso de contemplar con perspectiva su proyecto concluido, al hablar de la colección la califica de heterodoxa, y dice así:

“En lugar de colección, deberíamos denominarla "serie", ya que no sustenta una misma doctrina, cada libro tiene un texto, un autor y una tipografía diferente, lo que la hace más genuina, más atractiva.”

Considerado desde cualquier ámbito un bibliófilo excepcional, como conclusión destaca su personalidad de hombre intelectual, amante de la literatura, poseedor de una copiosa ilustración artística, propulsor de la bibliofilia y del coleccionismo en Madrid. Casariego corresponde al perfil de editor vocacional, enamorado de su tierra, de su cultura, de su lengua, de sus escritores y de sus artistas y lo demuestra difundidos.

Su carácter abierto le llevó a entrevistarse y conocer a los personajes más consagrados del momento. Algunos no aparecerán en la colección, pero la mayoría sí. A modo de anecdotario es interesante saber porqué Pablo Picasso no participó en la colección, ni tampoco Joan Miró. Cuando Casariego va a visitar a Picasso a la casa de Notre Dame de Vie debía tener unos treinta años, acababa de iniciarse en el mundo editorial, y propone al artista ilustrar los poemas de Antonio Machado *Campos de Soria*.

"El error –dirá Casariego- fue plantearle algo tan paisajístico y plástico a un hombre que el paisaje no le interesaba, le parecía algo fácil y muy practicado. Si le hubiera propuesto ilustrar El libro del Buen Amor o La Celestina, ahora figuraría la obra de Picasso en la colección".

El motivo por el que la obra de Miró no se incluye en la colección es diferente, cuando Casariego se entrevista con el artista no se queda convencido.

*"Yo no conocía a Joan Miró y me encontré con un hombre de actitud distante, me recibió con una fotógrafa y un periodista americanos en su casa la cual estaba decorada como la de un burgués medio, que me repatea, su talante frío y soberbio no me cayeron bien y no llegué a proponerle nada."*⁸⁵

⁸⁵ Entrevista realizada en Madrid a Rafael Díaz-Casariego el 17 de enero de 1992 por Antonio R. Marcoida y la autora de la investigación.

6. OTRAS PUBLICACIONES DE LA EDITORIAL CASARIEGO

EDICIONES VELÁZQUEZ

Rafael Díaz-Casariego es también el editor e impulsor de Ediciones Velázquez, son ediciones coetáneas respecto a las anteriores independientes unas de otras, no pertenecen a ninguna colección pero son libros de bibliófilo con las mismas características, guardando siempre la misma estética y compartiendo la edición, maquetación, impresión, etc. con colaboradores ya tratados en la colección *Tiempo para la Alegría*. Entre los títulos publicados destaca:

La Divina Comedia de Dante

Es una serie de tres volúmenes realizada en 1972, donde se muestra una extensa parte de la obra gráfica de Salvador Dalí (Gerona 1904-1989). Consta de tres carpetas libro de 43 cm. cada una. La primera se titula *El Infierno*, la segunda *El Purgatorio* y la tercera *El Paraíso*. Cada una de las carpetas está formada por un cuadernillo con texto en las cuatro caras y los grabados a color. Las ilustraciones de esta edición se imprimieron en los talleres artesanales de Jean Estrade. El texto compuesto a mano, se imprimió en la imprenta Sáez. Cada uno de los volúmenes consta de doscientas cincuenta ejemplares numerados del 1 al 250 y de ocho numerados del I al VIII para los colaboradores.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4568

Con una concepción muy diferente, el equipo formado por los componentes de la editorial – los hermanos Rafael y Jesús Casariego -, aprueba la idea de realizar un homenaje a la naturaleza. Para ello editan las láminas de gran formato del grabador Tavy Notton en presentación libro donde los dibujos claramente realistas ensalzan todas las virtudes de la fauna y la flora.

Los cantos del bosque

Realizado en 1973 por Tavy Notton, es una colección de quince buriles a color, estampados a mano realizados directamente sobre la plancha, la participación de Jesús E. Casariego está en la confección de los textos.

Características: 38 hojas, 15 originales plegados a color, 33 x 44 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4619

Los cantos de las soledades

Realizado en 1977 por el mismo autor, Tavy Notton, y el texto también es de Jesús E. Casariego, está compuesto por doce buriles a color. Las dos carpetas constituyen una unidad en cuanto a temática y estética se refiere, es un canto a la naturaleza, una exaltación de su vegetación, sus aves, su tierra..., mantienen el mismo formato, y la misma presentación. Impreso a tres tintas, consta de los siguientes ejemplares: ciento ochenta ejemplares numerados del 1 al 180, que contienen la serie de los grabados a color al buril, estampados a mano sobre papel de hilo puro Arches. Quince ejemplares numerados del I al XV para los colaboradores y cinco ejemplares marcados con letras de la A a la E para la Biblioteca Nacional de Madrid y el Depósito Legal.

Esta obra, como otras muchas en las que participa el editor, se imprimió en Unión Gráfica y la encuadernación corrió a cargo de Alfonso y Miguel Ramos.

Características: 28 hojas, 12 originales plegados a color, 33 x 44 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4711

EDICIONES DIRIGIDAS POR RAFAEL CASARIEGO

El taller de la Editorial Arte y Bibliofilia no sólo se dedica a editar su propia colección, sino que manteniendo su concepto de ediciones de lujo, y trabajando con los colaboradores habituales de las ediciones propias, realizaron encargos de otras editoriales, galerías y talleres. De esta manera, se podría decir, que el “estilo casariego” en cuanto a estética se refiere, se implanta en un gran número de ediciones de la época, confiando los editores la dirección de sus publicaciones a la editorial Casariego.

Poemas de la Rosa, Rainer María Rilke

Este es el caso de la edición realizada en 1975 del poeta tan admirado por el editor, Rainer María Rilke, donde se recoge una serie de poemas con motivo del centenario de su nacimiento (1875-1975). Casariego también lo incluirá en la colección *Tiempo para la Alegría* a modo de homenaje. Este libro pasará a ser el estandarte de la época refiriéndose a él los artículos de bibliofilia del momento. El prólogo y la versión castellana son de José María Valverde, y los aguafuertes originales de: José Caballero, Luis García-Ochoa, José Guinovart, Benjamín Palencia, Eberhard Schlotter y José Vela Zanetti.

En la realización de la edición de este libro participaron los colaboradores más cercanos al editor, manteniendo siempre la arquitectura de libro que caracteriza a las obras de Casariego. Está compuesto a mano e impreso en los talleres de Artes Gráficas Tanagra, sobre papel Guarro Súper Alfa fabricado expresamente para la edición. La estampación de los aguafuertes, también a mano, corrió a cargo de los estampadores de Ediciones de Arte y Bibliofilia, excepto los del artista Schlotter, que los realizó en su propio tórculo. La encuadernación en piel es obra personal del artesano Jesús Cortés.

Esta edición consta de doscientos cincuenta y siete ejemplares venales y dieciséis no venales, distribuidos del siguiente modo: doce ejemplares especiales, numerados del I al XII, conteniendo cada uno de ellos una de las planchas que se han utilizado para su estampación, así como los doce aguafuertes firmados por los artistas. Doscientos cuarenta y cinco ejemplares numerados del 1 al 245, con los doce aguafuertes firmados por los artistas y dieciséis ejemplares marcados de la A a la P, para los colaboradores de la edición, con los doce aguafuertes firmados por los artistas.

Características: 76 hojas, 12 originales a color, 48 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4685

Sonetos de Miguel Ángel

Otra publicación dirigida por Rafael Díaz-Casariego desde su propio taller es la edición homenaje a Miguel Ángel, en el quinientos aniversario de su nacimiento, titulada *Sonetos*, en 1974. Formada por doce buriles originales de Marc Dautry. Se trata de una edición bilingüe y Carmen Andreu fue quién se encargó de su traducción.

Esta edición consta de los siguientes ejemplares: un ejemplar numerado 1 que contiene una serie de los doce buriles originales y buril especial sobre Florencia. Ciento noventa y dos ejemplares numerados del 2 al 194 que contienen una serie de los doce buriles originales. Seis ejemplares numerados del I al VI para los colaboradores de la edición y cinco ejemplares numerados del VII al XI para la Biblioteca Nacional y el Depósito Legal.

El texto de esta edición se imprimió a mano en la imprenta Sáez y la encuadernación la realizaron Alfonso y Miguel Ramos.

Características: 44 hojas, 12 originales, 40 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4616

Spleen: Cuaderno madrileño de Francisco Umbral

La Galería Biosca de Madrid encarga una edición titulada *Spleen: Cuaderno madrileño*, en 1981, con textos de Francisco Umbral. Son impresiones sobre diferentes rincones del Madrid castizo, realizados por Amalia Avia (Toledo, 1930) sobre planchas al aguafuerte a una sola tinta y pequeños dibujos introducidos en el texto.

La edición está formada por setenta y cinco ejemplares numerados del 1 al 75 firmados por Francisco Umbral. Además de los grabados que contiene este libro-carpeta se estamparon con márgenes mayores veinticinco series de todos los aguafuertes firmados y numerados por Amalia Avia del I al XXV.

Esta obra la imprimió Julio Soto. Los grabados originales los estampó Lucio Muñoz Avia, hijo de la autora y la encuadernación la realizaron una vez más Alfonso y Miguel Ramos.

Características: 28 hojas, 12 originales a una tinta, 54 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 5037

EDICIONES DONDE SE COMBINA LA EDICIÓN ORIGINAL Y FACSIMIL

El paraíso perdido de Milton

Dibujos de Gregorio Prieto reproducidos en facsímil y acompañados de una litografía original, con prólogo de Vicente Alexandre. Consta de novecientos cuarenta y seis ejemplares de los cuales doscientos cincuenta están numerados del 1 al 250 y son los acompañados con una litografía en colores directamente realizada sobre piedra por Gregorio Prieto en 1972.

La edición está compuesta a mano en los Talleres Sáez, siguiendo los parámetros tradicionales de Ediciones de Arte y Bibliofilia.

MNCARS: MATERIAL ESPECIAL 8293

4.1.2. EDITORIAL HISPÁNICA DE BIBLIOFILIA

Avda. Alfonso XIII, 109 – 28016 Madrid – Tel. +34 913 27 12 13

Colección *Renacer Gráfico*

1. DIRECTOR: Ángel de las Heras ⁸⁶

Se constituye en 1980, dedicándose desde un principio a la obra gráfica original en ediciones numeradas y firmadas para bibliófilos.

Diez son los títulos que se editan de la colección *Renacer Gráfico* durante el período analizado, - aproximadamente se publica un número al año -, pero debido a su activa continuidad editorial y la relación que mantiene la colección con los primeros títulos, también se han catalogado los libros publicados con posterioridad a 1990.

2. TÍTULOS EDITADOS. AÑOS. ARTISTAS

1. *Madrid en los grabados de Javier Clavo*, 1980.
2. *El mar*, 1982, Joaquín Capa.
3. *Al toro*, 1983, José Caballero.
4. *Tramas*, 1984, Antonio Lorenzo.
5. *Aguafuertes del norte*, 1985, Menchu Gal.
6. *La suerte o la muerte*, 1986, José Caballero.
7. *Cabotaje*, 1988, Guillermo Vargas Ruiz.
8. *Poeta en Nueva York*, 1991, Eduardo Naranjo.
9. *La música callada del toreo*, 1989, José Hernández.
10. *Homenaje a Antonio Machado*, 1990, Álvaro Delgado, Menchu Gal, Cirilo Martínez Novillo y Agustín Redondela.

⁸⁶ Entrevista realizada a Ángel de las Heras en Madrid en mayo de 1996 por la autora de la investigación.

1. *Madrid en los grabados de Javier Clavo*, 1980

Javier Clavo (1918-1994), seleccionó los textos, realizó las viñetas, confeccionó la maqueta y diseñó la composición de los cuadernillos y tipo de encuadernación del libro. Los textos son de Álvarez y Baena, Antonio Josef, José Amador de los Ríos, Ángel Fernández de los Ríos, Luis de Góngora, Lope Félix de Vega Carpio, Juan López de Hoyos, Ramón de Mesonero Romanos, Alonso Nuñez de Castro, León Pinelo, Francisco de Quevedo Villegas, Diego de Soto y Aguilar y Tirso de Molina. Está compuesta por dieciséis grabados originales.

Los colaboradores en la realización del libro son Dietrich Mann, encargado de la estampación de los grabados originales de Javier Clavo, la imprenta Vda. de C. Bermejo que imprimió tipográficamente los textos y Jesús Cortés que hizo la encuadernación.

Consta de doscientos diez ejemplares así distribuidos:

Diez ejemplares numerados del 1 al 10 que contienen la serie de los dieciséis grabados, una acuarela original y una plancha inutilizada para la estampación.

Ciento setenta ejemplares numerados del 11 al 180 conteniendo la serie de los dieciséis grabados originales.

Quince ejemplares numerados del I al XV para los colaboradores, con la serie de los dieciséis grabados originales.

Diez ejemplares signados con letras de la A a la I para Javier Clavo, con la serie de los grabados.

Cinco ejemplares para la Biblioteca Nacional y Depósito Legal signados T.L., del I al V con una serie de los dieciséis grabados.

Características: 56 hojas, 16 originales en negro y a color, 50 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER / 4904 y ER / 4903

2. *El mar*, 1982

Está compuesto por poemas de Gerardo Diego con un prólogo de José Hierro, ilustrado con doce aguafuertes de Joaquín Capa (Santander, 1941). Es una edición de doscientos veinticinco ejemplares donde los primeros veinticinco ejemplares tienen un dibujo original. Dietrich Mann colaboró en la estampación del libro.

Características: 32 hojas plegadas guardadas en carpetas, 12 originales a color, 65 x 50 cm. presentado en caja de terciopelo.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER / 5103 y ER / 5107

3. *Al toro*, 1983

Con textos inéditos de José Bergamín, y veinte grabados de José Caballero (Huelva 1915- 1991). El propio grabador diseñó la obra. Antonio Fernández realizó la maqueta, Dietrich Mann y el equipo de artesanos de su taller estamparon los grabados originales de José Caballero. La imprenta Vda. de C. Bermejo compuso a mano e imprimió los textos, en caracteres Elzeviriano Ibarra. Covacho hizo la encuadernación.

La tirada es de doscientos ochenta ejemplares, firmados y numerados por el artista: Veinticinco ejemplares de tirada venal numerados en arábigos del 1 al 25 que contienen los veinte grabados originales de José Caballero, una suite de los mismos estampada en papel hecho a mano, numerada en romanos del I al XXV y un gouache del artista.

Doscientos veinticinco ejemplares numerados en arábigos del 26 al 250 que contienen la serie de los veinte grabados originales de José Caballero.

Veinticinco ejemplares de colaborador que contienen la serie de los veinte grabados originales de José Caballero signados P.A. y numerados en romanos del I al XXV.

Cinco ejemplares signados T.L., del I al V para trámites legales, uno para la Sección de Estampas de la Biblioteca Nacional y los cuatro restantes para el Depósito Legal.

Características: 20 originales a color en carpeta de tamaño 50 x 43 cm. en piel marrón, con la imagen grabada de una plaza de toros circular.

En 1989 Hispánica de Bibliofilia reedita la obra.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER / 5097 y ER / 5102

4. *Tramas*, 1984

Compuesto de texto y grabados de Antonio Lorenzo (Madrid, 1926).

Características: 28 páginas con un formato de 60 x 50 cm.

Este título no se encuentra en el Depósito Legal de la Biblioteca Nacional

5. *Aguafuertes del norte*, 1985.

Está compuesta por la antología poética de Julio Caro Baroja, ilustrada con doce aguafuertes en color de Menchu Gal (1920).

Características: 56 páginas, 48 x 58 cm. Encuadernación en piel.

Este título no se encuentra en el Depósito Legal de la Biblioteca Nacional

6. *La suerte o la muerte*, 1986.

Se trata de los poemas taurinos de Gerardo Diego, ilustrados con catorce grabados de José Caballero.

Este título no se encuentra en el Depósito Legal de la Biblioteca Nacional

7. *Cabotaje*, 1988

Esta publicación corresponde a los poemas de José Hierro ilustrados con doce grabados originales de Guillermo Vargas Ruiz. La edición es de ciento veinticinco ejemplares.

Características: encuadernación realizada en piel serraje. El formato es de 55 x 43 cm.

Este título no se encuentra en el Depósito Legal de la Biblioteca Nacional

8. *Poeta en Nueva York*, 1989

Eduardo Naranjo (Badajoz, 1944) inicia los grabados del libro *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca en 1986 terminando de realizarlos en 1991. Está ilustrado con trece grabados a color los cuales serán expuestos por primera vez en la Feria del Libro de Madrid en 1987 por *Hispánica de Bibliofilia*.

Características: 190 páginas, 50 x 60 cm. Encuadernado en piel y presentado en un original estuche de metacrilato.

Este título no se encuentra en el Depósito Legal de la Biblioteca Nacional

9. *La música callada del toreo*, 1989

Formado por textos de José Bergamín y diez aguafuertes de José Hernández (Tánger, 1944).

Este título no se encuentra en el Depósito Legal de la Biblioteca Nacional

10. *Homenaje a Antonio Machado*, 1990

Décimo título de la colección *Renacer Gráfico*. Edición conmemorativa del cincuentenario de su fallecimiento: 1939-1989. Contiene un prólogo de Luis Rosales, encargado de coordinar la selección de los poemas, una antología poética de Antonio Machado y diecisiete grabados originales. La obra gráfica original que ilustra esta edición, se compone de cinco grabados y serigrafía de Álvaro Delgado, cuatro grabados de Menchu Gal, cuatro grabados de Cirilo Martínez Novillo y cinco grabados originales de Agustín

Redondela. La edición está al cuidado de Antonio Fernández. Los grabados fueron estampados en el taller de Pedro Arribas, en papel Michel de 270 gramos. Los textos fueron compuestos en caracteres Bodoni cuerpo 20, excepto primeras líneas, en versales decrecientes, e impresos por Julio Soto. Las portadillas de cada uno de los grabados van enriquecidas con relieves en seco de Antonio Fernández, diseñador de la obra. La encuadernación fue realizada a la manera artesanal por Jesús Cortés.

La edición consta de doscientos noventa y cinco ejemplares, así distribuidos:

Doscientos cincuenta ejemplares venales con los diecisiete grabados originales numerados en arábigos del 1 al 250.

Veinticinco ejemplares numerados en romanos y signados P.A. del I al XXV para los artistas que han colaborado en la edición y para el editor.

Diez ejemplares signados con letras de la A a la J destinados a otros colaboradores y al Depósito Legal de la Biblioteca Nacional.

Diez ejemplares numerados y signados H.C. del I al X destinados a exposiciones.

Además de la edición del libro, se han estampado a grandes márgenes, en papel Arches de 300 gramos, cien suites de los grabados, numerados en romanos del I al C.

Todos los grabados han sido firmados y numerados por los artistas y las planchas, una vez finalizada la estampación, fueron inutilizadas ante notario.

Características: Este libro *Homenaje a Antonio Machado*, tiene un formato real, con estuche de metacrilato incluido, de 64 cm. de altura x 52 de ancho x 7 de lomo. La encuadernación está realizada en tela serigrafiada con un original de Álvaro Delgado, firmado a mano y estampado en siete colores. Lomo en pergamino.

TÍTULOS PUBLICADOS A PARTIR DE 1990:

Al ser una de las pocas editoriales iniciadas en los años ochenta que continua realizando ediciones de bibliofilia manteniendo los parámetros establecidos en este estudio, se considera conveniente destacar los títulos publicados con posterioridad.

11. Las cuatro estaciones, 1992

Son cuatro poemas de José Hierro y cuatro grabados de José Guinovart (Barcelona, 1927). Consta de una edición de noventa y nueve ejemplares.

Características: El formato es 80 x 65 cm.

12. *Destrozones y tancredos*, 1993

Representación de la tauromaquia popular. La introducción y los trece grabados originales son de Manuel Alcorlo (Madrid, 1935). Edición de ciento setenta y cinco ejemplares con encuadernación en piel serraje.

Características: El formato es 66 x 54 cm.

13. *Cántico espiritual*, 1993

De San Juan de la Cruz. La estampación se realizó en París en la Imprimerie Nationale. Es una edición conmemorativa por el IV centenario del nacimiento del autor, ilustrada con dieciséis grabados originales al aguafuerte en color y una punta seca de Jorge Castillo (Pontevedra, 1933). La edición es de ciento setenta y cinco ejemplares, con encuadernación en piel serraje.

Características: El formato es 78 x 55 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER/5740

14. *Poema del toreo*, 1995.

Una vez más la tauromaquia es la temática elegida, con poemas taurinos de Gerardo Diego y dieciséis grabados en color de Álvaro Delgado.

La edición es de ciento setenta y cinco ejemplares.

Características: 60 páginas, el formato es 55 x 65 cm.

15. *La montaña*, 1996

Libro homenaje a Gerardo Diego en la conmemoración del centenario de su nacimiento (1896-1996). Se compone de poemas de juventud de Gerardo Diego e ilustraciones de Joaquín Capa con una introducción de José Hierro. La edición corresponde a la continuación del libro *El mar*, siendo su diseño más moderno. Los grabados son de 60 x 50 cm. sobre un papel de 350 gramos de la casa Arches, hecho especialmente para esta ocasión encargado por Ángel de las Heras. En la edición, el artista ha realizado las doce planchas siendo estampadas por Rafael Rodríguez Rivera, el diseño y la coordinación corren a cargo de Dominique Fores. La encuadernación es en madera verde. La edición es de doscientos diez ejemplares, los cuales ciento setenta y cinco con doce poemas y doce grabados están firmados y numerados por el autor y los treinta restantes son pruebas de artista. Se han hecho veinticinco suites de los doce grabados con papel de mayor formato.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER / 6022

Los últimos títulos de la colección publicados son:

- *Poemas del Toro* de Rafael Morales, 1999.
- *Grana y oro*, poemas escogidos de José Bergamín, 2000.
- *Poemas del Toro II* de Rafael Morales, 2001.
- *El circo* de Ramón Gómez de la Serna, 2003.

3. CARACTERÍSTICAS DE LA EDICIÓN

3.1. COLABORADORES: Estampación, maquetación, impresión y encuadernación.

3.1.1. La estampación: Se realiza en diferentes talleres tradicionales de Madrid por encargo del editor. La editorial Hispánica de Bibliofilia no tiene taller propio y edita distribuyendo el trabajo entre diferentes colaboradores. Los principales estampadores a quien encarga la edición son Dietrich Mann junto con el equipo de artesanos de su taller y Pedro Arribas. A partir de los noventa, las estampaciones de varios títulos serán encargadas en la Imprimerie Nationale de París.

3.1.2. La maquetación: Unas veces corre a cargo del propio artista y otras se selecciona un maquetador en concreto. Destacan por ser libros de gran formato, incluyendo grandes tamaños tanto en las estampas como en la tipografía utilizada. Ejemplo de ello es *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz con un formato de 78 X 55 cm., pero lo más sobresaliente son los formatos enormes de las suites, destacando las ilustraciones de Joaquín Capa en *La montaña* que miden 100 x 60 cm.

Los grabados suelen ser a color acompañados siempre de un texto al que ilustran. El papel utilizado es nacional de alta calidad, de unos 250 gramos mínimo aproximadamente, aunque también se encargan expresamente papeles hechos a mano para diversos trabajos, destacando las suites que se estampan en papeles de mayor gramaje.

3.1.3. La impresión: En un principio se realizan las composiciones manuales en las imprentas clásicas madrileñas como la imprenta Vda. de C. Bermejo o el maestro impresor Julio Soto, manteniendo el criterio de la impresión con tipos móviles tradicionales a la manera artesanal, pero cada vez quedan menos talleres especializados en la capital pasando posteriormente a realizar los encargos tipográficos a París.

3.1.4. La encuadernación: Generalmente en piel, siempre a mano, tanto las tapas como el estuche. Los libros están presentados en rama con los grabados exentos, incluidos en cuadernillos, se trata de una modalidad muy practicada para satisfacer al coleccionista, para que pueda enmarcar las imágenes independientemente del libro.

En la elaboración de cada libro se viene a invertir alrededor de dos años.

3.2. LA EDICIÓN

El tiraje suele constar de un número alto de ejemplares, desde setenta y cinco alguna edición hasta doscientos diez y doscientos cincuenta, siendo estas las más frecuentes. En el libro *Al toro* de José Bergamín se editan doscientos ochenta ejemplares y el libro *Homenaje a Machado* está formado por doscientos noventa y cinco ejemplares, siendo éste la edición mayor. Siempre están firmados y numerados por el artista, uno a uno, acompañados del acta notarial que da fe que una vez terminada la edición, las planchas han sido destruidas.

4. PARTICIPACIÓN

4.1. FINANCIACIÓN

El propio editor es el encargado de adelantar los gastos necesarios de la edición, después de haber realizado un amplio estudio de mercado y saber cuantos ejemplares pueden ser distribuidos.

4.2. LITERATURA-GRABADO

Los grabados son la ilustración de unos textos escogidos con anterioridad por el editor, normalmente pertenecen a literatos españoles, destacando la clara preferencia por los temas relacionados con la tauromaquia, estando la elección determinada por la demanda del mercado que prefiere los temas nacionales. Para la realización del libro se reúne a una serie de artistas a los cuales los textos les pueden motivar y se les propone la ejecución de éste. Los seleccionados suelen ser personajes ya conocidos en el mundo del arte, para asegurarse que van a responder a la demanda del público. Asume un nivel bajo de riesgos y escoge temas seguros para evitar publicaciones no vendidas.

4.3. ORGANIZACIÓN DE DIFUSIÓN Y VENTA.

El coleccionista comprador de este tipo de ediciones como las publicadas por Hispánica de Bibliofilia, no suele buscar un libro excepcional o diferente, sino lujoso, de alta

calidad, con materiales caros y duraderos, normalmente busca libros de artistas renombrados en el territorio nacional, con preferencia de escritores españoles, pero los textos seleccionados carecen de importancia, lo realmente importante es el ilustrador. En el momento de la adquisición el coleccionista deposita su confianza en lo que le ofrece el editor. Para su difusión y venta, es figura principal el comercial, al tratarse de un negocio familiar, actualmente los hijos del editor asumen este papel. Estos se encargan de concertar citas mostrando sus obras a los posibles compradores haciendo así una venta directa en mano. También son mostrados en ferias especializadas en obra gráfica, como ocurre en la feria de Madrid Estampa donde desde su inauguración la editorial cumple con su cita anual.

Es uno de los pocos editores madrileños que continúa con los parámetros clásicos establecidos bajo el concepto de alta bibliofilia y el único con este tipo de publicaciones en Madrid, tiene un amplio campo de difusión, siendo una de las primeras editoriales más demandadas en el mercado nacional, junto con la editorial Casariego.

4.4. PRECIOS DE MERCADO

Los precios de salida en un origen rondan desde las 175.000 pesetas como el titulado *Cabotaje*, o 550.000 pesetas el titulado *Cántico Espiritual* a 1.500.000 pesetas otros títulos, algunos incluso han llegado a salir en 2.000.000 de pesetas, dependiendo de la demanda del mercado. Estos precios corresponden al catálogo de 1995.

En la actualidad, de la colección Renacer Gráfico quedan muy pocos títulos disponibles, los primeros la mayoría de ellos están agotados por parte de la editorial, pero se pueden adquirir en subasta. La editorial también dispone a la venta de estampas originales sueltas. De la mayoría de los libros, se editaron series o suites de mayor formato las cuales son ofrecidas por la editorial como estampas sueltas. En el catálogo publicado en 1995 se puede ver muestra de ello, por ejemplo las estampas de Guillermo Vargas Ruiz, pertenecientes al libro *Cabotaje*, se pueden adquirir sueltas bajo el título *Puertos españoles: Valencia, Barcelona, Vigo, Bilbao, Bermeo, Pasajes y Sevilla* por el precio de 20.000 pesetas.

Para actualizar los precios –consulta realizada a la Agencia Española del ISBN en abril de 2004- se puede constatar su ascenso considerable:

- Madrid en los grabados de Javier Clavo, 1980	75,13 €
- El mar, 1982	450,81 €
- Tramas, 1984	300,54 €

- Aguafuertes del norte, 1985	450,81 €
- Cabotaje, 1988	150,27 €
- La música callada del toreo, 1989	150,27 €
- Poeta en Nueva York, 1989	480,86 €
- Poema del toreo, 1995	3.005,39 €
- La montaña, 1996	1.202,15 €

5. CONCLUSIÓN

Ángel de las Heras inicia la colección *Renacer Gráfico* en 1980 aunque su relación con el mundo de la bibliofilia es anterior ya que comienza su andadura con Casariego. Continúa en la actualidad con la publicación de ediciones para bibliófilos sin haber cesado todavía de su actividad. Mantiene todos los parámetros de las ediciones clásicas, destacando por sus encuadernaciones lujosas, en piel siempre a mano, sus grandes formatos, la composición manual y los papeles de hilo con alto gramaje. Su modo de realización esta caracterizada por el momento en que se inicia como editor; la bibliofilia sufre un cambio considerable, los avances tecnológicos invaden las artes gráficas y la dificultad de trabajar con los profesionales nacionales hace que algunas ediciones se realicen en Francia. No dispone de un taller propio de estampación y encarga las ediciones a colaboradores exteriores. Los ilustradores son grabadores españoles contemporáneos de reconocido prestigio, interpretan textos de poetas o escritores de la literatura española. Queda manifiesta cierta predilección por los temas nacionales, destacando varios títulos dedicados al mundo del toro, quedando así la demanda del público asegurada. Se encarga principalmente de la coordinación de la edición y de su difusión, realizando primero un exhaustivo estudio de mercado. El editor normalmente escoge al comprador, por ejemplo el farmacéutico o el abogado de una pequeña población con alto nivel adquisitivo, con ciertos gustos provincianos y concierta una cita donde casi se garantiza la venta, el consumidor de bibliofilia en este caso deposita su confianza en el prestigio y la erudición del editor y el autor. El único libro que se ha realizado con carácter conmemorativo ha sido el dedicado al cincuentenario de la muerte de Antonio Machado titulado *Homenaje a Machado*. Pero en la actualidad podríamos decir que son unas ediciones que no mantienen contemporaneidad.

4.1.3. GISA EDICIONES. GRÁFICA INTERNACIONAL S.A.

1. DIRECTOR

En los años cincuenta, Celedonio Perellón (1926) comienza su andadura por la bibliofilia, ya a la temprana edad de veintiséis años creó Ediciones Lis en Madrid publicando la edición de bibliofilia *La perfecta casada*, 1950, de Fray Luis de León, compuesta por ocho litografías iluminadas a mano por el propio artista; son ocho retratos femeninos en papel de hilo verjurado Guarro, manteniendo las estructuras del libro clásico de principios de siglo con tipos manuales de carácter Elzeviriano Ibarra de cuerpo diez, una de las tipografías más utilizadas en los años cuarenta. En esta época comienzan las colaboraciones entre el editor-artista y Luis Montañés realizando doscientos diez ejemplares del título citado. Como dato curioso cabe destacar que salió al mercado en 250 pesetas.

En los años sesenta, un grupo de artistas conocidos se agrupa para realizar proyectos comunes, será la creación de Gisa Ediciones con domicilio en la calle Mejía Lequerica número 19, sede de la editorial, que, coordinados por Celedonio Perellón el cual cuenta con la colaboración en el cuidado de la edición de Luis Montañés Fontenla, juntos editan varios títulos bajo diferentes colecciones con temáticas muy diversas. De esta forma la colección *Torculum* se inicia en Madrid en 1974 con la obra más representativa, *Poemas* de Safo, donde quedan configuradas las características de toda la colección guardando todos los libros casi el mismo estilo: exterior en forma de carpeta forrada en tela de gran formato, 51 x 36 cm., guardas realizadas en papel de aguas, cubierta en papel Guarro y presentación en cuadernillos con las ilustraciones exentas. Participan en esta colección Celedonio Perellón, Alberto Duce, Davobal, Oscar Estruga, Julio Zachrisson, Luis de Horna y Esther Ortega. Otras colecciones de la editora son las tituladas *Thelema* y *Atanor* con las cuales se da un giro a la temática, cobrando un carácter casi exclusivamente erótico. La publicación de libros, en las tres colecciones, coincide cronológicamente en el tiempo, publicándose, en un mismo año, diversos títulos de las tres a la vez.

2. TÍTULOS EDITADOS.AÑOS.ARTISTAS

COLECCIÓN TORCULUM

1. *Poemas*, 1974

La colección *Torculum* publica los *Poemas* de Safo con grabados de Alberto Duce (Zaragoza, 1916-2002), de un purísimo dibujo y excelente adecuación a la técnica. Es el primer número de la colección y está compuesto de viñetas y diez aguafuertes exentos. La traducción del griego y el prólogo es de Manuel Fernández Galiano, donde hay que destacar su estudio acerca de ciertos poemas hasta ahora inéditos. Esta obra, está realizada al cuidado de Celedonio Perellón y Luis Montañés, ha sido compuesta a mano con caracteres sueltos del tipo Elzeviriano Ibarra, cuerpos 12, 16, 24, 42, de la fundición *Richard Gans*, e impresa sobre papel verjurado de hilo "Castillo 61" con filigrana, de la casa Guarro, en los Talleres Aldus S.A. de Madrid. Los aguafuertes han sido estampados a mano en el taller de Dimitri Papagueorguiu.

La justificación de la tirada consta de ciento ochenta y cinco ejemplares, todos numerados y distribuidos de la siguiente manera:

Serie especial: Ejemplares I al X, conteniendo cada uno de ellos una de las planchas de metal que han servido para la estampación de los originales, junto con un dibujo y un boceto a tinta del ilustrador, además de los diez aguafuertes firmados por Alberto Duce. Ejemplares XI al XXV, conteniendo cada uno de ellos las pruebas de estado de dos de los aguafuertes, además de los diez que ilustran la obra, firmados por Alberto Duce.

Serie normal: Ejemplares del 1 al 100, conteniendo cada uno los diez aguafuertes originales que sirven de ilustración, firmados por el artista.

Ejemplares 101 al 150, con texto en francés y los diez originales, igualmente firmados por el ilustrador.

Se han hecho, además, diez ejemplares sin numerar marcados COLABORADOR.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4668 y ER 4669

Después la colección cobró un giro casi exclusivamente erótico en cuanto a temática se refiere. Entre 1974 y 1978, el taller se instala en la propia editorial y se publican los siguientes ejemplares:

2. *Novelas en verso del licenciado Tamariz, 1975*

De Cristóbal Tamariz, ilustrado con diez aguafuertes de Celedonio Perellón. Edición homenaje a Antonio Rodríguez-Moñino. La introducción corrió a cargo de Luis Montañés. Entre el texto se intercalan ilustraciones. La estampación de la edición fue a cargo del propio artista formada por ciento seis ejemplares firmados y numerados.

Con motivo del anuncio que se realizó en el diario ABC, donde su presentación iba acompañado de una ilustración erótica del autor, éste tuvo problemas con la justicia y se vio obligado a dar una explicación; parece ser que el hecho de que solo se hubieran realizado cien ejemplares y dado el alto coste del libro, salió a la venta por 40.000 pesetas, se comprendió que se trataba de unas ilustraciones para un público restringido.

Características: 65 páginas, 1 hoja, 10 originales, 50 cm, gran folio, tela.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4681 y ER 4682

3. *Historia del rey Apolonio, 1975*

Compuesto por diez aguafuertes de Oscar Estruga. Se trata de un anónimo medieval precedido de una nota editorial de Luis Montañés.

Características: 56 páginas, 10 originales, 51 cm, gran folio, tela.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4692

4. *Carajicomedia, 1975*

Textos de Fray Bugeo Montesino, ilustrada con diez aguafuertes y viñetas entre texto de Julio Zachrisson (Panamá, 1930). Son coplas burlescas de algún fraile desvergonzado que circulaban en la España medieval.

Compuesta de ciento cincuenta y un ejemplares, formados por el cuerpo de texto y la "suite" de láminas, bajo cubierta y en estuche, destinados a la venta.

Un ejemplar único conteniendo tres planchas de las que se utilizaron en la edición, diez pruebas de estado y diez dibujos originales.

Siete ejemplares numerados del I al VII con plancha de aguafuerte y un dibujo original.

Tres ejemplares numerados del VIII al X con un dibujo original.

Ciento veinte ejemplares numerados del 1 al 120.

Fuera de comercio se encuentran diez ejemplares marcados COLABORADOR, para obsequiar a quienes más directamente han intervenido en la empresa y diez ejemplares marcados MINISTERIO, destinados a cumplimentar los trámites legales.

La edición se realizó en los talleres de Gráfica Internacional. De la transcripción del texto en ortografía moderna se encargó Luis Montañés. La maquetación la realizó Jorge Menella y el ilustrador Julio Zachrisson estampó su propia obra.

Características: 47 páginas, 7 originales a color, 51 x 36 cm, gran folio, tela.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4664 y ER 4665

5. *Canciones amorosas de Ripoll, 1976*

Se trata de un texto anónimo, traducido del latín y con prólogo de Pablo G. del Barco. Cancionero medieval. Esta compuesto por diez aguafuertes originales de Luis de Horna (Salamanca, 1942).

La maquetación, encuadernación y número de ejemplares tiene los parámetros establecidos para toda la colección. Cambia la tipografía y el cuerpo empleado: tipo English, cuerpo 24. La estampación la realizó Pierre Gauthier.

Características: 39 páginas, 10 originales, 51 x 37 cm, gran folio, tela.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4702

6. *Las Flores del mal, 1976*

El autor es Charles Baudelaire, está traducido del francés al castellano por Alain Charles Kelepikis. Ilustrado con diez aguafuertes originales de Daboval.

La maquetación, encuadernación y número de ejemplares tiene los parámetros establecidos para toda la colección. Cambia la tipografía y el cuerpo empleado: Garamont, cuerpo 24. La estampación de ciento cincuenta y un ejemplares la realizó Pierre Gauthier.

Características: 36 páginas, 1 hoja, 10 originales, 51 x 37 cm, gran folio, tela.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4704 y ER 4705

7. *Jardín de flores: ramillete de sonetos eróticos del siglo de oro, 1977*

Está ilustrada con diez aguafuertes de Esther Ortega. Los textos son de Fray Melchor de la Serna y otros y la edición está al cuidado de Luis Montañés.

Características: 38 páginas, 1 hoja, 10 originales en negro, 51 x 37 cm, gran folio, tela.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4743

8. *Gamiani*, 1978

El octavo y último título publicado hasta hoy corresponde a este libro. La nueva participación de Celedonio Perellón como ilustrador y estampador se lleva a cabo con la obra del escritor Alfred de Musset, donde la traducción del francés corrió a cargo de Victor Zaldibea. En este libro mezcla dibujos con doce grabados obteniendo como resultado un libro desigual, bello y atormentado, de un erotismo sin velos ni mediciones, donde las incitaciones carnales son evidentes.

Características: 67 páginas, 12 originales a color, 51 x 37 cm, gran folio, tela.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4753

COLECCIÓN THELEMA

1. *El Azoth*, 1977

Se trata de la obra del escritor Basilio Valentín, la traducción del francés y el prólogo son de Victor Zaldibea. Está compuesto por diez ilustraciones al aguafuerte de Celedonio Perellón, el cual el propio artista realizó los grabados en los talleres de Gráfica Internacional bajo la dirección de Emilio Ayuso Avellano. Los aguafuertes fueron estampados por Pierre Gauthier. La encuadernación la realizó Jesús Cortés.

La edición consta de los siguientes ejemplares: un único ejemplar conteniendo los bocetos y dibujos originales que han servido al ilustrador para grabar las planchas, un juego de pruebas de estado y la serie definitiva de los diez aguafuertes. Ciento veinticinco ejemplares, numerados del 1 al 125 conteniendo cada uno de ellos la serie normal de los diez aguafuertes. Trece ejemplares de colaborador y once ejemplares para trámites legales.

Características: 55 páginas, 10 originales, 34 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4767

2. *Emilia*, 1977

El autor nos relata las aventuras del marqués de Sade. La traducción del francés y el prólogo lo realizó Elena Fernández de Cerro. Contiene diez ilustraciones al aguafuerte y viñetas entre el texto de Ramón Ramírez.

Características: 59 páginas, 10 originales, 34 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4768

COLECCIÓN ATANOR

Esta colección es de formato más pequeño que las anteriores:

1. *El sueño de la viuda*, 1976

El autor es Fray Melchor de la Serna y está traducido por Luis Montañés. Ilustrado con seis grabados originales de José Luis Ferrer, realizando una moderna visión de la edición clásica. La tirada consta de doscientos cincuenta ejemplares.

2. *Berenice*, 1976

Esta compuesto por cinco aguafuertes de Ángel Bellido (Novelva, 1945) ilustrando un texto de Edgar Alan Poe. La traducción también es de Luis Montañés.

Características: 32 páginas, 5 originales sueltos, 26 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4813

3. *Pragmática que han de guardar las hermanas comunes*, 1976

Esta formado por seis aguafuertes de Santos Díaz, encargado de ilustrar los textos de Quevedo.

Características: 26 páginas, 1 hoja, 5 originales sueltos, 26 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4814

Fuera de colección, editado como libro con carácter individual se encuentra *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez, 1975. Ilustrado con veintiuna estampas al aguafuerte por Eberhard Schlotter.

Características: 84 páginas, 2 hojas, 21 originales, 36 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4726

3. CARACTERÍSTICAS DE LA EDICIÓN

3.1. COLABORADORES: Estampación, maquetación, impresión y encuadernación.

3.1.1. La estampación: Se realiza en un principio en el taller de Dimitri Papagueorgiu, estampados a mano con las técnicas tradicionales, bien por Dimitri o por los propios artistas, como ocurre con el caso de Celedonio Perellón que se estampa la edición completa de sus propias planchas. En 1974 se instala un taller en la propia editorial, ocupándose cada artista y el propio Celedonio de la estampación.

3.1.2. La maquetación: Corre a cargo del propio artista, bajo la dirección de Celedonio Perellón y Luis Montañés. Los grabados suelen ser a color, acompañando siempre a un texto al que ilustran. Aparecen en cuadernillos o como hojas sueltas. Los papeles utilizados son españoles destacando los de la papelera Casa Guarro. Los textos se imprimen sobre papel verjurado de hilo.

3.1.3. La impresión: Se colabora con diversos talleres de Madrid destacando la alta producción artesanal debido a la utilización de tipos manuales a la manera tradicional para la realización de la composición tipográfica en la que intervienen los Talleres Aldus, S.A. y Gráfica Internacional en el mayor número de publicaciones.

3.1.4. La encuadernación: Son ejemplares muy cuidados, con tapas enteladas y estuche, realizados por diferentes artesanos de Madrid, donde destaca el trabajo de Jesús Cortés, siendo este el maestro encuadernador por excelencia en estos momentos. Cada colección está realizada bajo el mismo tipo de encuadernación, conservando las mismas características y así creando una unidad en cada una de las colecciones publicadas.

3.2. LA EDICIÓN

Normalmente está al cuidado de Luis Montañés, y se suele editar de cada libro aproximadamente cien ejemplares, aunque destaca *Poemas* de Safo con ciento ochenta y cinco ejemplares editados. Las ediciones van siempre acompañadas de un determinado número de ejemplares personalizados, bien acompañándolas de dibujos originales, bocetos, pruebas de estado, etc.

4. PARTICIPACIÓN

4.1. FINANCIACIÓN

En un principio la agrupación tenía un carácter familiar, la financiación estaba a cargo de sus componentes quienes se responsabilizaban del reparto equitativo de los gastos, pero alrededor de los años ochenta, cuando los beneficios aumentaron, decidieron formar una sociedad anónima con administrador propio. Esto supuso un incremento considerable de los gastos, cuestiones financieras injustificadas, abonar las gestiones realizadas por el personal administrativo, etc. Una serie de conflictos económicos generados terminaron ocasionando más gastos que ganancias. Ante tanto descalabro, hacia 1985 desaparece la formación con domiciliación concreta para volver a adquirir carácter personal. Todos los gastos externos a la editorial pasaron a ser abonados por cada miembro responsable de ellos, diferenciando el terreno laboral del personal.

4.2. LITERATURA-GRABADO

Se realizaron diferentes colecciones, normalmente ilustrando textos clásicos en latín o griego, siempre traducidos al castellano o textos de anónimos medievales. Con un cierto cariz clásico se inicia la colección *Torculum* que a partir de su segundo libro realizará un giro de carácter erótico, predominando prácticamente en toda la colección, salvo en algunas excepciones, donde aparecen temas con referentes a la caza.

4.3. ORGANIZACIÓN, DIFUSIÓN Y VENTA.

En un principio la Editorial Gisa realizaba dos libros al año, con carácter semestral, contando con un público amplio y muy agradecido, generando importantes beneficios. Cuando se nombra a un administrador para obtener mayor rendimiento, de dos libros que se hacían anualmente pasaron a hacer cuatro e incluso seis al año pero no daba tiempo para venderlos con lo que la editorial empezó a dar pérdidas. Inicialmente los libros se vendían bien frente a la competencia de Casariego y Heliodoro; la distribución se realizaba directamente a través del artista, donde el coleccionista acudía a ellos para adquirir el libro pero a medida que la realización de libros crecía, el mercado se fue saturando.

Gisa Ediciones D.L. no ha desaparecido en la actualidad como editora, aunque en estos momentos se encuentre sin un domicilio concreto.

4.4. PRECIOS DE MERCADO

El primer libro, *Poemas de Safo*, en 1974 sale al mercado por el precio de 40.000 pesetas. Para actualizar los precios –consulta realizada a la Agencia Española del ISBN en abril de 2004- vemos que se encuentra valorado en 120, 22 €

El libro de *Gamiani*, de 1978 salió al mercado con el precio de 100.000 pesetas. Hoy se puede encontrar con un precio de inicio menor.

5. CONCLUSIÓN

Celedonio Perellón se inicia en el libro de bibliofilia en el año 1950, con Ediciones Lis de Madrid, por lo que se le considera un maestro dentro de este arte, conocedor de los textos clásicos y de como se hace un libro de lujo. Es el editor artesano. Cuenta con la colaboración de Luis Montañés, - gran estudioso del libro para bibliófilo, ya nombrado anteriormente por su publicación en *Bibliografía Hispánica* entre marzo y abril de 1948 de sus estudios en torno a la realización del libro- el cual dirige la revista trimestral *Cuadernos de Bibliofilia* de Valencia, donde se editarán artículos referentes a las colecciones realizadas por su amigo, sirviendo como crítica y difusión.

Celedonio Perellón con su carácter abierto y apoyado por su entorno artístico, un grupo de artistas conocidos, se reúne – según dice el propio editor- “para compartir amigos, cultura y trabajo, para que los demás lo puedan disfrutar”, lanzándose a la creación de una editorial, para más tarde crear un taller propio. Frente a la actividad de otras editoriales como la de Casariego, de la Mota y Heliodoro, realiza de forma altruista y desinteresada, catorce obras de bibliofilia. Como nota diferenciadora de otros editores del momento, ilustra a los poetas de la antigüedad clásica griega y principalmente se nutre de textos medievales de temática erótica.

Gisa Ediciones, además de publicar libros para bibliófilos, ha publicado libros de diversas temáticas como medicina, biografías, la denominada literatura de quiosco –cómic-, novelas, poesía y cuentos infantiles.

Celedonio, en su faceta artística destaca como notable ilustrador, siendo el creador del personaje *Bunda* de gran relevancia en la revista francesa *Lui*. Entre otros galardones obtuvo el premio Lazarillo de la ilustración infantil en 1963 y la tercera medalla en la Bienal de Bratislava en 1967, fue finalista en tres ocasiones del premio internacional Andersen.

Celedonio Perellón corresponde al perfil de editor con personalidad de bibliófilo amante del libro, conecedor de su arquitectura que no crea una editorial con ánimo de lucro, sino que lo realiza por satisfacción propia. Embarcarse en un nuevo proyecto, un nuevo título, dirigiendo todo el proceso, encargándose desde la maquetación a la estampación, dirá: - "es el momento más dulce del mundo editorial".⁸⁷

Cabe destacar que en la actualidad se encuentra ilustrando el *Decameron* de Boccaccio dirigido por Liber Ediciones S.A. de Pamplona. Consta de diez volúmenes, uno dedicado a cada jornada. En cada volumen se incluyen doce estampas sueltas realizadas con grabado calcográfico. Las iniciales, colofones, cabeceras e ilustraciones intercaladas se realizan mediante dibujo transferido a una matriz de imprenta y que produce sobre el papel el efecto de la xilografía.

⁸⁷ Entrevista realizada a Celedonio Perellón en Madrid en abril de 1996 por la autora de la investigación.

4.2. OTROS EDITORES

4.2.1 IBÉRICO EUROPEA DE EDICIONES

El director de Ibérico Europea de Ediciones fue Antonio Rodríguez Sahagún, financiero y gran coleccionista de obras de arte, en Madrid llegó a tener varias galerías de arte destacando la de la calle Amargo. Como editorial, publicó sobre todos los temas, destacando libros de contabilidad, métodos de comunicación integral, sociología de empresa, terapia ocupacional y reinserción sociolaboral, genética y biogenética... entre otros muchos temas. También publicó varias colecciones sobre temas relacionados con el arte español. Entre ellas cabe destacar la colección Arte Contemporáneo Español, donde se dedica a través de varios volúmenes, a interpretar la obra de los artistas españoles a través de los ojos de la literatura. Colección Testimonios del Arte Español, realizada a modo de anuario. Maestros Contemporáneos del Dibujo, Diccionario Crítico del Arte Español Contemporáneo, etc. En algunas de las colecciones de arte, como la titulada Arte Contemporáneo Español, se inserta una carpeta con un grabado acompañando al volumen. Pero realmente, lo que interesa destacar son las publicaciones dentro del campo de la bibliofilia, su principal incursión en estas ediciones la realiza a través de la creación de la colección *Sotosalbos de Bibliofilia*, cuyo primer volumen *El Mito de la Caverna* de Platón, nace con la intención de ofrecer una interpretación plástica rigurosamente actual de obras literarias y escritos ya clásicos, con la particularidad de que son los propios artistas quienes seleccionan los textos más afines a su propia obra y mentalidad. Con ello se consigue uno de los principales libros de este período en cuanto a la bibliofilia madrileña se refiere.

El Mito de la Caverna de Platón, 1977, con doce aguafuertes del pintor José Luis Verdes (Madrid, 1933-2001), está compuesto por un prólogo de Antonio Tovar y un epílogo de Antonio García-Tizón. Los textos corresponden al filósofo griego, de su libro *La República*, donde relata el mito de la caverna, encargándose de la traducción José Manuel Pabón y Manuel Fernández Galiano.

Los aguafuertes de José Luis Verdes representan personajes envueltos en indumentarias actuales oscuras, encadenados, atados, donde la libertad tanto verbal como física ha sido anulada. Las fuertes texturas utilizadas en los fondos relatan un ambiente dramático donde los verdes, los azules y los negros densos y aplastantes en forma de

masas, son los protagonistas. Sugiere imágenes en constante movimiento, que, al tratarse de formatos tan grandes, no pueden pasar desapercibidas.

La justificación editorial corre a cargo de José María Ballester, director de la colección. El asesoramiento en la técnica del grabado y la maqueta ha estado a cargo de Dimitri Papagueorgui, en su taller de la calle Modesto Lafuente. Las tiradas de los grabados han sido realizadas por Fructuoso Moreno, Arturo García y José María Martín durante el invierno 1976 - 1977. El texto y los espejos fueron impresos bajo la supervisión de Francisco Custodio en los talleres Altamira.

La edición consta de ciento noventa y cinco ejemplares numerados del 1 al 195, veinte ejemplares del I al XX para los colaboradores y cinco ejemplares de archivo.

José Luis Verdes donó *El Mito de la Caverna* al Museo de Quesada, población de la provincia de Jaén con la que le unen profundas raíces familiares. Algún tiempo después decide donar al entonces Museo Arqueológico de Jaén su instalación *El Mito de la Caverna*, galardonada en 1977 con el primer premio de la Bienal de Sao Paulo.

Características: 83 páginas, 12 originales a color, 54 x 41 x 2,5 cm.

Colección particular

4.2.2. EDICIONES DE LA MOTA

Sin domicilio actual

Ignacio H. de la Mota, editor madrileño, hace su primera incursión en el mundo de la bibliofilia hacia 1975, publicando el título *Los libertadores* con nueve xilografías sobre madera de boj de François Maréchal. Las ilustraciones miden 30 X 30 cm. y corresponden a los siguientes títulos: Alegoría, O'Higgins, Simón Bolívar, José Artigas, Hidalgo, San Martín, Nariño, José Martí y Miranda.⁸⁸

Continuará con una colección llamada Joyas Clásicas en la que destaca el título *Visita de los Chistes*, de Francisco de Quevedo, 1977, con catorce aguafuertes a color de Ángel Bellido. Esta edición, homenaje a Don Francisco de Quevedo en el CCCLV aniversario de la escritura de su discurso, el quinto de *Los Sueños*, es una obra de sátira social, en la que se mezclan asuntos sacro ascéticos (el Juicio final, el infierno, la muerte) con una burla y censura de "los abusos, vicios y engaños de todos los oficios y estados del mundo". Consta de doscientos treinta ejemplares distribuidos de la siguiente manera: Doscientos ejemplares numerados del 1 al 200, destinados a la venta; Veinticinco ejemplares numerados del I al XXV para los colaboradores de la edición; Cinco ejemplares marcados con letras de la A a la E para trámites legales.

Las catorce ilustraciones han sido estampadas en papel Súper Alfa y la marca de *Ediciones de la Mota* aparece en seco sobre cada una de las estampas. Está presentado en un volumen de 51 x 38 cm., con estuche. Ejemplar en rama, con encuadernación en tela estampada.

En el mismo año, 1977, crea la colección para bibliófilos llamada por el editor Poemas Gráficos donde destaca el título *Rimas* de Gustavo Adolfo Bécquer. Seis dibujos previos originales de Carlos Sáenz de Tejada (1897-1958) son grabados al buril por José Luis Sánchez-Toda (1901-1975). Para ello contó con la colaboración de Luis Montañés en lo referente al texto y se imprimió en Vocal, Artes Gráficas. Las seis ilustraciones fueron estampadas en el taller Arte y Bibliofilia de la calle Ponzano, utilizando el papel Súper Alfa

⁸⁸ Marechal, François, Xilografías de la Biblioteca Nacional, Madrid, 1979.

de la firma Guarro Casas; fabricado especialmente con la filigrana de *Ediciones de la Mota*, cuya marca aparece también en seco sobre cada pliego. La encuadernación es obra de Jesús Cortés.

Se trata de una edición homenaje a Gustavo Adolfo Bécquer en el CVII aniversario de su muerte. Consta de doscientos ochenta ejemplares distribuidos de la siguiente manera: Doscientos cincuenta numerados del 1 al 250 destinados a la venta; Veinticinco numerados del I al XXV, para los colaboradores de la edición; Cinco marcados con las letras A, B, C, D y E para la Biblioteca Nacional y Depósito Legal. Características: 52 páginas, 2 hojas, 6 originales, 52 cm. BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4785

Ignacio de la Mota compra las planchas de *Los caprichos* de Goya realizadas por Miguel Seguí y Riera. Se trata de unas fieles copias realizadas de la obra del pintor aragonés. En 1978 decide publicar *Los caprichos* de Goya mostrando las ochenta estampas grabadas al aguafuerte por Seguí y Riera donde destaca la fidelidad a la obra original. La publicación está acompañada de un estudio preliminar y comentarios de Rafael Casariego. Se publicó en tres volúmenes realizando doscientos ochenta ejemplares.

Poemas de Walt Whitman es una edición realizada como homenaje al poeta en el LXXXV aniversario de su muerte. Walt Whitman está considerado como el más grande y más genuino de los poetas norteamericanos. En esta edición se recogen los poemas que integran la obra *Hojas de hierba*, en la que Whitman expresó, en verso libre, su gran amor a la vida, al hombre y a la naturaleza. Es responsable de la selección y la versión Isabel del Amo, con la edición de una colección de trece estampas grabadas al aguafuerte por Alberto Solsona realizadas en 1978.

Consta de doscientos ochenta ejemplares distribuidos de la siguiente manera: Doscientos cincuenta ejemplares numerados del 1 al 250, destinados a la venta; Veinticinco ejemplares numerados del I al XXV para los colaboradores de la edición; Cinco ejemplares marcados con letras de la A a la E para trámites legales.

Las trece ilustraciones han sido estampadas en papel Súper Alfa y la marca de *Ediciones de la Mota* aparece en seco sobre cada una de las estampas. Está presentado en un volumen de 51 x 38 cm., con estuche. Ejemplar en rama, con encuadernación en tela estampada.

Sin duda alguna, el libro más bello que publicó la editorial en este período es el realizado a modo de conmemoración titulado *Los Borbones de España*, realizado en 1980, con textos escritos por Julián Cortés-Cavanillas e ilustrado con doce aguafuertes de Irene Iribarren (Valencia, 1934), correspondiendo: diez a los retratos de todos los monarcas de dicha dinastía: Felipe V, Luis I, Fernando VI, Carlos III, Carlos IV, Fernando VII, Isabel II, Alfonso XII, Alfonso XIII y Juan Carlos I; uno al Príncipe de Asturias Don Felipe de Borbón y Grecia; y un último, a un árbol genealógico *sui generis*, a manera de hoja recuerdo, de las habituales en filatelia, en la que se ofrecen, pegados, los diez sellos de la serie *Casa de Borbón*, editada por la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre de Madrid, con el matasellos del día de la fecha del traslado a España de los restos mortales del Rey Don Alfonso XIII, cuya efemérides conmemora.

La edición consta de doscientos ochenta ejemplares distribuidos así:

Un ejemplar de honor dedicado a SS.MM. los Reyes de España, Don Juan Carlos y Doña Sofía, conteniendo, además, una suite especial de los doce grabados estampados en papel Japón.

Un ejemplar único, que se reserva para sí el editor, conteniendo, además de una suite especial en papel Japón, la totalidad de los bocetos de los grabados, una colección completa de las pruebas de artista, el original del texto literario y todas sus pruebas, e igualmente las maquetas y otros originales utilizados en la realización de la obra.

Doscientos cincuenta ejemplares destinados a la venta, numerados del 1 al 250;

Veintitrés ejemplares, numerados del I al XXIII para los colaboradores de la edición;

Cinco ejemplares marcados con letras de la A a la E para trámites legales.

Se trata de una idea muy lejana que tenía el editor. Una vez que se decide a realizar el proyecto, pide un estudio preliminar a cuatro artistas, estos deben presentar un grabado correspondiente a uno de los reyes de la dinastía borbónica. El proyecto elegido fue el de Irene Iribarren,⁸⁹ realizado a la manera tradicional del aguafuerte donde destacan las fieles líneas realistas sobre fondo gris tratado con ruleta, las imágenes están interpretadas directamente de las pinturas y retratos. La particularidad que añade la artista es la de enmarcar la imagen de los monarcas, según sus orígenes, con cadenas formadas por los diferentes escudos de España.⁹⁰

⁸⁹ Irene Iribarren, *100 grabados en la Biblioteca Nacional*, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1978.

⁹⁰ Entrevista realizada a Irene Iribarren en Madrid en enero de 1996 por la autora de la investigación.

Los textos del libro son de varios autores, entre ellos sobresalen José Amador de los Ríos, Ángel Fernández de los Ríos, Luis de Góngora, León Pinelo... todo el libro está cuidado a la manera de los clásicos, su gran formato 54 x 39 cm., permite grandes márgenes blancos, donde la tipografía adquiere un protagonismo especial. La encuadernación la realizó Jesús Cortés, en terciopelo rojo de seda natural, con el escudo de la Casa Real estampado en oro en la portada y una corona real y una flor de lis, obra del orfebre Vera, realizada en plata de ley bañada en oro de 24 K, ambas incrustadas en el lomo.

Colección particular de Irene Iribarren

LOS BORBONES DE ESPAÑA

Ahora puede usted poseer la más completa iconografía de la historia de los Reyes que hicieron nuestra Historia, en una cuidadísima colección de aguafuertes originales de la artista **IRENE IRIBARREN**



1920

Irene Iribarren



Aguafuerte del libro "Los Borbones de España", con el que forma un todo indivisible y lleva la misma numeración del ejemplar al que pertenece, con recuerdo filatélico del histórico día del traslado a España, desde Roma, de los restos mortales de Su Majestad el Rey Don Alfonso XIII, realizado bajo el reinado de su augusto nieto Don Juan Carlos I, y que con tal ocasión se presenta en la Sala de Exposiciones de la Biblioteca Nacional de Madrid.

- Once nombres que son la historia misma, en once obras de arte.
- Once biografías que son once apasionantes capítulos de la Historia de España.
- Una encuadernación de artesanía con incrustaciones de plata de Ley.
- Edición única, limitada e irrepetible, de 250 ejemplares venales.
- Garantías completas en acta notarial. Como garantía de esas características de ÚNICA, LIMITADA E IRREPETIBLE de esta edición de LOS BORBONES DE ESPAÑA, se acompaña con cada ejemplar el acta notarial extendida por don Ricardo González García, Notario del Ilustre Colegio de Madrid, en el que se hacen constar esos extremos.
- Medidas de cada lámina: 38 × 52 cms. firmadas y numeradas por su autora.
- Aguafuerte-recuerdo filatélico. Con cada ejemplar, y formando parte indivisible de él, con su misma numeración e igualmente firmada por su autora, Irene Iribarren, se entrega una HOJA RECUERDO DE FILATELIA en grabado original al aguafuerte con el matasellos de la fecha del traslado a España de los restos mortales del Rey Don Alfonso XIII y cuya efemérides conmemora.

4.2.3. HELIODORO: EDICIONES DE ARTE Y BIBLIOFILIA

Uno de los exponentes más claros de la nueva bibliofilia que toma auge en los sesenta es Heliodoro destacando por la utilización de las tecnologías gráficas que se implantan en estos años, sin embargo conserva la anatomía del libro de bibliofilia bajo el concepto tradicional establecido. El director, responsable de la editorial, fue Antonio Fernández, siendo el director comercial Isidro Díaz-Caneja y el director literario Manuel García Viñó. Esta editorial publicó varias colecciones, todas ellas con características muy similares, donde las reproducciones de facsímiles y la estampación por medio de la serigrafía son las técnicas más utilizadas en la mayoría de ellas. Entre estas colecciones destaca *Hojas doradas* con la publicación de los títulos, *La Tragedia* de Esquilo, los poemas griegos *Los trabajos y los días* y *Teogonía* de Hesiodo o *La Ilíada* y *La Odisea* de Homero, todos ellos grabados por Joaquín Pi y Margall a partir de los originales de J. Flaxman, entre otros. Además publican *Rembrandt* con dieciocho retratos serigrafiados, *En torno a Leonardo Da Vinci*, *Los amores de Creonte...* La característica de esta editorial es la adaptación de textos clásicos interpretados por artistas contemporáneos a partir de originales de otros autores, teniendo en cuenta la particularidad de algunos de sus títulos editados con la técnica del termograbado. Como muestra de ello es necesario destacar el título *La vida privada y pública de los animales* editada íntegramente en termograbado, se trata de una serie de veinticinco cuentos con la reproducción de los grabados originales de la edición francesa. Se podía adquirir únicamente por suscripción.

La colección *Eros de Oro* con la publicación de los títulos *Arte de las putas* de Nicolás Fernández de Moratín o *Antología del erotismo*, continúan siendo publicaciones con serigrafías con las mismas características de las ediciones anteriores. Sin embargo, un libro que sin duda hace las delicias de la bibliofilia es *El jardín de Venus*, de esta misma colección publicado en 1977. Se trata de la edición que hiciera Joaquín López de Barbadillo de los textos de Felix M. de Samaniego. Es el primer libro impreso en España con termograbados. Está enriquecido con seis dibujos y diez termograbados de Lorenzo Goñi (1911-1992), interpretando a Venus. Al cuidado de la tirada de edición única de cuatrocientos noventa ejemplares numerados está José Calvo. La encuadernación es de Alfonso y Miguel Ramos. Los textos se imprimieron con planchas de offset en los talleres de Gráficas Cañizares.

Características: 4 hojas, 301 páginas, 10 ilustraciones + 6 originales sueltos, 31 cm.

Colección Eros de Oro nº 1

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 5085

El número uno de la colección *Raíces Doradas* se publica en 1978, bajo el título *Los signos del zodiaco* de Manuel García Viñó e ilustrado por Roberto Fernández Soravilla. Como director de la edición se encuentra Antonio Fernández. Esta realizado con la técnica de la litografía "en chorro de arena" estampado por Pedro A. Cruz en los talleres Karmat sobre papel Súper Alfa y verjurado de Guarro Casas. Los textos se imprimieron con planchas de offset en Tecnicomp. La encuadernación es de Jesús Cortés.

La edición está compuesta de un ejemplar nº 0 con los dibujos originales y las pruebas litográficas denominado ejemplar único.

Veinticinco ejemplares numerados del I al XXV no venales para colaboradores;

Diez ejemplares signados del XXVI al XXXV para donaciones y depósito legal;

Ciento setenta y cinco ejemplares numerados del 1 al 175 para su distribución.

Características: 49 hojas, 12 originales, 62 cm.

Colección Raíces Doradas nº 1

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4885 y ER 4886

4.2.4. EDICIONES TURNER, D.L.

Rafael Calvo, 42 – 28010 Madrid – Tel. +34 913 08 33 36

Ediciones Turner D.L. se encuentra en el mismo domicilio donde inicialmente se estableció. Se trata de una editorial privada creada en 1974 por Manuel Arroyo. Actualmente la editorial se encuentra en activo, dedicada a la edición de diversos géneros; hoy en día son más de setecientos veinticinco los títulos publicados entre los que destacan algunos de los libros de bibliofilia más bellos creados en los años ochenta.

1981 *Orfeo* de Juan de Jáuregui, con cinco aguafuertes de José Hernández.

1982 *El Arte de Birlibirloque* de José Bergamín, con diez litografías de Antonio Saura.

1985 *Faetón* del Conde de Villamediana, con diez aguafuertes de Guillermo Pérez Villalta.

1987 *La Ilíada* de Homero, con veinticuatro aguafuertes de Chema Cobo.

1988 *La Eneida* de Virgilio, con veinticuatro aguafuertes de Carlos Franco.

1989 *La Odisea* de Homero, con veinticuatro aguafuertes de Guillermo Pérez Villalta.

Orfeo de Juan de Jáuregui y Aguilar, está ilustrado con cinco aguafuertes en blanco y negro de José Hernández. Se ha compuesto en caracteres Bodoni de Berthold, en los talleres de Julio Soto, donde también se ha hecho la estampación del texto sobre papel verjurado Ingres Fabriano especialmente realizado para esta edición por Guarro Casas. Los cinco grabados que ilustran el texto, así como la viñeta del frontis, fueron estampados en el taller del artista sobre papel Velín de Arches.

La edición consta de setenta y cinco ejemplares, numerados arábigos del 1 al 75. Los quince primeros tienen tirada doble de los grabados, estos últimos numerados en romano del I al XV. Además se han impreso seis ejemplares para colaboradores signados con letras de la A a la F, y los reservados para el Depósito Legal y Depósito Previo, estos últimos signados F.T. La viñeta del frontis va firmada con anagrama sobre plancha, el resto de los grabados, excepto los signados F.T., van firmados y numerados a mano por el artista.

Características: 112 páginas, 5 originales en blanco y negro, 41 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 5138

El Arte de Birlibirloque de José Bergamín, está ilustrado por diez litografías de Antonio Saura. Se ha compuesto en caracteres Bodoni de Berthold, en los talleres de Julio Soto, donde también se ha hecho la estampación del texto sobre papel verjurado Ingres Fabriano especialmente realizado para esta edición por Guarro Casas. Las litografías han sido estampadas en papel Velín de Arches por Peter Bramsen en los talleres de Clot, Bramsen et Georges (París).

La edición consta de cien ejemplares numerados en arábigo del 1 al 100. Los veinticinco primeros van acompañados de una suite numerada en romano del I al XXV. Diez ejemplares signados con letras, de la A a la J, para colaboradores de la edición y Depósito Legal. Todos los grabados van numerados y firmados.

Características: 10 originales, 41 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 5139 edición facsimilar

Faetón de Juan de Tassis y Peralta, Conde de Villamediana, ilustrado con diez aguafuertes originales de Guillermo Pérez Villalta. Se ha compuesto en caracteres Bodoni de Berthold, en los talleres de Julio Soto, donde también se ha hecho la estampación del texto sobre papel verjurado Castillo especialmente realizado para esta edición por Guarro Casas. Los grabados han sido estampados en papel Velín de Arches de 39,7 x 28,2 cm, en el taller de Dietrich.

La edición consta de cien ejemplares numerados en arábigo del 1 al 100. Los veinticinco primeros van acompañados de una suite numerada en romano del I al XXV. Diez ejemplares signados con letras, de la A a la J, para colaboradores de la edición y Depósito Legal. Todos los grabados van numerados y firmados.

Características: 84 páginas, 10 originales, 41 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: BA 24196 edición facsimilar

La Ilíada de Homero, es traducida en verso castellano por José Gómez Hermosilla e ilustrada con veinticuatro aguafuertes originales de Chema Cobo. Los textos son compuestos a mano por Julio Soto. La encuadernación corre a cargo de Carlos Vera, realizada a mano en piel de cabra con hierro de lomo estampado en oro fino. La estampación de los grabados se realizó en los talleres 3 K s.n.c. Stamperia d'Arte (Roma).

La edición de la tirada consta de ciento treinta y nueve ejemplares con una edición especial numerada del 1 al 35 encuadernados, firmados en el colofón por el artista y acompañados de una suite con los veinticuatro grabados sin encuadernar, además llevan fuera de texto un grabado especialmente hecho para esta edición, firmado por el artista.

Características: 350 páginas, 24 originales, 25 x 35 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: 3/154922 edición facsimilar

La Eneida de Publio Virgilio Marón, en versión del Doctor Gregorio Hernández de Velasco (1555) está ilustrada con veinticuatro aguafuertes originales de Carlos Franco. Los textos son compuestos a mano sobre papel Ingres Fabriano por Julio Soto. La encuadernación corre a cargo de Carlos Vera, realizada a mano en piel de cabra con hierro de lomo estampado en oro fino. La estampación de los grabados se realizó sobre papel Velín de Arches en los talleres de Mitsuo Miura de Madrid.

La edición de la tirada consta de ciento treinta y nueve ejemplares. Consta de una edición especial numerada del 1 al 35, llevan fuera de texto dos grabados especialmente hechos para esta edición. Aguafuertes y aguatinas de diferentes formatos ilustran los doce libros de *La Eneida*.

Características: 236 páginas, 24 originales, 25 x 35 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: 9/30325 edición facsimilar

La Odisea de Homero ilustrada por Guillermo Pérez Villalta, está traducida en verso castellano por José Manuel Pavón, contiene veinticuatro aguafuertes sobre papel Velín de Arches. Veintitrés estampas miden 34,5 x 24,5 cm. y una es desplegable de 34,5 x 43,8 cm. Esta estampado en el taller de Denis Long.

La edición es de ciento treinta y nueve ejemplares: Treinta y cinco numerados sin encuadernar, ochenta ejemplares encuadernados numerados del 36 al 116 y veinticuatro signados con las letras de la A a la Z.

Continúa así, con las mismas características que las anteriores publicaciones de los clásicos griegos, cerrando una etapa de bibliofilia para la editorial Turner que retomará en 1997 con la publicación de *La colina de los chopos* donde se realiza una selección de la antología de Juan Ramón Jiménez con seis aguafuertes de José Hernández.

Características *La Odisea*: 350 páginas, 24 originales, 25 x 35 cm.

Características *La colina de los chopos*: 21 páginas, 6 originales, 39 cm. en rama

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 5871 Ejemplar 26 / 75

4.2.5. EDICIONES DE AGUILERA

Sin domicilio actual

Esta editora fue dirigida por Sixto Aguilera, creador de bellos libros para bibliófilos, manteniéndose siempre fiel al concepto de bibliofilia clásica.

Algunos títulos publicados:

- *Historia de la conquista de Méjico*
- *La tauromaquia*
- *Cantar de los cantares*

El primer título publicado fue *Historia de la conquista de Méjico* de William H. Prescott, con prólogo de Fernando Sánchez Dragó. Se trata de un extracto de la edición de Madrid de 1847-1850 traducida al castellano por J. B. Beratarrechea. Son cien páginas de texto con caracteres Bodoni impresas a dos tintas y acompañadas por diez grabados originales fuera de texto, ejecutados al aguafuerte sobre planchas de cinc y firmados por los artistas César Luengo, Clara Gangutia, Roberto González, Jesús Ibáñez y Vicente Arnás. Cada grabado se acompaña de un relieve en seco con algún motivo del antiguo Méjico. El libro está realizado sobre papel Arches de 270 gramos tanto para los textos como para los grabados. La tirada es de noventa y cuatro ejemplares venales presentados dentro de una caja-estuche en piel, con lomo redondo y estampaciones en oro.

Características: 100 páginas, 10 originales, 42 x 55 cm.

Otra publicación realizada por Aguilera es el libro titulado *La tauromaquia* de Théophile Gautier, con doce aguafuertes de Vicente Arnás. El texto original francés es traducido al castellano por Diego Ruiz Morales. El prólogo es de Juan Posada y está acompañado por un comentario de Auguste Lafront. El libro está compuesto de sesenta y cuatro páginas impresas a tres tintas en caracteres Garamond donde, además de los grabados, acompañan quince dibujos del artista entre los textos originales. Los aguafuertes originales (uno a doble página) fuera de texto, están realizados sobre plancha de cinc y estampados sobre papel Arches de 270 gramos tanto para los textos como para los grabados. La tirada es de doscientos cuarenta y nueve ejemplares venales, numerados y

firmados a mano por el artista. La presentación del libro es dentro de una caja-estuche en piel con el lomo redondo.

Características: 64 páginas, 12 originales a color, 42 x 55 cm.

Pero sin duda, uno de los títulos más bellos publicado por Ediciones de Aguilera y Martínez es el titulado *Cantar de los cantares de Salomón*, compuesto de diez aguafuertes de Celedonio Perellón, 1989. Se trata de una edición de esas a las que la pasión del artista por la obra gráfica tiene acostumbrados a los bibliófilos. Después de varios meses de trabajo, y de muchos bocetos preliminares, Perellón aceptó el reto del color consiguiendo superar a las anteriores obras que han ido quedando como clásicos del erotismo gráfico. Es un libro refinado, sensual, elegante y metafórico que acompaña con gran sutileza al texto bíblico. La técnica utilizada en la elaboración de las imágenes es la manera negra con color, la cual le ha dado una nueva dimensión para el artista hasta ahora inédita.

La edición es de ciento ochenta ejemplares distribuida de la siguiente manera:

Diez ejemplares numerados en arábigos del 1 al 10 y acompañados de un dibujo original a lápiz firmado por el artista, una plancha, sus pruebas de estado y una suite de los mismos grabados, estos estampados a grandes márgenes y numerados en romanos del I al X.

Ciento cincuenta ejemplares con el cuerpo de texto y la serie de los diez aguafuertes, numerados en arábigos del 11 al 160.

Quince ejemplares como los anteriores, destinados a los colaboradores de la edición y signados HC/I al HC/XV.

Cinco ejemplares signados con letras de la A a la E para trámites legales.

El papel es Velín de Arches de 250 gramos en formato 28 x 38 cm.

Al margen de la edición de la obra, se han estampado cincuenta suites de los grabados sobre papel Velín de Arches de 300 gramos signados con números romanos del XI al LX en tamaño de 40 x 52 cm.

El libro está impreso en tipografía compuesta en caracteres Bodoni.

Dietrich Mann y su taller Obra Gráfica Original, S.A. realizaron la estampación a mano en color donde, según Perellón, el resultado final es consecuencia de la identificación entre grabador y estampador.

La caja-estuche está realizada por Jesús Cortés en piel con estampaciones doradas.

Características: 10 originales a color, 31 x 42,5 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER / 5405

4.2.6. EDITORIAL ALMODÓVAR S.A.

Sin domicilio actual

En la década de los setenta, la editorial tenía sede en la calle Castrillo de Aza, número 5 de Madrid, desde donde publicó varios títulos. Hoy en día se encuentra inactiva sin conocerse nuevas publicaciones.

Sin embargo, entre sus publicaciones más destacadas está *Colección Estampa* donde el título *Revelación de Mozart*, de 1978, es uno de los más innovadores. El libro está formado por diez aguafuertes de Agustín de Celis (1932) acompañando unos poemas de Gerardo Diego. Las estampas se presentan sueltas y realizadas unas en blanco y negro y otras en color, en cambio los textos están en forma de cuadernillos. Los colaboradores que trabajaron en la realización del libro fueron los impresores de los talleres de Gráficas Martín, que utilizaron en su composición el tipo Greco sobre papel Súper Alfa Guarro Casas. Los aguafuertes fueron estampados a mano en el Taller de Dimitri y la encuadernación fue realizada por Jesús Cortés.

Justificación de la tirada: Un ejemplar único conteniendo siete planchas de cobre, que ha servido para la estampación de los originales, un juego de pruebas de taller de diez aguafuertes y siete dibujos originales.

Tres ejemplares numerados del I al III con dos planchas cada uno, diez pruebas de taller y un dibujo original en cada ejemplar.

Ciento setenta y cinco ejemplares numerados del 1 al 175, conteniendo la serie de diez aguafuertes.

Diez ejemplares de colaborador.

Once ejemplares para trámites legales.

Características: 33 páginas, 1 hoja, 10 originales en negro y color, 45 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4908

Otras de las colecciones publicadas por la editorial Almodóvar es la *Colección Buril* donde destaca el título *El rayo de luna*, 1978 con seis aguafuertes de Pierre Gauthier (1938) ilustrando los textos de Gustavo Adolfo Bécquer.

Características: 22 páginas, 1 hoja, 6 originales, 24 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4769

Un tercer título que hay que destacar es *Nuevos cantos árabes a Granada*, 1979, con diez aguafuertes de José Duarte Montilla (1928), seleccionados, traducidos y presentados por Pedro Martínez Montálvez.

Características: 47 páginas, 10 originales, 32 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4891

4.2.7. COLECCIONES PRIVADAS. ARTE CONTEMPORANEO, S.A.

Sin domicilio actual

Colecciones Privadas. Arte Contemporáneo con domicilio en la calle Caracas número 15 de Madrid editó uno de los libros más emblemáticos del momento, con carácter homenajeador, reunió a muchos de los artistas gráficos más relevantes del momento bajo el título *Constitución Española* en 1978.

Esta magna edición presenta el texto íntegro de la Constitución Española de 1978. La ilustración es obra de los más notorios artistas españoles contemporáneos, creadores de obra gráfica, y realizada expresamente para esta ocasión con obra original de los mismos, numerada y firmada en edición única y limitada.

Los grabadores que participan son:

Manuel Alcorlo	Luis García-Ochoa	Francisco Peinado
Francisco Álvarez	Juan Genovés	Joan Ponç
Gerardo Aparicio	Lorenzo Goñi	Juan Poza
Amalia Avía	José Guinovart	Gregorio Prieto
Andrés Barajas	Concha Hermsilla	Antonio Saura
Juan Barjola	José Hernández Quero	Eusebio Sempere
Enrique Brinkmann	Antonio R. Marcoida	José M. Subirachs
José Caballero	Joan Miró	Cristóbal Toral
Francisco Campos	Lucio Muñoz	Agustín Ubeda
Modesto Cuixart	Eduardo Naranjo	José Luis Verdes
Alvaro Delgado	Enrique Ortiz	José Viera
Francisco Echaz	Joaquín Pacheco	Ricardo Zamorano
Oscar Estruga	Dimitri Papagueorgiu	Antonio Zarco
Equipo Crónica		

El texto constitucional va impreso en tipografía, y el tipo de letra seleccionada para esta ocasión está reproduciendo fielmente los caracteres que se empleaban en el siglo XVI en la confección de libros.

La encuadernación se ha realizado totalmente a mano, con piel natural de cabra, empleando una pieza entera por cada libro. Las grecas de las cubiertas y lomo van grabadas en oro y realizadas también a mano.

Justificación de la edición:

Doscientos cincuenta ejemplares numerados del 1 al 250;

Cuatro ejemplares marcados con la palabra "Homenaje" firmados y numerados en cifras romanas del I/IV al IV/IV donados a las instituciones que han intervenido de forma decisiva en la promulgación de la Constitución Española de 1978:

- I. LA CORONA en la persona de S.M. el Rey.
- II. EL PUEBLO ESPAÑOL (Biblioteca Nacional).
- III. EL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS.
- IV. EL SENADO.

Un ejemplar marcado con la palabra "Homenaje" firmado y numerado en cifras romanas con el V/IV donado a la O.N.U. por su dedicación al mantenimiento de la paz y el desarrollo de la cultura.

Cinco ejemplares firmados y señalados con las letras de la A a la E destinados a Depósito Legal y archivo editorial.

Además de cada plancha se han estampado diez pruebas de artista, marcadas P.A. y numeradas del 1 al 10, cedidas a cada artista autor de las mismas.

El número de ejemplares grabados corresponde al mismo número de libros de edición completa realizados.

Característica de la edición: La edición de la obra se ha realizado sobre papel Súper Alfa de Guarro Casas, de fabricación especial, con hojas de 53 x 39 cm. de 160 gramos para el texto, todas ellas con marca al agua en su ángulo inferior derecho en el que se lee "Constitución Española 1978 C.P.". Para la estampación de los grabados se ha empleado el mismo tipo de papel con las medidas 52 x 38 cm. de 200 gramos con sello en seco en su ángulo inferior derecho con la grabación "Constitución Española 1978". Todos los grabados están realizados en diversos talleres de Madrid destacando la colaboración de Dietrich Mann. Al tratarse de una obra tan densa, con tantos participantes, se tardó en realizar tres largos años y se finalizó en abril de 1981.

Se trata, por lo tanto, de la particular visión de cuarenta artistas grabadores que desarrollan en esta década su obra más comprometida, con su participación rinden homenaje a su país al consolidarse la Constitución Española de 1978.

Características: 27 hojas, 41 originales en negro y color, 55 cm.

4.2.8. EDITORIAL GOLD-ART

Sin domicilio actual

La dirección editorial está a cargo de José Luis Ferrer de Torres. Bajo su supervisión al menos podemos destacar los siguientes títulos más significativos:

- *Bestiario: Homenaje a Pablo Neruda*, 1984
- *Apocalipsis* de San Juan, 1986

El primer libro está compuesto de veinticinco xilografías originales en blanco y negro de François Maréchal (Francia, 1938), presentadas en una caja. La impresión tipográfica se realizó con la imprenta Kaher II, S.A.

La edición de esta obra es de doscientos ejemplares, conteniendo cada uno de ellos veinticinco xilografías originales y distribuidas de la siguiente forma:

Diez ejemplares no venales, numerados de la A a la J;

Quince ejemplares no venales, numerados del I al XV en numeración romana;

Cincuenta ejemplares venales, numerados del 1 al 50, iluminados a mano por el autor;

Ciento veinticinco ejemplares venales, numerados del 51 al 175.

Cada xilografía está firmada y numerada por el autor.

Características: 21 hojas, 25 originales en negro sueltos en cuadernillo, 27 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 5075 y ER 5076

El libro *Apocalipsis* es otro de los títulos publicados por esta editorial. Las pinturas que componen esta obra son originales de Adolfo C. Winteritz y la interpretación xilográfica la realizó François Maréchal. El texto que sirvió de inspiración para la creación de dichas pinturas es una interpretación poética del Apocalipsis de San Juan realizada por Alberto Wagner de Reyna.

La edición está compuesta por ciento diez ejemplares distribuidos de la siguiente manera justificando la tirada:

Diez ejemplares no venales firmados y numerados de la A a la J;

Cien ejemplares venales firmados y numerados del 1 al 100.

La mayoría de las xilografías están estampadas a sangre, con imágenes de vivos colores a varias tintas, resultando composiciones a gran formato con múltiples colores donde dominan los contrastes y se potencia la forma con una fuerte línea negra que recoge todo el contenido. El libro se imprimió sobre papel Súper Alfa y Biblos de Guarro Casas, en el taller de Jesús Díaz por Teodoro González, terminándose en 1986. La encuadernación en rama la realizó Tomás Sánchez Alamo.

Características: 39 páginas, 15 xilografías a color, 54 x 40 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4564

4.2.9. EDITOR M. MONTAL

El tantas veces homenajeado Pablo Neruda, esta vez es el editor M. Montal, con domicilio en la calle Sancho Dávila número 32 de Madrid del cual tampoco se conocen más datos, el encargado de crear una hermosa obra de bibliofilia para el deleite de los coleccionistas. El responsable del diseño y la dirección de la obra es Jorge Rodríguez Mennella el cual reúne, en 1979, a veintiún artistas del momento para que ilustren los *20 Poemas de amor y una canción desesperada* del poeta. El libro está presentado por Rafael Alberti, José Donono, Eduardo Galeano, Félix Grande, Juan Carlos Onetti, Luis Rosales y David Viñas, acompañados de veintiún aguafuertes y veintidós dibujos utilizados para las viñetas que ilustran los poemas y la canción de Neruda. Los artistas responsables de la obra gráfica son: Manuel Alcorlo, Carlos Alonso, Andrés Barajas, Ignacio Berriobeña, José Caballero, Ricardo Carpani, Álvaro Delgado, Francisco Espinoza Dueñas, Claudio Favier, Ernesto Fontecilla, Luis García-Ochoa, José Guinovart, José Hernández Quero, Luis de Horna, José Laxeiro, Antonio R. Marcoida, Ricardo Mesa, César Olmos, Gregorio Prieto, M^a Antonia Sánchez Escalona y Julio Zachrisson.

Cada uno de los autores interpreta, con su aguafuerte, uno de los poemas. La mayoría de los grabados han sido estampados en el taller de Dimitri en Madrid a excepción de Claudio Favier, Antonio R. Marcoida e Ignacio Berriobeña que estamparon ellos mismos en sus propios talleres. La encuadernación la realizó el maestro artesano Jesús Cortés. El cuerpo del texto se imprimió en los talleres de Gráfica Internacional de Madrid.

De este libro se han editado doscientos ejemplares, formados por el cuerpo de texto, ciento doce páginas, y el conjunto de veintiún aguafuertes, bajo cubierta y en estuche.

La justificación de la tirada es la siguiente:

Un único ejemplar que contiene el cuerpo de texto y los veintiún aguafuertes de la edición normal. Comprende además cinco planchas de las utilizadas en la estampación, las veintiuna pruebas de estado de todas las planchas y diecinueve dibujos.

Dieciséis ejemplares especiales que van designados con las letras de la A a la P. Cada ejemplar además del cuerpo del texto y los veintiún aguafuertes de la edición normal, contiene una plancha de las utilizadas en la estampación.

Ciento veinticinco ejemplares arábigos numerados del 1 al 125, contienen el cuerpo del texto y los veintiún aguafuertes.

Fuera de comercio se encuentran cuarenta y siete ejemplares de colaborador signados con números romanos del I al XLVII que contienen el cuerpo del texto y los veintiún aguafuertes. Once ejemplares para trámites legales: seis ejemplares para el Ministerio de Cultura y cinco ejemplares para el Depósito Legal.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER/4893 y ER/4894

Entre otros títulos de la editorial merece destacar el titulado *Poemas a Alicia* con texto de Eduardo Marco. Está compuesto de grabados al aguafuerte y aguatinta de Luis de Horna (1942) editado en Madrid en 1981. El prólogo es de Carmen Bravo Villasante.

Características: 43 hojas, 11 originales en negro y color, 36 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER/4935

4.2.10. OTROS TÍTULOS PUBLICADOS

Muchos son los libros publicados en estos treinta años, en Madrid se puede hablar de cientos. Algunos de ellos, son magníficos ejemplares que se editaron de forma casual, sin ningún parámetro establecido, bien por un editor-galerista, un artista o algún enamorado de la bibliofilia, sin que tuvieran porque pertenecer a ninguna colección concreta. En ellos no se conoce, bien por falta de datos, bien por no encontrarse en los fondos de las bibliotecas públicas, ni antecedentes ni ediciones sucesivas. Sin embargo, son libros que deben citarse por ser ejemplares que mantienen todas las características de la alta bibliofilia.

Ejemplo de ello son los siguientes títulos:

- *Une saison en enfer* de Arthur Rimbaud.
- *Un viaje frustrado* de Josep Pla.
- *Canta sola a Lisi* de Francisco de Quevedo.
- *Cuando amé a felicidad* de Felicidad Blanc.
- *Arte de las putas* de Nicolás Fernández de Moratín.

Une saison en enfer. 1981

El autor es Arthur Rimbaud al que acompañan cinco aguafuertes originales de José Hernández (Tánger, 1944).

Se trata de una publicación de Ediciones Carmen Giménez en Madrid.

El texto está impreso a mano con caracteres Garamond del cuerpo 14, en el taller de Julio Soto de Torrejón de Ardoz, Madrid. La viñeta del frontispicio y los cinco grabados que acompañan al texto están estampados sobre papel Velín Arches por Denis Long. La encuadernación en caja corre a cargo de José Mediavilla.

Los sesenta y dos ejemplares de esta edición están repartidos como suites:

Cincuenta ejemplares venales numerados con números arábigos;

Seis P.A. numeradas con cifras romanas I al VI reservadas para el artista y para el editor;

Cuatro H.C. con los números I al IV en cifras romanas.

Características: 1 caja, 28 páginas, 5 grabados en negro sueltos en cuadernillo; 50 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER/5769. El ejemplar es una donación.

Un viaje frustrado. 1977

Se trata de una publicación de Ediciones Enebro. El libro está compuesto por doce aguafuertes de Juan Ripollés (1932) ilustrando los textos de Josep Pla. La traducción es de José María Valverde.

Está impreso sobre papel Súper Alfa Guarro Casas fabricado expresamente para la edición en los talleres de Comercial Española de Ediciones (CEDESA) de Madrid. La estampación se realizó sobre papel Velín Arches en los talleres de Leonard Maas, en Middelburg (Holanda) y la encuadernación, en piel de cabra, la realizó el maestro encuadernador Jesús Cortés.

La edición de la tirada está formada por doscientos veinticuatro ejemplares venales y veintidós no venales, acompañados de una carta de Ripollés dirigida a la editorial ensalzando la calidad con la que han quedado los grabados.

Características: 68 hojas, 12 originales, 53 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER/4781

Canta sola a Lisi, 1978.

El autor es Francisco de Quevedo; el libro lo componen una aguatinata y diez aguafuertes de Jorge Castillo (1933) y un pórtico de Pablo Neruda.

Los editores son Enrique y Assumpta García-Delgado, los cuales con el patrocinio de la Fundación Rodríguez-Acosta de Granada, publican en Llaveneras, Barcelona, Granada y Madrid con motivo del "Homenaje a Don Francisco de Quevedo y Villegas en el milenario de la lengua castellana".

Características: el ejemplar consultado con huella en seco carece de obra gráfica, 54 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER/5783

Cuando amé a felicidad. 1979.

Relatos y cartas de Felicidad Blanc, con diez litografías realizadas a mano por Juan Gomila (Barcelona, 1942). Es una publicación de Ediciones Juan Gris.

Las litografías han sido realizadas sobre plancha de cinc dibujadas directamente por el autor y estampadas sobre papel especial Súper Alfa de Guarro Casas. La estampación estuvo dirigida por Alejandro Gómez Marco, diseñada y maquetada por Lázaro & Salazar. Los textos fueron impresos por Unión Gráfica, S.A. y los estuches han sido diseñados por Gomila y realizados por Encuadernación Luna.

Cuarenta y dos páginas en formato cuadernillo con los siguientes títulos: Felicidad Blanc de Carlos Bousoño; La institutriz; El domingo; Carta primera; El cocktail; La ventana; Carta segunda; El adulterio; El nudo; Carta tercera; Carta cuarta; Última actuación y Carta última.

Justificación de la tirada

Veinte ejemplares numerados del I al XX;

Doscientos ejemplares numerados del 1 al 200 destinados a la venta;

Once ejemplares marcados *fuera de edición* destinados a cubrir los trámites administrativos.

Todas las litografías de la presente edición han sido numeradas y firmadas por el artista.

Características: 41 páginas, 10 originales a color sueltos en cuadernillo, 1 caja de 70 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER/4898

Arte de las putas, 1978

Este título pertenece a la editorial *Biba mi dueño, S.A.* formando parte de la colección *Cuadernos Secretísimos*. El poema de Nicolás Fernández de Moratín está ilustrado con diez aguafuertes de Antonio Guijarro. Sigue las pautas de la bibliofilia tradicional en cuanto a la tipografía utilizada en la realización de esta edición, así como los motivos ornamentales que a ella se añaden ya que se han inspirado en los que usaron los maestros impresores europeos del siglo XVIII. Las letras impresas de molde se estamparon en los talleres tipográficos Tanagra, S.A.

La estampación de los aguafuertes tuvo lugar en los tórculos de Rafael Casariego. Las carpetas que preservan cada ejemplar fueron ejecutadas en el taller de encuadernación de Benito Angulo y Rafael Jiménez. La edición estuvo al cuidado del Licenciado Morilla Repegui, bibliófilo castellano.

Justificación de la tirada:

Tres ejemplares no venales conteniendo cada uno tres suites de diez aguafuertes que adornan la obra: una sobre papel Japón nacarado, otra sobre papel de Rives y una tercera sobre papel de hilo verjurado. Contienen, además, una plancha cada una.

Siete ejemplares del I al VII, conteniendo cada uno dos suites de los diez aguafuertes, una en papel Rives y la otra en papel de hilo verjurado con una plancha cada una.

Ciento ochenta y ocho ejemplares del 1 al 188 venales en papel hilo verjurado conteniendo sendas suites con los diez aguafuertes.

Doce ejemplares no venales signados de la A a la K destinados a los colaboradores de la edición.

Características: 77 páginas, 10 originales a color sueltos en cuadernillo, 33 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER/4725

4.3. LAS GALERÍAS COMO EDITORAS

4.3.1. ANTONIO MACHÓN EDITOR

Conde de Xiquena, 8 – 28004 Madrid - +34 915 32 40 93

DIRECTOR: Antonio Machón Durango⁹¹

Es conveniente realizar una breve reseña histórica destacando las dos etapas de este editor. Una primera en Valladolid, entre 1973 y 1982, donde abre su primer espacio de arte al que da el nombre de su madre Carmen Durango y una segunda etapa, a partir de 1983, cuando la galería se independiza, cambia de nombre y traslada su sede a Madrid.

Durante los diez primeros años desarrolla una extensa actividad expositiva y editorial. Su pasión por el arte de vanguardia, en especial por el movimiento informalista, determina la línea de la galería cuyo objetivo es el de cooperar con el desarrollo del arte de vanguardia dando a conocer, en el medio geográfico castellano, a los artistas y tendencias del arte del momento.

TÍTULOS EDITADOS. AÑOS. ARTISTAS

La actividad editorial de la primera etapa está dedicada a la publicación de libros originales fruto de la colaboración de escritores y artistas plásticos. Los poemas de Jorge Guillén se unen con los aguafuertes de Antoni Tàpies para dar cuerpo al libro *Repertorio de Junio*, en 1980. De la colaboración del poeta castellano Jorge Guillén y el pintor granadino José Guerrero nace, en 1981, el libro *Por el color* compuesto de seis poemas y seis litografías estampadas en Madrid bajo la dirección de Don Herbert. El libro se presentó en la Galería Juana Mordó de Madrid. Con motivo del homenaje que la ciudad de Valladolid tributa al poeta Jorge Guillén, en noviembre de 1982 se edita el libro *Voz Acorde*, donde se recogen quince poemas de Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, María Victoria Atencia, Carlos Bousoño, J. M. Caballero Bonald, Alfonso Canales, Antonio Carvajal, Gerardo Diego, Salvador Espriu, Claude Esteban, Jaime Gil de Biedma, Francisco Giner de los Ríos, Mario

⁹¹ Entrevista realizada a Antonio Machón en Madrid en febrero 1997 por la autora de la investigación.

Hernández, Ivar Ivask, Francisco Pino, Francisco Umbral y un aguafuerte de Eduardo Chillida.

Dentro del conjunto de las ediciones Carmen Durango, adquirió gran renombre la colección *Marzales*; son monografías dedicadas a artistas plásticos ilustradas con textos literarios. El primer título de la colección es *Bethel*, formada por cinco aguafuertes de José Hernández y textos de José Miguel Ullán. El segundo título es *Transparencia del tiempo*, con cinco serigrafías de Eusebio Sempere y texto de Edmond Jabès. La siguiente publicación, *Serán ceniza* está compuesta de cinco aguafuertes de Bonifacio Alfonso ilustrando cinco sonetos de José Bergamín. El cuarto título es *Emblema*, con cinco serigrafías de Antonio Saura con textos de José Ángel Valente. El quinto título, *Alma Nok*, supone un símbolo de las ediciones de los años ochenta, muchos de los escritores de arte vanguardistas hacen mención de él calificándolo como uno de los libros más bellos publicados en esta década. Esta compuesto de escritos de Luis Gordillo fechados entre 1975 y 1979 acompañados de seis serigrafías del autor. El sexto título, *Cinco Variaciones Visionarias*, está compuesto por Juan Barjola y José Hierro.

Con el espíritu que animó su etapa anterior continúa desarrollando su actividad expositiva y editorial en Madrid hasta el día de hoy. Los libros *Las Geórgicas*, 1983; *León Traza y Memoria*, 1984 y *¿Tú?*, 1998 son muestra de ello.

Las Geórgicas de P. Virgilio Marón está compuesto por los grabados de Gerardo Aparicio y los versos del poeta griego traducidos por Ramón de Síscar y de Montoliú. Es la primera edición realizada desde Madrid bajo el nombre de Antonio Machón Editor. Esta obra se presenta en dos tomos de 20,5 x 15 cm. impresos y estampados en papel de hilo Velín de Arches de 160 gramos en un total de 120 páginas por tomo. Compuesto a mano, en tipos móviles Bodoni del cuerpo 12. Cada tomo va ilustrado con nueve grabados y una viñeta en portada realizados con las técnicas de aguafuerte, aguatinta y punta seca, estampados a mano en tórculo por el sistema tradicional. Uno de los grabados se presenta exento, firmado y numerado correlativamente con el libro; los ocho restantes incorporados al texto. Respecto a la encuadernación, el tomo se presenta en estuche; cosido a mano con cubiertas de papel artesanal gofrado.

La edición consta de doscientos setenta ejemplares, distribuidos así:

Cien ejemplares *preferentes* numerados del 1 al 100. Van acompañados de una carpeta que alberga los ocho grabados del libro estampados a grandes márgenes sobre papel Arches de 250 gramos.

Ciento cincuenta ejemplares *normales*, numerados del 101 al 250. Llevan el grabado exento firmado y numerado y los ocho incorporados al texto.

Quince libros fuera de comercio.

Cinco libros para el Depósito Legal.

León: Traza y memoria, 1984. Se trata de textos inéditos creados expresamente para este libro por los escritores leoneses Antonio Gamoneda, Luis Mateo Díez y José María Merino con un total de veintidós grabados y una viñeta en portada, también en aguafuerte, realizadas sobre planchas de cobre por el grabador Félix de Cárdenas (1950).

Es un libro excepcional por haber sido realizado íntegramente con los procedimientos artesanales que caracterizaron a las antiguas ediciones y que tan valiosos ejemplares han dejado para la historia, conservados hoy, celosamente, en colecciones, bibliotecas y museos. Si bien es cierto que en la actualidad se realizan ediciones ilustradas con estampas originales (grabados y litografías), éstas se suelen presentar exentas, desgajadas del propio texto, lo que, ya de origen, las confiere un carácter efímero, una cierta inconsistencia ajena a la auténtica naturaleza del libro. Son contados los ejemplos en que texto e ilustración se integran y forman un todo indivisible, de acuerdo con el concepto histórico del libro.

Características: 105 páginas con originales intercalados en una tinta.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 5167

CARACTERÍSTICAS DE LA EDICIÓN

La estampación: Temas urbanos leoneses grabados sobre el metal en un intenso trabajo de más de dos años. Los tamaños de las planchas son diversos, en función de los temas representados y de la dinámica y estética generales del libro.

La maquetación: Textos creados expresamente para este libro con una composición tipográfica en caracteres móviles Ibarra, cuerpo 24.

La impresión: Está impreso en papel de 250 gramos, fabricado a mano, hoja a hoja por Meirat, e identificado con filigrana especial, cada una de las páginas que conservan las barbas originales en todos sus lados.

La encuadernación: El libro tiene un formato apaisado, de 32 x 38 cm., cosido a mano y encuadernado en piel o pergamino natural blanco, el interior va cosido a la manera artesanal. Se presenta alojado en caja-estuche entre guardas de papel artesanal gofrado, acompañado de un grabado exento, a modo de complemento decorativo del conjunto. Los veintidós grabados firmados que constituyen las suites, se entregan aparte alojados en una carpeta encuadernada en tela.

La edición comprende dos partes:

El libro: Los textos y grabados que conforman el libro propiamente dicho, en conjunto indivisible.

La suite: El conjunto de los veintidós grabados que ilustran el libro, estampados por separado en papel de idénticas características y tamaño que las páginas. Se presentan reunidos en estuche, firmados y numerados por el grabador.

La edición se compone de doscientos cincuenta libros y ciento cincuenta y cinco suites, distribuidos de la siguiente manera:

Ejemplares *preferentes*: Los cien primeros libros, numerados del 1 al 100, acompañados de las cien primeras suites, igualmente numeradas.

Ejemplares *normales*: Los libros siguientes numerados del 101 al 225. Estos ejemplares son idénticos a los preferentes, pero no van acompañados del estuche de los grabados exentos que constituyen las suites.

Ejemplares fuera de comercio: Veinticinco ejemplares distribuidos en: un ejemplar especial y nominativo para SS.MM. los Reyes de España, cinco pruebas de artista con signatura P.A. del I al V, con la suite de los grabados igualmente numerados; diecisiete ejemplares de colaboración, signados H.C. del I al XVII; dos ejemplares señalados con las letras A y B destinados a la Biblioteca Nacional y al Depósito Legal, respectivamente.

Las suites: Las cincuenta suites restantes, que no acompañan a los ejemplares preferentes, van numeradas del 101 al 150.

Participación literatura grabado:

León: Traza y memoria, merece una especial consideración como libro.

Nada mejor que un libro para evocar la imagen de una ciudad. En las páginas de un volumen se puede analizar la estructura urbana de una población, enumerar sus calles y plazas, establecer su nomenclatura, describir su arquitectura, hacer el inventario de sus monumentos. La topografía y el perfil de su paisaje son objeto de estudio o de visión literaria. Mapas, planos, alzados, vistas panorámicas, detalles arquitectónicos o rincones acompañan, la mayor parte de las veces, la descripción escrita. La ilustración gráfica sirve para aclarar el texto, es un vehículo de conocimiento. Leer un texto sobre una ciudad es abrir nuevos horizontes a quienes no la han vivido o visitado o, por el contrario, hacerla revivir o recorrer a aquellos que la han habitado, a los que guardan su recuerdo, la huella indeleble de su presencia.

Contacto editor-artista: El contacto viene dado por el interés en común que supone un determinado tema. Los artistas que llegan a la elaboración del proyecto son por interés personal, y así entre todos ellos se va dando la idea. Ante todo el editor va en busca de artistas de gran refinamiento artístico (pues todas sus obras lo requieren), en cada una de ellas intenta buscar y centrarse en ese aire contemporáneo, trabajando en muchas de sus ocasiones con jóvenes artistas, es así gran impulsor de los jóvenes "talentos".

FINANCIACIÓN. El propio editor

ORGANIZACIÓN, DIFUSIÓN Y VENTA.

León: Traza y memoria, es una obra que va dirigida especialmente a coleccionistas. El propio editor la califica de "capricho", ya que una obra de esta categoría es muy difícil de precisar su valor debido a la gran laboriosidad que conlleva su realización.

Es por ello que Antonio Machón como editor publique con más frecuencia carpetas de obra gráfica de artistas de vanguardia que obras de bibliofilia propiamente dichas. Las carpetas son más fáciles de vender y llegan mejor al público general.

Precios de mercado:

Es difícil precisar el precio de las obras del libro de bibliofilia como ya hemos anticipado en el apartado anterior. Depende un poco de lo que el coleccionista esté dispuesto a pagar, teniendo en cuenta la calidad de cada obra.

Pero hoy en día la creación del libro de bibliofilia es muy costosa y son pocos los que están dispuestos a pagar altas cantidades por ello. No por que no se valore la obra, sino porque el comprador prefiere un grabado exento, sin texto, que pueda manipular independientemente y además, resulta más económico.

CONCLUSIÓN

En una primera etapa desarrollada en Valladolid, Antonio Machón, compagina la actividad de su galería con las enseñanzas artísticas en la universidad vallisoletana, imprimiendo a su galería ese mismo espíritu pedagógico. Pronto adquirirá un notable prestigio nacional como centro de arte difusor de las corrientes artísticas contemporáneas.

Cuando se instala en Madrid continua trabajando con los principales artistas de la vanguardia española, Picasso, Miró, Tàpies, Chillida, Saura, Guerrero, Sempere, Barjola, Lucio Muñoz, Guinovart, Bonifacio, Gordillo, Campano, Simeón Saiz Ruiz... a la que se van sumando otros nuevos de la siguiente generación como Joan A. Toledo, Guillermo Pérez Villalta, Chema Cobo, Darío Villalba, Carlos Franco o Jordi Teixidor. Simultáneamente, con estos últimos, otros artistas pertenecientes a la generación de los ochenta como Jesús Mari Lazcano, Antonio Rojas, Ángeles San José, Alejandro Garmendia, Pilar Insertis, Dario Álvarez Basso, Alberto Reguera, María Gómez, L. Rodríguez-Vigil o J. Carlos Savater van configurando el grupo de artistas jóvenes que exponen en esta etapa. Muchos de ellos participan en proyectos de obra gráfica.

El editor cuenta que el problema más grande con que se encontró en Castilla-León, fue la reacción del público ante lo novedoso, seguían prefiriendo pinturas y grabados donde se representaran castillos, casas o los paisajes típicos y característicos de estos lugares. Como editorial, estaba indignado ante la falta de interés por parte del público, el grabado había costado mucho introducirlo en España, pero con el libro de bibliofilia era prácticamente imposible enfocarlo al público, quedando éste restringido al mundo del coleccionista, ya no sólo por su alto coste, sino por el desconocimiento. Al trasladarse a Madrid se encontró con un público más abierto ante las nuevas tendencias del arte contemporáneo.

En el aspecto anecdótico, cabe destacar el proyecto presentado en Valladolid a las distintas entidades bancarias. Antonio Machón propuso instalar en los distintos museos y centros culturales una obra de los artistas de la galería - Tàpies, Chillida... - y a pie de dicha obra la entidad bancaria colaboradora correspondiente. Las empresas consultadas nunca

aprobaron la idea. Uno de los motivos era el desconocimiento de los artistas de vanguardia del país, por lo que pretendían que se escogieran obras clásicas, obras que se acercaran más al conocimiento del público. Antonio Machón fue criticado por su pretensión de exponer dichas obras, llegó a ser literalmente insultado. Esto, como es de suponer, indignó al editor-galerista y le hizo desistir del proyecto.

Para concluir con la bibliofilia publicada por el editor Antonio Machón hay que destacar que, entre los libros de bibliofilia analizados éste tiene una particularidad, y es que la estampa está inserta junto al texto, cuando normalmente se presenta por separado y exenta una de otra. En este libro, una misma página comparte imagen y texto, lo que ha dificultado mucho más su creación, pues hace falta mucha precisión y profesionalidad. *León, Traza y Memoria*, por tanto, es una obra modélica en su especie, un libro en plenitud, original e irrepetible.

Ya fuera del período analizado, hay que destacar el reencuentro del editor con el libro de bibliofilia. Es el titulado *¿Tú?*, publicado en 1998 donde se reúnen veinte poemas de Antonio Gamoneda y siete aguafuertes de Antoni Tàpies.

4.3.2. ALFREDO MELGAR EDICIONES S.A.

DIRECTOR: Alfredo Melgar ⁹²

TÍTULOS EDITADOS. AÑOS. ARTISTAS

Como edición de bibliofilia propiamente dicho, Alfredo Melgar Ediciones editó el libro: *Doce reflexiones al aguafuerte sobre Juan Carlos de Borbón y Doce apuntes literarios sobre el curioso Juego del Ajedrez*, en 1983.

Está compuesta de doce grabados de Rafael Canogar, Joaquín Capa, Antoni Clavé, Eduardo Chillida, Martín Chirino, Amadeo Gabino, Josep Guinovart, Joan Miró, Manuel H. Mompó, Lucio Muñoz, Albert Rafols-Casamada y Manuel Rivera con doce textos de José Luis Aranguren, Juan Benet, Camilo José Cela, Juan Cueto, Rosa Chacel, Javier Echevarría, Antonio Gala, Jorge Guillén, Luis Racionero, Fernando Sánchez-Dragó, Fernando Savater y Gonzalo Torrente Ballester.

La edición consta, en total de ciento treinta y cinco ejemplares:

Un ejemplar especial, denominado R, con estuche en ante oro para Don Juan Carlos de Borbón.

Treinta ejemplares, numerados del I al XXX, llamada serie verde, con textos, tampones y estuches en ese color, para artistas, colaboradores y talleres.

Noventa y nueve ejemplares, numerados 1 al 99, llamada serie roja, con textos, tampones y estuche en ese color, a la venta.

Cinco ejemplares numerados H.C. del I al V, fuera de comercio.

Se han tirado además diez pruebas de artista de cada aguafuerte, numeradas P.A. del I al X

Las ediciones fueron estampadas en los talleres siguientes: Taller 28 de Madrid, Taller Coscolla de Barcelona, Taller Hatz de Donostia, (Guipúzcoa), Taller La Polígrafa de Barcelona y Taller Felt de París.

Todos los grabados fueron impresos sobre papel de 56 x 76 cm. con diferentes calidades de papeles y los textos han sido impresos por Javier Virseda. Los estuches en piel y lino han sido confeccionados en los talleres de Loewe de Madrid.

⁹² Entrevista realizada a Alfredo Melgar en Madrid en marzo de 1997 por la autora de la investigación.

La idea y el diseño del logotipo “Rey del Ajedrez”, y la maquetación general de la edición son obra del maestro gráfico José Antonio Pérez Fabo.

Se tardó tres años en la realización del libro completo.

CARACTERÍSTICAS DE LA EDICIÓN

La estampación: Participa en ellas diferentes talleres de Madrid y otras provincias ya que la editora carece de taller propio de estampación.

La maquetación: El diseño y la maquetación son realizados principalmente por el colaborador de diversas publicaciones José Antonio Pérez Fabo, como se puede deducir por los títulos *Doce reflexiones al aguafuerte sobre Juan Carlos de Borbón* y *Doce apuntes literarios sobre el curioso Juego del Ajedrez, Testamento Andaluz, o Golfo de sombras*.

La impresión: Participan diferentes talleres de Artes Gráficas, entre los que destaca el taller de Luis Pérez o el de Javier Virseda.

La encuadernación: Siempre cuidada, cada serie de ejemplares está personalizado y tiene sus propias características. Destaca, sobre todo, las carpetas de gran formato.

LA EDICIÓN

Todas las obras han sido numeradas y firmadas por los distintos autores, el número de ejemplares es variable, desde cincuenta y cinco series la que menos, hasta mil ejemplares las más extensas, considerando que estas últimas son ediciones facsímiles.

Los papeles que se han utilizado han sido diversos, cabe destacar el papel Fabriano Rosaspina, Ingres Cover verjurado de Fabriano, papel vegetal Diamant Extra,... en algunos casos se han encargado papeles hechos a mano expresamente para alguna edición y ha corrido a cargo de los artesanos del taller Meirat de Madrid, ya desaparecido.

Participación literatura grabado:

En la mayoría de sus obras han intervenido artistas de todos los campos, consiguiendo así obras de gran calidad, tanto en la literatura, como en la pintura, como en la música... cada obra lleva el propio estilo de su autor, dejando constancia del arte del momento.

Contacto editor-artista:

El editor como ideador, realiza el contacto directamente con el artista y es el encargado de la coordinación con pintores, escritores, maestros grabadores, serígrafos, diseñadores, artesanos papeleros, etc.

FINANCIACIÓN. Siempre financia el propio editor.

ORGANIZACIÓN DE DIFUSIÓN Y VENTA

En la Galería Alfredo Melgar de la calle Lope de Vega número 47 de Madrid, se hicieron varias exposiciones para mostrar los libros y las carpetas editados. Es la galería la encargada directamente de su difusión y su venta.

CONCLUSIÓN

El libro realizado por Alfredo Melgar Ediciones S.A. es una muestra viva del arte en Madrid de los años ochenta mostrándonos no sólo a sus artistas, sino a todo el entorno de talleres que hacen falta para la realización de una obra en cuanto al diseño se refiere, las materias y los acabados. Con el libro *Doce reflexiones al aguafuerte sobre Juan Carlos de Borbón* y *Doce apuntes literarios sobre el curioso Juego del Ajedrez* se muestra, a través de los talleres de las diferentes regiones de España, la intención premeditada de reunir la representación más amplia posible para poder mostrar una idea colectiva.

La realización de este libro fue algo puntual, al margen de los proyectos habituales, ya que la galería Alfredo Melgar se dedicaba a editar principalmente carpetas de obra gráfica.

4.3.3. GALERÍA ESTIARTE – GALERÍA JOAN OLIVER MANEU

Almagro, 44 – Madrid – Tel. +34 913 08 15 70

La Galería Estiarte fue fundada en 1972 y dirigida por Blas Guerrero. Fernando Cordero de Lastra en 1990 ejercía de Director Gerente de la Galería Estiarte dedicada exclusivamente a la obra gráfica original.⁹³

La Galería Estiarte solo ha publicado un libro de bibliofilia en el período analizado. Su título es *Kosé* y se publicó en 1990, en colaboración con la Galería Joan Oliver *Maneu* de Palma de Mallorca. El libro se presentó en noviembre de 1990 en Palma de Mallorca y Madrid, y en la Galerie Du Génie de París en septiembre de 1991.

Sus autores Bernardí Roig (Palma, 1965) con trece litografías y Pep Seguí-Miró (Palma, 1964) con trece poemas son los artífices de esta obra, a la que hay que añadir una litografía (partitura) de Joan Valent.

CARACTERÍSTICAS DE LA EDICIÓN

La estampación: Las litografías se estamparon en Madrid, la primavera de 1990, por Antonio Gayo en el taller de Don Herbert.

La maquetación: La idea y la realización son de Bernardí Roig y Pep Seguí-Miró.

La impresión: Los poemas se imprimieron en Palma, el otoño de 1990, por Roberto Aguiló en la imprenta Nueva Balear, mediante proceso tipográfico, con una cilíndrica Albert Frankenthal del año 1913. Se utilizó un tipo Ibarra cuerpo 24, fue impreso sobre papel Meirat de 450 gramos hecho a mano.

La encuadernación: Sigue las técnicas tradicionales.

⁹³ Entrevista realizada a Fernando Cordero en Madrid en Mayo de 1996 por la autora de la investigación.

LA EDICIÓN

La edición Kosé se compone de cincuenta ejemplares, marcados y numerados de la siguiente manera:

Cuarenta ejemplares numerados del 1 al 40;

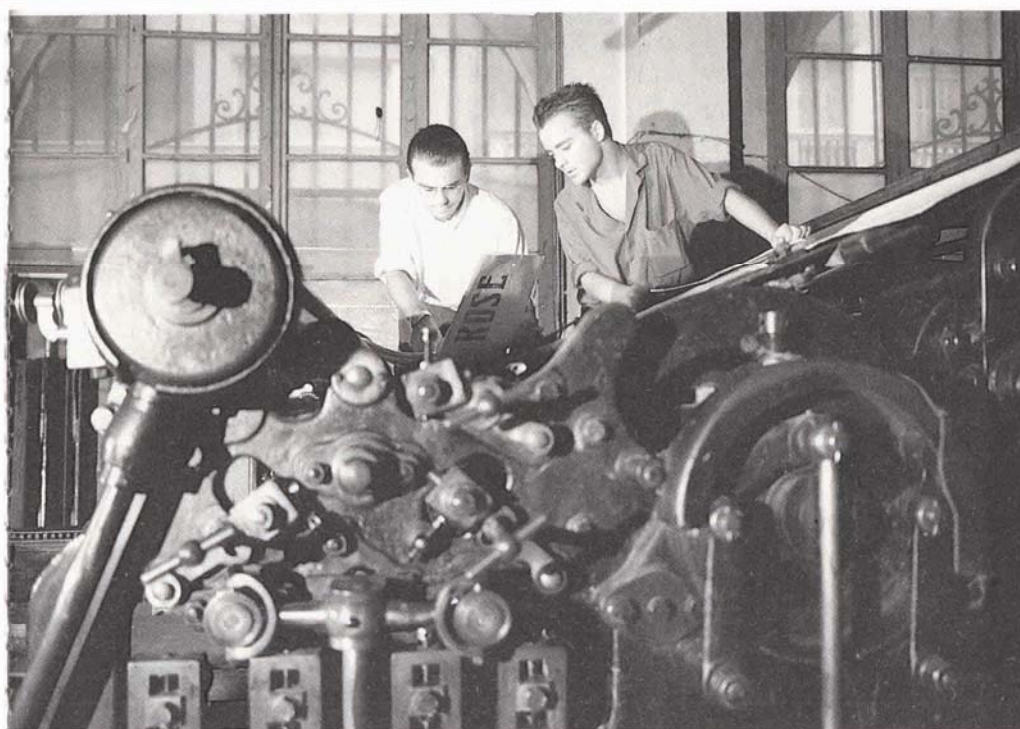
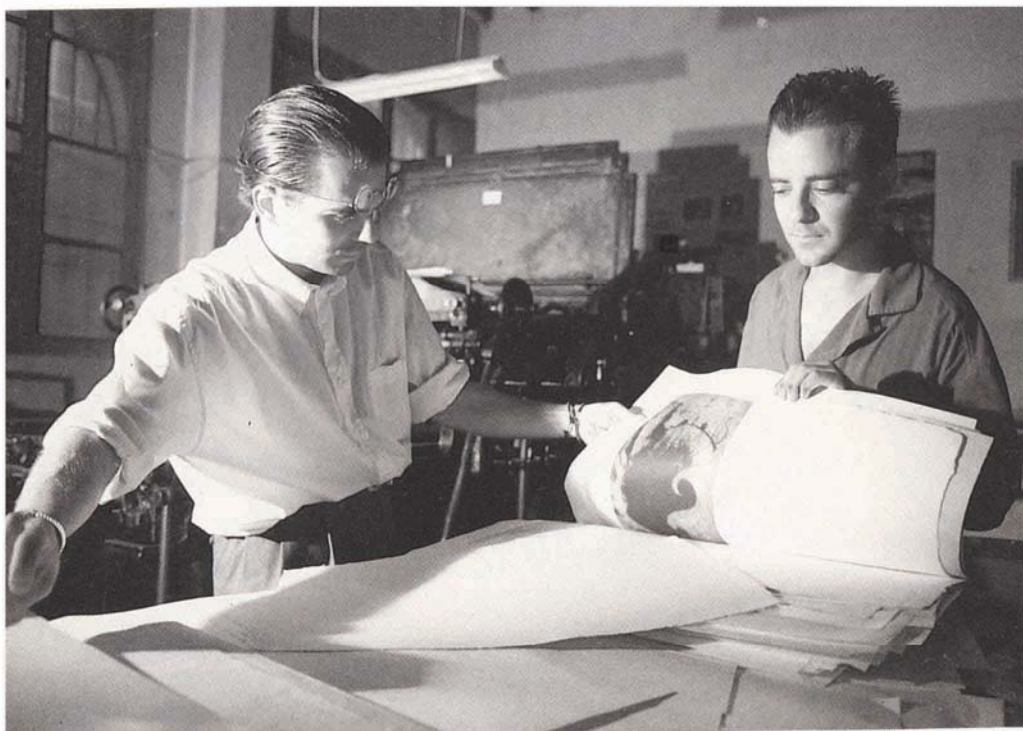
Cinco ejemplares H.C. numerados del I al V;

Cinco ejemplares ordenados alfabéticamente de la A a la E, que contienen un dibujo original de Bernardí Roig y un poema manuscrito de Pep Seguí-Miró.

“Se trata de un libro con versos pero apenas sin palabras, con música pero construida con silencios, con pintura pero mecida en un embate de un choque entre lo extrasensorial y los mundos de lo inconsciente. Con todo ello se ha logrado crear un libro con la pasión de la gran obra de arte. El gran artista de esta obra, Bernardí Roig se ha ido convirtiendo en artista de viejas devociones. A su manera, este libro llega a ser un tratado de estética. Un tratado sin fórmulas, sin consignas, sin silogismos ni palabrería”, dirá de él Josep Melià.

Financian los propios editores encargándose directamente de la organización, difusión y venta. Buscan un fin temático, estético, se trata del deseo de compartir un interés común entre el editor y el artista.

Para concluir diremos que con la edición de Kosé se ha logrado crear un libro con la pasión de las grandes obras de arte.



La edición KOSE se compone de 50 ejemplares.

Cada libro consta de trece litografías originales realizadas por Bernardí Roig, trece poemas de Pep Seguí-Miró, más una litografía -partitura- de Joan Valent, impreso sobre papel Meirat de 450 gr. hecho a mano.

Las litografías se estamparon en Madrid, la primavera de 1990, por Antonio Gayo en el taller de Don Herbert.

Los poemas se imprimieron en Palma, el otoño de 1990, por Roberto Aguiló en la imprenta Nueva Balear, mediante proceso tipográfico, con una cilíndrica Albert Frankenthal del año 1913. Se utilizó un tipo Ibarra cuerpo 24, creado en homenaje al maestro Joaquín de Ibarra por la empresa Richard Gans de Madrid.

4.3.4. GALERÍA ORFILA

Orfila, 3 – Madrid – Tel. +34 913 19 88 64

La Galería de Arte Orfila se inauguró en 1973 por su director Antonio Leyva, dedicándose a exposiciones de pintura, escultura y obra gráfica. Como labor complementaria debe destacarse las ediciones de la galería compuestas por tres colecciones singulares. La primera, *Pequeños Originales*, presenta obra sobre papel en estuches de 20 x 20 cm., aunada por su formato y soporte pero no necesariamente es obra gráfica. La colección *Carpetas de Estampas y poemas* está formada por obra gráfica ilustrando un texto poético. Corresponde al nuevo concepto de bibliofilia que se practica en los años ochenta donde no necesariamente los textos tienen que estar impresos con tipos manuales. Por lo demás, analizando todos los componentes, se trata de ediciones bibliofílicas a tener en cuenta en este estudio. Toda la colección mantiene las mismas características y está al cuidado de Antonio Leyva. La edición, estampación, maquetación, impresión y encuadernación, son todas muy similares. Analizaremos una de ellas:

Habla la muerte, 1983

Grabados de Mercedes Gómez-Pablos. Poemas de José Bergamín. El libro se presenta en forma de cuadernillos donde se intercalan poemas e imágenes. Cada cuadernillo se distribuye con los poemas en la primera página ocupando las caras delantera y trasera mientras que en la segunda hoja del cuadernillo va estampado el aguafuerte a una tinta. El libro es presentado en su primera página con una huella en seco.

La edición consta de setenta y cinco ejemplares, numerados y firmados del 1 al 75; Seis ejemplares como pruebas de artista y numeración romana del I al VI, cada uno de los cuales contiene una de las planchas originales;

Cinco ejemplares no venales, también con pruebas de artista para autores y colaboradores.

Los grabados han sido estampados por Pedro Sánchez Ron, sobre papel Guarro Súper Alfa de 250 gramos, en el taller de Francisco Álvarez. Los textos están fotocompuestos en offset. La presentación es en carpeta entelada a modo de caja con el título impreso en letras doradas.

Características: 28 páginas, 6 originales a una tinta, 34 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 6069

Se han editado:

- *Signos y contraseñas*, 1982
Grabados de Jerónimo Salinero. Poemas de Antonio Leyva.
- *Habla la muerte*, 1983
Grabados de Mercedes Gómez-Pablos. Poemas de José Bergamín.
- *Las huellas*, 1989
Grabados de Ricardo Zamorano. Poemas de Andrés García Madrid.
- *El fulgor del círculo*, 1992
Aguadas de Teodoro Nieto. Poemas de Javier Villán.

La tercera colección, *Hojas de marear vientos*, editada entre 1980 y 1983, se diferencia de la anterior en que no es un solo grabador el que se incluye, sino obras de varios artistas. Son las siguientes:

- *Poemas de Gabino Alejandro Carriedo*

Grabados de Manuel Alcorlo, Francisco Álvarez, Monique de Roux, José Duarte, Fernández Molina, Esther Ortego, Pepi Sánchez y Ricardo Zamorano.

- *Ocho grabadores de la casa de Velázquez*

Grabados de Blerior, Bruguerolles, Collin, Jemain, Krawcyk, Martelet, Mayer y Varinie.

4.4. ARTISTAS COMO EDITORES. EDICIONES DE AUTOR

4.4.1. Dimitri Papagueorguiu⁹⁴

Sin duda, hablar sobre grabado en la década de los sesenta, setenta, ochenta y noventa en Madrid sin hacer referencia a Dimitri Papagueorguiu (Nea Makrisi Domokos, Grecia, 1928) es imposible. Principalmente cabe destacar su labor como artista grabador de primera fila, maestro de muchos de los artistas contemporáneos que se iniciaron en su taller de la calle Modesto Lafuente, como primera iniciativa de taller privado, coordinador y estampador de muchas de las ediciones realizadas en este período, profesor en la Facultad de Bellas Artes de Madrid... y la particular relación con la edición de libros de bibliofilia. Desde muy joven ha sido un amante apasionado de los libros y la poesía, a los que describe como “objetos que nos permiten abrir los ojos para entrar en la memoria”.

TÍTULOS EDITADOS

Ha editado varios títulos, cada uno con una arquitectura de libro distinta.

El primer libro realizado por el artista es el titulado *Júpiter*, del poeta Ángel Crespo, terminado en mayo de 1959. Se trata de cinco xilografías en boj y tres grabados al aguafuerte del cual se realizaron diez ejemplares para el autor y otros cien se destinaron a la venta. Su presentación se realizó en la Librería Sala de Arte Abril.

El segundo libro es *Sonata al Claro de Luna*, iniciado en 1966 y finalizado un año más tarde. Ilustra los poemas de Yannis Rihos, acompañados con música de Manuel Angulo. El prólogo es de José Hierro. De las traducciones se encarga Dimitri. Se trata de una carpeta entelada color violeta con un disco y un libro compuesto de ochenta y dos páginas y ocho aguafuertes a color. En un principio se pretendió que el poema fuera acompañado por la música de Mikis Theodorakis, pero problemas políticos hicieron que la

⁹⁴ Entrevista realizada a Dimitri Papagueorguiu en Madrid en febrero de 2004 y corroborada en febrero de 2005 por la autora de la investigación.

partitura fuera realizada finalmente por Angulo, de este disco se hicieron ciento noventa y nueve copias que acompañan a cada uno de los libros.

Esta obra ha sido compuesta con motivo de la primera de una serie de realizaciones, de cuya idea ha sido autor el grabador Dimitri, en donde se conjugan poesía, grabado y música; no unidas con la aspiración de expresar la misma idea estética, sino de una forma libre e independiente.

“Con SONATA AL CLARO DE LUNA de mí admirado poeta y compatriota Yannis Richos, inicio una colección para bibliófilos con la colaboración de músicos y poetas. Los volúmenes serán realizados en mi estudio conforme al antiguo procedimiento del grabado-ilustraciones al aguafuerte y el texto de puño y letra de los poetas, en litografía. Ante la imposibilidad de realizarlo el autor, el texto del presente libro está escrito por mí y el prólogo por José Hierro. Terminada la estampación de los aguafuertes, las planchas se partirán en piezas de 2 x 2 cm. y se incluirán en los correspondientes números del libro. Las planchas del texto serán inutilizadas. La música del libro que acompaña a este poema, compuesta y dirigida por Manuel ANGULO se grabó en los estudios SINTONIA.

Agradezco a DIEZ S.L. litógrafos, a su ayuda en los trabajos del texto.”

DIMITRI 67

La edición justifica la tirada de la siguiente manera:

Un manuscrito con tinta china en papel especial con pruebas de estado de los aguafuertes;

Cinco en papel de arroz japonés numerados del II al VI;

Veinte en papel Rives numerados del VII al XXVI;

Cuatro en papel Arches numerados del XXVII al XXX;

Ciento cuarenta y cinco en papel Guarro numerados del 1 al 145;

Veinticuatro en papel Guarro numerados de la A a la Z para los autores.

Cada uno de los tomos va protegido y encuadernado por una caja de madera forrada en tela estampada mediante serigrafía. Como cierre lleva una medalla de bronce fundido diseñada por el propio artista. En cada caja, en su interior, lleva un pedacito de plancha como compromiso de que una vez terminada la edición, las planchas fueron destruidas.

La financiación corrió a cargo de Dimitri, uno de los ejemplares, en verano de 1970, llegó al entonces Príncipe D. Juan Carlos de Borbón. El resto de los libros fueron adquiridos a plazos por amigos y conocidos. Es importante destacar la adquisición llevada a cabo por el constructor Eugenio Moliné el cual compró gran parte de la edición para regalársela a sus clientes.

BIBLIOTECA NACIONAL ER 4561

El tercer libro se titula *18 Canciones llanas de la amarga tierra* compuesto por poemas de Yannis Ríchos. Se caracteriza por la iconografía de Dimitri formada por escenarios naturales, imágenes de luna llena, flores, frutales, cipreses, contrapuestos con estatuas mutiladas yaciendo sus cabezas a sus pies. Todo ello envuelto en un clima donde predominan los colores rosas, verdes y los azules. Es interesante destacar la creación de los “acéfalos” u hombres-planta que tendrán gran protagonismo en la obra de este período. El libro se inicia en 1970 y se termina en 1974 gracias a la colaboración de los estampadores que tenía en esos momentos contratados en el taller: Arturo García y Fructuoso Moreno.

La arquitectura del libro es muy peculiar, está formado por pliegos doblados donde aparece el texto, a la izquierda en castellano, francés e inglés, en este orden y a la derecha en la parte inferior de la hoja el texto en griego imitando la peculiar caligrafía del poeta Ríchos. - Alberti la denominaba “liricografía”-. La traducción de los textos castellanos corrió a cargo de José Hierro, está traducido al francés por Dominique Grandmont y al inglés por Amy Mims. Es acompañada por un breve prólogo de Luis de Aragón.

El conjunto de estampas sueltas está dentro de los cuadernillos doblados que, a su vez, se recogen dentro de una carpeta encuadernada con tela estampada con un grabado al aguafuerte. Todo va presentado en una caja cubierta por una tela artesanal de seda bruta bordada a mano por Manuela García Armada, con bordados típicos del noroeste de Grecia. El volumen está cerrado con cierres fundidos en plata. Aunque la edición consta de setenta y cinco ejemplares, deben ser seis o siete los que están realizados. Uno se obsequió al poeta Ríchos, otro fue adquirido por el Banco Nacional de Grecia y el resto permanecen en el taller del artista. La financiación íntegra del proyecto corrió a cargo de Dimitri.

El cuarto libro es el titulado *La bondad en el sendero de los lobos* del poeta griego Odysseus Elytis realizado en 1977. Se trata del primer libro de encargo que realiza el poeta al artista Dimitri. Los responsables de realizar la traducción de los poemas son Antonio Tovar, Goyita Nuñez y el poeta Luis Morales, junto a Dimitri. Se trata de aguafuertes y textos caligráficos siguiendo un poco la arquitectura del libro anterior. Esta presentado en una caja estuche, con portada en piel, estampada a mano. Todo el libro está realizado sobre plancha de metal, incluido el texto manuscrito, realizado con la técnica del aguafuerte.

Elytis firmó tres ejemplares que se encuentran en el taller de Dimitri. El resto de la edición, el poeta se los llevó a Grecia quedando pendiente de su pago, el cual nunca realizó. La Embajada Griega en España compró dos de los ejemplares firmados.

El quinto libro es el titulado *Poemas de León Felipe*. Se trata de una selección de poemas del poeta para realizarle un homenaje conmemorando los diez años de su muerte tras ser exiliado en México y coincidiendo con el traslado de sus restos a España ese mismo año 1978. Los poemas están ilustrados con textos e imágenes en planchas realizadas al aguafuerte. Las estampas van protegidas por una caja-estuche de madera, cuyas portadas y lomos están recubiertos por láminas de cobre fino estampadas en relieve. Se realizaron treinta ejemplares de los cuales cinco fueron entregados al albacea del poeta para pagar los derechos de autor, el resto, a excepción de los que se quedó Dimitri, se vendieron a amigos y conocidos que los fueron pagando en doce mensualidades.

En la década de los noventa, 1990, comienza la creación de *Taurocatapsia*. Se trata de un libro donde el protagonista es el toro hispano helénico. Se inicia una etapa con trabajos realizados por el método del transfer, o lo que es lo mismo, el recurso de la estampa y la contraestampa. Se trata de transferir la imagen estampada doblando el papel para conseguir su imagen simétrica. Todo el libro mantiene una misma arquitectura, al abrirlo y contemplar dos páginas seguidas abiertas por el centro, la parte con imagen queda centrada verticalmente a sangre entre las dos páginas, formándose la imagen especular transferida, mientras que el texto está acompañando al resto de la página en blanco. Se inicia con el capítulo *Taurocatapsia cretense*, para continuar con *El desastre*, *Cabeza de toro Zeus*, *Salida del toro*, *La embestida o Capote hacia burladeros*. Se termina en 1992. El tema principalmente son los festejos taurinos donde el toro y el hombre, el mito y la realidad se contraponen. Se trata de treinta y cinco grabados al aguafuerte y aguatinta sobre plancha de cinc, donde los colores predominantes son los azules y los rojos.

El proyecto *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* de Federico García Lorca, iniciado en 1992, muestra el resumen de los largos años que Dimitri le ha dedicado al mundo del grabado. El amor a su patria y a la tierra que le ha acogido, el dominio de la técnica, donde destaca como uno de los mejores grabadores que ha trabajado en este período en Madrid, maestro de muchos de los artistas contemporáneos... destaca una vez más como diseñador, maquetador, estampador y editor. Al contemplar este maravilloso proyecto mientras se desliza de su funda roja no se puede evitar estremecerse de júbilo. Se trata de veinticinco estampas en torno al poema de Federico García Lorca, con un amplio prólogo y reflexiones acerca de la importancia del toro y su mitología en la esencia y orígenes de Europa.

En principio el libro está montado con pruebas escogidas del facsímil de Cossio con las que se pretende añadir mediante estampación digital, el poema con la propia caligrafía de Lorca. El texto, en un principio iba a ser bilingüe y Dimitri traduce al griego los poemas rechazando la traducción anterior hecha por Yorgussis. Además, se añaden imágenes de los Caprichos, de los Desastres de la Guerra y la tauromaquia goyesca, así como los minotauros vistos por Picasso y su gran obra El Guernica.

Llanto por Ignacio Sánchez Mejías se encuentra pendiente de editar. Posiblemente se combinen imágenes estampadas con textos en imágenes digitales o quizás se reproduzca en forma de una maravillosa edición facsímil.

Como conclusión, destacar que se trata de una maqueta que todavía no ha visto la luz, un proyecto que espera algún financiador que esté dispuesto a homenajear a la literatura española y al arte español como lo hace Dimitri.

4.4.2. José Luis Verdes

José Luis Verdes (Jaén, 1933-2001) realiza como editor independiente el libro titulado *23 F: El proceso*. Se trata de una obra moderna, grabada por el autor y con un prólogo de Juan Luis Cebrián, 1983. Tiene todas las características de los libros clásicos de bibliofilia, un importante formato, papel hecho a mano especialmente para la edición con un alto gramaje, encuadernación a la manera artesanal. La tipografía no está realizada a mano; en la imprenta Cañizares los textos se fotocompusieron con caracteres Times Roman, recreados electrónicamente a partir del cuerpo 36. El papel de 300 gramos utilizado para la estampación fue realizado a mano en los talleres Meirat de Madrid, especialmente para esta edición y los grabados fueron estampados por Dietrich Mann en el taller de la calle Pradillo. El libro está formado por diez páginas con texto y el espejo de los diez grabados en la página continua. Los grabados están realizados con técnica mixta sobre metal. La realización de los espejos se hizo por el sistema de micrograno y estuvo a cargo de Arte Gráfico. La encuadernación a modo de caja a la manera artesanal la realizó Covacho. Estuvieron al cuidado de esta edición Antonio Fernández y José Luis Verdes.

Características: 1 caja, 30 páginas, 10 originales, 56 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 5047

4.4.3. Doroteo Arnáiz

Doroteo Arnáiz nace en Madrid en 1936, cursó en la escuela de Artes Gráficas, pero completó su formación en Francia a la que se trasladó en 1957. Ha desarrollado su labor de artista cultivando diferentes medios artísticos, destacando principalmente como grabador, donde ha mostrado su maestría a través de la docencia en la Universidad de París-Norte. Grabados suyos han ilustrado varias ediciones de bibliofilia, pero como editor destaca el libro titulado *Cien Sonetos de Amor* de Pablo Neruda, realizado en 1978 y acompañado de cien grabados del propio Doroteo Arnáiz.

Cien Sonetos de Amor de Pablo Neruda, está formado por cien hojas sueltas con los cien poemas en cada una de ellas, e ilustrados en su cabecera con un grabado en blanco y negro de 10 x 10 cm. aproximadamente.

Este libro está editado por el autor con la colaboración de la imprenta Sáez, de la encuadernación se encargaron Alfonso y Miguel Ramos y fue estampado por Dietrich Mann.

La edición consta de los siguientes ejemplares:

Cien ejemplares numerados del 1 al 100, los diez primeros acompañados de una *suite* de diez grabados sobre papel japonés nacarado.

Quince ejemplares numerados del I al XV para los colaboradores y el Depósito Legal.

Cinco ejemplares marcados con letras de la A a la E para los herederos de Pablo Neruda.

Características: 106 hojas sueltas con 100 originales en negro, 34 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 4926

4.4.4. Joaquín Capa⁹⁵

Joaquín Capa nace en Santander en 1941. Participa en varios libros de bibliofilia, recurriendo en muchas ocasiones al colorido de su tierra natal, donde los impregnados colores verdes salpican toda la obra, muestra de ello es el libro titulado *Cuaderno de Santander*, editado por Manuel Cuevas.

El autor realiza como editor el libro titulado *Mi Santander, mi cura, mi palabra*, de 1961, está diseñado, maquetado y editado por él mismo. Esta formado por una recopilación de poemas de Gerardo Diego escritos en los años veinte y treinta.

Otro título editado por el artista es *Por tierras valencianas* realizado en 1980, compuesto con seis grabados al aguafuerte a color. Recoge las sensaciones de los viajes del autor por tierras y poetas valencianos. Los textos son de Ausias March, Gabriel Miró y Miguel Hernández. La selección de los textos se realizó con la ayuda de Andrés Amorós quien sugirió los escritores a mencionar.

La edición está formada por cincuenta ejemplares firmados y numerados por el autor, cinco pruebas de artista y cinco H.C. fuera de comercio.

En este libro cabe destacar su presentación, los grabados van metidos en una caja de madera de haya, con las seis láminas a color y los poemas en forma de caja envase, la cual ha sido construida por Juan Carlos Santos.

Características: Caja envase de 28 x 24 cm. dedicado a Mary Cruz y Manuel López Bolinches.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 5212

El libro titulado *Crónica de Heriberto de Prusia, abad de Lingen...*, está compuesto por nueve grabados al aguafuerte de Joaquín Capa, acompañados del texto de Ramón Ayerra. Se trata de un texto en tono brutal y obscuro donde se narran las aventuras de un monje alemán un tanto libidinoso el cual se trasplanta su miembro viril por el de un león. La idea y la realización son del propio autor, él es el encargado de la maquetación, la estampación, la difusión y la financiación. Se pretende hacer un libro con la apariencia de un manuscrito ilustrado de la edad media.

El 23 de febrero de 1981 se empezó a realizar terminándose un año después y presentándose en la galería del Grupo Quince.

Se trata de una edición limitada de setenta ejemplares.

Características: Una carpeta, 9 páginas, 13 hojas, 9 láminas a color. Las hojas no van cosidas, las páginas van estampadas por una sola cara. Tamaño 43 x 39 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER 5194. Ejemplar nº 50, con firma autógrafa del artista.

⁹⁵ Entrevista realizada a Joaquín Capa en Madrid en abril de 1997 por la autora de la investigación.

4.5. LA EDICIÓN INSTITUCIONAL

La mayoría de las ediciones de bibliofilia publicadas por el Ayuntamiento de Madrid, al igual que las realizadas por la Comunidad de Madrid, normalmente son ediciones conmemorativas, con motivo de algún acontecimiento concreto u homenaje a algún personaje ilustre y no están a la venta. Su realización se encarga o bien a editores privados o bien se edita directamente en las imprentas estatales, un número limitado de ejemplares para regalar. Son tiradas cortas de ejemplares no venales fuera de comercio.

La realización del proyecto normalmente se encarga a editores exteriores, fuera del propio ayuntamiento, los cuales se responsabilizan del diseño, la edición, la maquetación, etc.

El Ayuntamiento de Madrid dispone de una Imprenta Artesanal ubicada actualmente en el Centro Cultural Conde Duque; es una de las pocas imprentas de tipos móviles con maquinaria del siglo XIX que se encuentra actualmente activa en Madrid.

Uno de los libros editados en el período analizado que se cataloga en el fondo del depósito de la Imprenta Artesanal madrileña y conserva las características de este estudio es el titulado *Viejo y Nuevo Madrid*. Con las mismas características existen publicaciones más recientes que se encuentran en los fondos legales, donde se puede apreciar el interés actual de las instituciones por perpetuar este género. En el libro *A Manolete*, editado en 1997, se reúne una antología poética con motivo del cincuenta aniversario de su muerte. Además de la encuadernación cuidada en piel y una esmerada composición tipográfica manual, el libro está ilustrado con un grabado al aguafuerte de Eduardo Arroyo.

También cabe destacar las publicaciones de formato pequeño, - 21,5 x 15 cm.- con ilustraciones grabadas por artistas contemporáneos y una cuidada composición manual impresa en los talleres de la Imprenta Artesanal de Madrid. Se trata de la nueva colección de poetas españoles publicada por la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Madrid, con motivo de la celebración de algún acto conmemorativo de los escritores del siglo XX. Se imprimen dos mil ejemplares, en los que se incluye una serie especial de doscientos cuarenta ejemplares, encuadernados en piel con dos grabados. La colección es iniciada en 1996 con el título *Poemas Puros. Poemillas de la ciudad* de Dámaso Alonso ilustrado por Fernando Bellver. Otros títulos publicados son: *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* de Federico García Lorca, publicado en 1997 e ilustrado con dos aguafuertes de José Hernández. *Mundo a Solas* de Vicente Alexandre, 1998, ilustrado por Luis Gordillo.

El misterio del agua de Emilio Prados, 1999, ilustrado por Miguel Berrocal. *Que van a dar en la mar* de Jorge Guillén, 2000, ilustrado por Rafael Canogar. *Todo más claro* de Pedro Salinas, 2001, ilustrado por Joaquín Capa. *Los Placeres Prohibidos* de Luis Cernuda, 2002, ilustrado por Miguel Rodríguez-Acosta. *Fin de un amor* de Manuel Altolaguirre, 2003, ilustrado por Luis Feito. En diciembre de 2003 se imprimió el último título de la colección; *Cal y Canto* de Rafael Alberti con dos grabados del artista Pelayo Ortega.

Esta colección muestra el interés de los organismos institucionales por mantener actual el valor de las ediciones de bibliofilia y conservar la composición manual ya tan en desuso en nuestros días. Sin duda, la Imprenta Artesanal de Madrid es una muestra de lo que fue el arte de la composición con tipos manuales a lo largo de los siglos XIX y XX.

En la década de los ochenta, se realizaron publicaciones conjuntas entre el Ayuntamiento de Madrid y la Comunidad de Madrid pero éstas se encuentran en colecciones privadas y dispersas por la geografía internacional por lo que resulta dificultoso su análisis y catalogación. Además, debe añadirse que no existe catalogación de las publicaciones institucionales, al tratarse de regalos en determinados actos oficiales y que no fueron editados para su comercialización, por lo que es difícil saber con exactitud el número de libros realizados. Tampoco existen nuevos datos de publicaciones con estas características en el archivo de la Biblioteca Histórica de Madrid ni en la Biblioteca Regional de Madrid.

4.5.1. AYUNTAMIENTO DE MADRID

El Ayuntamiento de Madrid encarga a LINEA: EDITORA DE ARTE, S.A. la carpeta titulada *Madrid*, en el año 1984. Bajo la dirección de Jorge Marsá se realiza uno de los libros más bellos sobre la capital. Está compuesto por seis aguafuertes de Manuel Alcorlo, Pedro Escalona, Lorenzo Goñi, Fructuoso Moreno, Agustín Ubeda y Antonio Zarco y seis bandos de Enrique Tierno Galván, Alcalde Presidente del Excelentísimo Ayuntamiento de Madrid en ese momento.

No se trata de un libro de bibliofilia clásico, donde todas las premisas de la alta bibliofilia se cumplen, por ejemplo, todos los textos, títulos sobre guardas y estampación de portada y contraportada han sido impresos serigráficamente y no con tipos manuales, pero sí es una carpeta generosa, con unos bellos grabados sobre la ciudad, editados sobre papel Michel de 250 gramos, donde se mantienen grandes espacios blancos de respeto en las

hojas las cuales no van cosidas. La edición consta en total de ciento sesenta y seis ejemplares signados de la siguiente manera:

Un ejemplar especial, denominado A, para el alcalde D. Enrique Tierno Galván;

Diez ejemplares numerados del I al X para artistas, colaboradores y talleres;

Ciento cincuenta ejemplares venales numerados del 1 al 150;

Cinco ejemplares numerados H.C. fuera de comercio;

Quince pruebas de artista de cada aguafuerte.

Características técnicas de la edición: Todos los aguafuertes están realizados sobre planchas de cinc a excepción de la imagen de Fructuoso Moreno que está realizada sobre plancha de cobre, todas las planchas miden 33 x 25 cm. a excepción de la plancha de Pedro Escalona que mide 39 x 28 cm. Las estampas de Alcorlo y Escalona son a dos colores, la estampa de Goñi tiene tres colores y el resto de los artistas han trabajado con un solo color predominando el negro.

Todas las estampaciones han sido realizadas por el taller Mayor 28 de Madrid, todas ellas llevan los sellos en seco del taller y de la editora de arte y las planchas han sido entregadas a los Archivos del Museo de la Calcografía Nacional.

Características: 6 originales en negro y en color, 56 x 38 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL: ER/5219

Viejo y Nuevo Madrid, 1986

Prólogo del Alcalde Juan Barranco. Los textos son de Félix Santos, Juan Benet, Luis Carandell, Julio Caro Baroja, Juan García Hortelano, José Antonio Novais, Francisco Umbral, Luis del Val, Alonso Zamora Vicente y Walter Haybrich. Los ilustradores que se encargan de acompañar a los comentaristas son Antonio R. Marcoida, "Ric.Ric.", Andrés Barajas, Alonso Piñuela, Daniel Merino, Antonio Zarco, "Asiful", Ángel Bellido, Hermosilla y Oscar Estruga.

El papel se realizó a mano especialmente para esta edición con filigrana en todas sus hojas con la imagen del escudo de Madrid. La impresión se realizó en los talleres de artes gráficas municipales con la tipografía a dos tintas, destacando las capitulares en rojo. La encuadernación es en piel y los ejemplares están cosidos a mano por la imprenta artesanal. La tirada es de doscientos dieciocho ejemplares distribuidos así:

Doscientos ejemplares del 1 al 200;

Doce ejemplares del I al XII y uno de cada letra A, B, C, D, E, F.

Características: 2 hojas, 55 páginas, 2 hojas, 10 originales a una tinta, 38 x 27 cm.

4.5.2. MUSEO ESPAÑOL DE ARTE CONTEMPORÁNEO

En el tiempo que permaneció en activo el taller del Museo Español de Arte Contemporáneo, (MEAC), realiza M^a Ángeles Merín, en 1990 una edición de bibliofilia donde sus aguafuertes ilustran los poemas de León Felipe.

La edición consta de treinta ejemplares: Cinco numerados del I al V y veinticinco numerados del 1 al 25. La edición se estampó sobre papel Súper Alfa de 250 gramos en la Calcografía Nacional y acompaña a la edición el sello en seco del Museo. La estampación se realizó en color por el método de las viscosidades.

Características: 6 hojas, 6 originales a color, 42,5 x 36,5 cm.

5

ANÁLISIS DESCRIPTIVO

Las Águilas

El Mito de la Caverna

Sonata al Claro de Luna

5.1. LIBROS ESCOGIDOS

Para realizar un análisis comparativo entre las publicaciones realizadas entre 1960 y 1990, se ha escogido tres de las publicaciones más representativas por sus diferencias en cuanto a aspectos estéticos y técnicos se refiere.

Las Águilas de Gabriel Miró es el trigésimo tercer título de la colección de bibliofilia *Tiempo para la Alegría* creada y dirigida por Casariego. Se trata de la colección con mayor difusión, mayor número de títulos publicados y más emblemática de las décadas analizadas. En este libro, como en todo el resto de la colección, se mantienen los postulados anteriores donde se reúnen de forma más fiel los parámetros clásicos de la bibliofilia por excelencia. Esta colección ha sido realizada íntegramente con los procedimientos artesanales que caracterizan a las antiguas ediciones y que con tanto orgullo defienden los tratadistas clásicos. La estampación en hueco es realizada a mano por Pedro Arribas, uno de los principales estampadores del taller de la editorial y la tipografía está impresa por Julio Soto, colaborador habitual de la colección, con cuerpos tipográficos conservando la tradición. Muestra de ello es el título seleccionado que analizaremos con mayor profundidad.

El Mito de la Caverna de Platón es el primer título de la colección *Sotosalbos de Bibliofilia* dirigida por José María Ballester, encargándose de la publicación Ibérica Europea de Ediciones. Continuadora de la bibliofilia clásica destaca, además de por su indudable calidad, por la aplicación de las técnicas propuestas por los avances tecnológicos, el libro está impreso por el sistema de offset en los talleres Altamira a excepción de la obra gráfica original que es estampada a mano en el taller de Dimitri. Este ejemplo será utilizado como muestra de los cambios principales que influyen en la bibliofilia de este período.

Sonata al Claro de Luna es la primera realización de una colección para bibliófilos en la que su autor, Dimitri Papagueorguiu, pretende conjugar la poesía, el grabado y la música, convirtiéndose así en el más fiel representante de la bibliofilia propia de autor. El artista diseña y realiza toda la obra conforme al antiguo procedimiento del grabado donde ilustraciones al aguafuerte y el texto estampado en litografía sobre piedra, pretende potenciar todas las artes de la estampa. En la edición de autor intervienen nuevos elementos estéticos que aportan al libro nuevas dimensiones plásticas.

5.2. PRESENTACIÓN

Las Águilas es una edición que se realiza como homenaje a Gabriel Miró, escritor contemporáneo, en el I centenario de su nacimiento. Valga como ejemplo del principal motivo de la realización de toda la colección, homenajear a los literatos contemporáneos. La mayoría de los títulos publicados por la colección *Tiempo para la Alegría* corresponden a escritores españoles del siglo XX que con motivo de alguna conmemoración protagonizan las publicaciones. El editor es el encargado de seleccionar los textos y busca a un artista que se adapte a ellos. En este libro el responsable de las ilustraciones ha sido el pintor Antonio Guijarro encargado de ilustrar el texto de Gabriel Miró. La introducción ha sido realizada por Vicente Ramos, Director de la Biblioteca Gabriel Miró de Alicante.

El Mito de la Caverna es una edición que se realiza con la intención de ofrecer una interpretación plástica rigurosamente actual de obras literarias y escritos ya clásicos. El escoger un fragmento de la obra de *La República* de Platón no es un dato fortuito, sino el interés de los artistas por ilustrar los textos con los que se encuentran más identificados, motivo por el cual el autor propone un proyecto al editor y éste le facilita la financiación. Ejemplo de ello son los aguafuertes realizados por José Luis Verdes en su intención de

acercarse a la obra del filósofo griego. El prólogo ha sido realizado por Antonio Tovar y el epílogo por Antonio García-Tizón.

Sonata al Claro de Luna es una edición propia denominada de autor, donde se materializa un deseo personal del artista con la creación de una obra literaria y plástica responsabilizándose de su financiación, realización y distribución el propio autor. El principal motivo de la creación es el de acompañar con sus imágenes a los poemas de su muy amado poeta griego Yannis Richos y no limitarse a ilustrar un texto. Con ello, el autor brinda un homenaje a su tierra y a sus poetas a los que se siente tan unido, motivo que le induce a considerarse compositor de obras de bibliofilia. La obra está acompañada de la música de Manuel Angulo y un prólogo de José Hierro.

5.3. ARQUITECTURA DEL LIBRO

Todos los libros seleccionados parten primero de un texto que tiene una presentación correlativa, de manera que cuando se pasa la página se vuelve a repetir la acción en cuanto a distribución de imagen y tipografía encadenándose el proceso a lo largo del libro. El lector de estos libros se amolda a una situación que no cambia, acostumbrándose a su lectura siguiendo de modo lineal la historia que se va contando. En los tres libros las ilustraciones son narrativamente plásticas, ilustran diferentes fragmentos del texto. Con esta concepción, vamos a determinar clásica, denominamos a estos libros como bibliofilia tradicional.

5.3.1. LAS ÁGUILAS

El libro tiene las mismas características que el resto de la colección, aunque el editor la considera una colección heterodoxa, guarda bastante unidad en cuanto a presentación y organigrama estructural aplicado en todos los libros.

PARTE EXTERNA

La colección *Tiempo para la Alegría* se encuadernó siguiendo dos modelos, la portada y la contraportada, un determinado número de ejemplares se realizaron en piel, presentados dentro de un estuche mientras que otros se realizaron en tela. Todos ellos llevan en la portada gofrado en negro, el título de la obra, el autor y el artista, junto con el dibujo de una pareja de águilas.

PARTE INTERNA

Las guardas son de papel distinto que el usado en el cuerpo del libro, conservando el mismo color que en el resto. El libro está dispuesto en diez cuadernillos sueltos, de cuatro páginas cada uno, con las láminas exentas dentro de cada uno de ellos, a excepción del primer y último cuadernillo de cortesía que están en blanco.

2º cuadernillo: En la primera página está la anteportada con el título de la obra en caracteres menores. En la contraportada aparece el nombre de la colección y el editor. La tercera página es la portada con una presentación alineada al centro, donde destaca la utilización de tipos mayores a dos tintas con el título de la obra, nombre del autor y del artista, nombre del encargado de realizar la introducción, finalizando la página con el nombre de la editorial. La página de derechos ocupa el reverso de la portada y en ella figuran los datos del Depósito Legal, el ISBN, el nombre y la dirección del editor.

Va inserto en el cuadernillo un grabado realizado con la técnica del aguafuerte, la aguainta y la punta seca a una tinta y estampado a sangre. Realización en una plancha.

3º cuadernillo: La primera página es la dedicatoria con la cual el editor homenajea a Gabriel Miró. Segunda página en blanco. Tercera página con el título “*Introducción*” en tipografía menor y cuarta página en blanco.

Va inserto en el cuadernillo un grabado realizado con la técnica de la punta seca a dos tintas. Realización en una plancha.

4º cuadernillo: La primera página está compuesta por la introducción. Empieza a media página y utiliza tipografía cursiva a menor tamaño. Segunda, tercera y cuarta páginas continúa el texto.

Va inserto en el cuadernillo un grabado realizado con la técnica de la punta seca a dos tintas. Realización en una plancha.

5º cuadernillo: La primera página es el título de la obra, se repite la anteportada. La segunda página con texto, empieza la obra a mitad de página, tercera página con texto, cuarta página en blanco.

Va inserto en el cuadernillo un grabado realizado con la técnica del aguafuerte y la punta seca a tres tintas. Realización en dos planchas.

6º cuadernillo: La primera página es el título del capítulo “II”. La segunda página con texto, empieza a mitad de página, tercera página con texto, cuarta página en blanco.

Va inserto en el cuadernillo un grabado realizado con la técnica de la aguainta y la punta seca a dos tintas. Realización en una plancha.

7º cuadernillo: La primera página es el título del capítulo “III”. La segunda página con texto, empieza a mitad de página, tercera página con texto, cuarta página con texto.

Va inserto en el cuadernillo un grabado realizado con la técnica de la punta seca a una tinta. Realización en una plancha.

8º cuadernillo: La primera página es el título del capítulo “IV”. La segunda página con texto, empieza a mitad de página, tercera página con texto, cuarta página en blanco.

Va inserto en el cuadernillo un grabado realizado con la técnica de la punta seca a dos tintas. Realización en dos planchas.

9º cuadernillo: La primera página está compuesta por la justificación de la tirada, el número de ejemplar de la edición y el compromiso editorial donde se indica que una vez terminada la edición, las planchas fueron rayadas ante notario. Segunda página en blanco, tercera página asignada al colofón y cuarta página en blanco.

Va inserto en el cuadernillo un grabado con el retrato de Gabriel Miró, realizado a dos tintas, una para el fondo plano y otra para la punta seca. Realización en una plancha. Es muy común en toda la colección de *Tiempo para la Alegría* reservar un espacio o bien al principio del libro o bien al final para acompañar a la obra de un retrato del literato.

10º cuadernillo en blanco, de respeto o cortesía.

5.3.2. EL MITO DE LA CAVERNA

Presentado en caja – estuche con cubierta entelada sobre la que figura el título del libro *EL MITO DE LA CAVERNA* compuesto a media altura, diseñado en tipografía manual que imita las letras cinceladas en la roca como si de los antiguos griegos se tratara. Destaca en menor tamaño los nombres de sus autores *PLATÓN – VERDES – TOVAR – TIZÓN*.

PARTE EXTERNA

Tanto la portada como la contraportada están realizadas sobre cartón rígido con pequeñas incrustaciones gofradas imitando el granito presentadas de forma exenta al resto del libro. La portada presenta un retrato de Platón realizado por José Luis Verdes destacando el color claro del entintado de la imagen frente al oscuro del fondo. La contraportada es más clara igualándose al color de la imagen. La composición en cuanto a color de la parte externa del libro ya hace alusión a los conceptos de imagen reflejada, positivo y negativo, luz y sombra, en definitiva el espejo. El lomo con tejuelo pegado contrasta en color, con el título de la obra impreso.

PARTE INTERNA

Las guardas, cara trasera de la portada y la contraportada, ocupan toda la parte interior donde está impresa una reproducción manuscrita en castellano de un fragmento ilustrado de El Mito de la Caverna.

Todo el libro está presentado en cuadernillos sueltos, un total de diecisiete, compuestos de cuatro páginas cada uno donde se combina el texto en prosa narrativa con imágenes impresas que invierten la imagen del grabado original – espejos - y doce grabados originales exentos realizados con las técnicas del aguafuerte y la aguainta encargados de ilustrar la obra.

1er cuadernillo: Cuadernillo de respeto o cortesía, en blanco colocado el primero.

2º cuadernillo: Anteportada o portadilla. Primera y segunda página en blanco. Tercera página con el título del libro impreso en caracteres menores que el de la portada, custodiado por unas cadenas que hacen alusión al tema de la obra. Este diseño se utilizará igual para toda la obra. Cuarta página, la contraportada con el número del ejemplar.

3º cuadernillo: La quinta página es la portada, la página más sobresaliente del libro, especifica de forma más explícita el título de la obra, el nombre del autor, el nombre del ilustrador, el nombre del prologuista, el autor del epílogo, el sello de la colección y el nombre del editor. Destaca, sobre todos los datos presentados, el título de la obra con la tipografía utilizada a gran escala ocupando dos líneas. El mayor en cuerpo tipográfico después del título es el autor de las ilustraciones José Luis Verdes y los demás componentes están representados con una tipografía menor. Sexta página, página de derechos, en blanco. Séptima página diseñada de igual manera que la anteportada, anuncia el *Prólogo. Antonio Tovar*. Octava página en blanco.

4º cuadernillo: Página 9, primera página con paginación escrita en la parte inferior con alineación interior, es el principio del prólogo. El texto está diseñado a media página dejando la parte superior en blanco y ocupando el texto el cuarenta y cinco por ciento de la mancha. La alineación del texto está justificada en los márgenes derecho e izquierdo y el párrafo tiene sangría especial en la primera línea donde comienza con una letra capitular, custodiado por unas cadenas. Todo el libro seguirá este modelo de diseño a comienzo de capítulo.

Décima página, espejo impreso –sin paginar -. Grabado exento. Decimotercera página, texto ocupando aproximadamente el ochenta por ciento de la página justificado en los márgenes derecho e izquierdo quedando más margen inferior que superior. Todo el libro

seguirá este modelo de diseño cuando la ocupación en la página por el texto sea completa. Decimocuarta página, continúa el prólogo, página igual que la anterior.

5º cuadernillo: Primera página de cuadernillo con ocupación completa por el texto, segunda página con espejo impreso, grabado exento, tercera página con texto al cuarenta y cinco por ciento de mancha, final del prólogo y cuarta página en blanco.

6º cuadernillo: Primera página con el título *El Mito de la Caverna. Platón. República*. Todo mantiene el mismo cuerpo tipográfico y el diseño de la página es igual que el utilizado en la anteportada, segunda página con espejo impreso, grabado exento, tercera página con texto al cuarenta y cinco por ciento de mancha, principio de capítulo, sirva de modelo el capítulo anterior.

7º cuadernillo: Primera página de cuadernillo con ocupación completa por el texto, segunda página con espejo impreso, grabado exento, tercera página de cuadernillo con ocupación completa por el texto, cuarta página de cuadernillo con ocupación completa por el texto.

8º cuadernillo: Primera página de cuadernillo con ocupación completa por el texto, segunda página con espejo impreso, grabado exento, tercera página de cuadernillo con ocupación completa por el texto, cuarta página de cuadernillo con ocupación completa por el texto.

9º cuadernillo: Primera página de cuadernillo con ocupación completa por el texto, segunda página con espejo impreso, grabado exento, tercera página de cuadernillo con ocupación completa por el texto, cuarta página de cuadernillo con ocupación al cuarenta y cinco por ciento, final del capítulo.

10º cuadernillo: Primera página con el título *Epílogo. Antonio García Tizón*. Todo mantiene el mismo cuerpo tipográfico y el diseño de la página es igual que el utilizado en la anteportada, segunda página con espejo impreso, grabado exento, tercera página utilizando una tipografía menor y alineada al centro el texto de F. DÜRRENMATT: *Proceso por la sombra de un burro* comenzando a media página el capítulo siguiendo modelos anteriores, cuarta página de cuadernillo con ocupación completa por el texto.

11º cuadernillo: Primera página de cuadernillo con ocupación completa por el texto, segunda página con espejo impreso, grabado exento, tercera página de cuadernillo con un pequeño boceto esquematizando la disposición de los personajes en el habitáculo continuando con la ocupación completa de la página por el texto, cuarta página de cuadernillo con ocupación completa por el texto.

12º cuadernillo: Primera página de cuadernillo con ocupación completa por el texto, segunda página con espejo impreso, grabado exento, tercera página de cuadernillo con ocupación completa por el texto, cuarta página de cuadernillo con ocupación completa por el texto.

13º cuadernillo: Primera página de cuadernillo con ocupación completa por el texto, segunda página con espejo impreso, grabado exento, tercera página de cuadernillo con ocupación completa por el texto, cuarta página de cuadernillo con ocupación completa por el texto.

14º cuadernillo: Primera página de cuadernillo con ocupación completa por el texto, segunda página con espejo impreso, grabado exento, tercera página de cuadernillo con ocupación completa por el texto, cuarta página de cuadernillo con ocupación completa por el texto.

15º cuadernillo: Primera página de cuadernillo con ocupación completa por el texto, segunda página con espejo impreso, grabado exento, tercera página de cuadernillo con ocupación al cuarenta y cinco por ciento, final del capítulo, cuarta página en blanco.

16º cuadernillo: Primera página *Justificación editorial. José María Ballester*. Todo mantiene el mismo cuerpo tipográfico y el diseño de la página es igual que el utilizado en la anteportada, segunda página en blanco, tercera página con texto al cuarenta y cinco por ciento de mancha, principio de descripción, sirva de modelo el principio de capítulos anteriores, cuarta página con texto al veinte por ciento, final de la obra. Termina la página en la parte inferior derecha con la firma del director de la colección.

17º cuadernillo: Primera página con el colofón donde se indica el número de grabados realizados y la técnica utilizada, el realizador de la obra, el asesor y maquetador, los encargados de la impresión, lugar y fecha de la realización, justificación de la tirada, se añada el escudo del estampador y del impresor. Segunda, tercera y cuarta páginas en blanco.

5.3.3. SONATA AL CLARO DE LUNA

PARTE EXTERNA

El libro está confeccionado como una carpeta a modo de tríptico irregular, entelada en color violeta, como si de una caja se tratase. Las cubiertas formadas por las dos caras, anterior y posterior del libro, que denominaremos delante y detrás, destaca en la cubierta anterior el cierre del libro con una moneda acuñada por el artista y el nombre en vertical de

los tres autores, Manuel Angulo, José Hierro y Dimitri. La parte de detrás se compone de una imagen serigrafiada inspirada en uno de los grabados que ilustran la obra, concretamente corresponde a un fragmento del grabado del cuadernillo sexto.

La confección interior de la carpeta está formada por dos departamentos independientes, uno para insertar el disco con una carátula diseñada por Dimitri y otro para albergar el contenido literario y plástico del libro. Toda la presentación está estructurada no resultando ningún componente fuera de su lugar. Además se incluye un fragmento de plancha numerada, pegada en el reverso de uno de los lomos, como muestra de que las planchas han sido inutilizadas una vez concluida la edición.

PARTE INTERNA

DISCO titulado *Siglas* con un formato de 26 x 26 cm. En la parte delantera destaca una reproducción de un grabado de Dimitri y en la parte trasera a modo de colofón, en forma de luna circular, se encuentran los colaboradores que se han encargado de la realización de la música.

CARPETA compuesta de diez cuadernillos en su mayoría de ocho páginas cada uno, con excepción del último que se compone de doce páginas. La carpeta que encuaderna los cuadernillos está realizada en papel de grabado blanco de alto gramaje, la cara anterior de la cubierta está ilustrada con un aguafuerte en forma circular representando la luna con el título de la obra y el nombre del poeta. Además, a pie de cubierta reaparece el título y el nombre estampados en seco, realizados con la tipografía personalizada que protagoniza todo el libro. En la cubierta posterior un aguafuerte de tema alegórico con forma de círculo irregular ilustra el espacio.

1er cuadernillo: Primera, segunda, tercera y cuarta páginas de respeto o cortesía, en blanco colocadas las primeras. La quinta página es la anteportada con un grabado al aguafuerte a dos tintas, representa a la Mujer de Negro – protagonista de los versos - con los ojos grandes y el cabello ondulado. La sexta página o contraportada en blanco. La séptima página del cuadernillo es la portada con el título de la obra y los nombres del poeta, músico, prologuista y grabador. Se trata del primer volumen de una colección que se inicia entre 1966 - 1967 realizada por Dimitri en su estudio Boj de la calle Modesto Lafuente, 78 de Madrid. El protagonismo de la portada reside en la tipografía utilizada, manuscrita por el propio Dimitri, se trata de la caligrafía poética inventada por el autor. Centrada, a dos tintas, verde y violeta, colores que serán utilizados en toda la confección tipográfica. Octava página en blanco.

2º cuadernillo: Primera página con el título en griego en tamaño inferior, en verde. Segunda y tercera página orladas con la representación simbólica de la luna que ilustra el título y el autor de la obra en color violeta: *Sonata al Claro de Luna – Yannis Richos*. Cuarta y quinta página - hoja completa doblada por la mitad – partitura entintada en verde. Sexta y séptima página orladas con la representación simbólica de la luna que ilustra el nombre del músico en color violeta: *Música - Manuel Angulo*. El combinar el color de las tintas entre las páginas produce un ritmo más dinámico en el transcurso del pasado de hojas. La octava página ensambla con la primera página del tercer cuadernillo, en verde, con la misma estampación alegórica que embellece al conjunto, terminando la octava página anunciando el prólogo y comenzando el tercer cuadernillo con *José Hierro*.

3º cuadernillo: Segunda página en blanco. Las siguientes aparecen paginadas, 19, 20, 21 y 22, correspondiendo al prólogo realizado en 1967, manuscrito y firmado por José Hierro. Séptima página en blanco y en la octava página termina la presentación del libro: *Grabados – Dimitri*.

4º cuadernillo: primera página con aguafuerte y a pie de página el texto con la situación escénica que realiza el poeta sobre los protagonistas, segunda página con texto, donde el poeta recalca quien es la enamorada, tercera página con texto, comienza el poema: “*Déjame que vaya contigo...*” destaca la capitular, inscrita en un círculo a otra tinta. Cuarta, quinta, sexta, séptima y octava página con texto.

5º, 6º, 7º y 8º cuadernillos confeccionados iguales: primera página con aguafuerte, segunda página en blanco, tercera, cuarta, quinta, sexta, séptima y octava página con texto.

9º cuadernillo: Primera página, aguafuerte con la luna contemplándose en el horizonte, segunda página en blanco, tercera página con texto, fin del poema, cuarta y quinta página forman una sola imagen con el texto “*Traducción literal del griego – de Dimitri Papagueorguii. Versión castellana – de José Hierro*”, las letras recuerdan los rizos encrespados de las olas y el colofón con forma de círculo representa la luna sobre el mar. Se realiza una relación de todos los participantes que han intervenido en la realización del libro acompañado de un tono de cortesía en agradecimiento a todos los colaboradores. La sexta página es la justificación del ejemplar en concreto, donado por el artista a la biblioteca de la Facultad de Bellas Artes durante su período como docente en este centro durante el curso 1986 - 87, escrito a mano de su puño y letra con una mina de varios colores, con firma autógrafa siguiendo el diseño habitual del libro. La séptima página corresponde a la justificación de la tirada y la octava página está en blanco.

10º cuadernillo: Con doce páginas, en la primera página el joven helénico protagonista representado por medio de aguafuerte hace de pareja a la Mujer de Negro del primer cuadernillo. La segunda página está en blanco y desde la tercera hasta la décima, que corresponden a las páginas 76, 77, 78, 79, 80, 81 y 82 están compuestas por el poema completo en su lengua original a menor tamaño, manuscrito por Dimitri imitando la letra del poeta. Las páginas undécima y duodécima en blanco de respeto o cortesía.

5.4. DATOS TÉCNICOS

5.4.1. ESTAMPACIÓN

Aguafuerte y litografía son el resultado del modo de hacer tradicional, tanto por su planteamiento planar como por la extraordinaria interpretación realizada por el propio artista. En este caso hay que destacar la labor de los estampadores. Tanto Pedro Arribas en la estampación de *Las Águilas*, Fructuoso Moreno, Arturo García y José María Martín en la estampación de *El Mito de la Caverna* y Dimitri con la colaboración de Manuel Repila en *Sonata al Claro de Luna*, muestran la alta calidad de los técnicos de esta época. La estampación de las ilustraciones en los tres libros se ha realizado sobre papel de la Casa Guarro Súper Alfa, empleando el mismo papel para la confección de todo el libro, destacando como el principal papel utilizado en estas ediciones, sin embargo en *Las Águilas* se ha diferenciado el papel utilizado en las estampas y en los textos, estando estos últimos impresos sobre cartulina de alto gramaje color marfil. Consta que todos los tirajes se realizaron bajo la supervisión de los artistas, presentes en todo momento en la ejecución como es de rigor en la obra gráfica original.

5.4.2. MAQUETACIÓN. LA IMPORTANCIA DE LOS AUTORES DISPOSICIÓN DE LA IMAGEN Y EL TEXTO

En *Las Águilas*, autor e ilustrador son presentados con el mismo cuerpo tipográfico tratándose de igualar la importancia del literato y del artista. El escritor es homenajeado con la utilización de la alta calidad tipográfica y excelente diseño y el artista es galardonado con la ilustración exenta. Si bien es cierto que al estar las ilustraciones presentadas exentas, desgajadas del propio texto, adquieren un cierto carácter efímero ajeno a la verdadera naturaleza del libro. Aún así siguen ligado a éste. En toda la colección las ilustraciones son

fieles descripciones del texto y son las encargadas de narrar plásticamente los hechos, pero con esta presentación exenta se hará inevitable despojar al libro de las estampas para su independiente comercialización.

En *Las Águilas* el texto seleccionado ya había sido publicado con anterioridad. Aún así, el texto y su ilustración reavivan en el lector imágenes y circunstancias que había olvidado. La original interpretación del autor es lo que otorga al libro un carácter identificador frente a otras publicaciones de la misma obra. Aún así, la representación artística y plástica del texto no se basa en una interpretación libre del autor, sino que es fiel testimonio de lo que se describe con la palabra, ensalzando la composición estética y armónica que produce la fusión imagen y texto.

En *El Mito de la Caverna* el texto no es el principal protagonista, se presenta bajo un texto denso, amplio, ocupa aproximadamente el setenta y cinco por ciento de la página, no cautivando a primera vista el interés del lector. La tipografía tiene un cuerpo grande, justificada linealmente manteniendo el blanco de respeto aconsejable en el papel siguiendo una ordenación óptica monótona. También las ilustraciones se presentan exentas encargándose de la resolución plástica del texto. Sin duda el protagonismo reside en el ilustrador, toda la magnitud la adquiere la imagen porque en ella sobresale la interpretación personal que hace el autor sobre el diálogo entre Sócrates y Glaucón. Se trata del concepto de realidad tal como lo hemos heredado desde hace más de dos mil años. En las ilustraciones se destaca la dificultad que nos causa el concepto realidad. Se enfrenta al convencimiento de que “hay algo detrás”. Cuando el artista descubre esto, el lenguaje se convierte en imagen, en una representación del mundo de la caverna actual. La serie de personajes de hoy, que representan lo cotidiano, pasan por el mundo sin detenerse hasta que tropiezan con ellos mismos, acción que justifica la impresión de los espejos, con lo que se pretende potenciar la visualización de la imagen al estar impresa dos veces.

En *Sonata al Claro de Luna* los grabados están dispuestos junto al texto. La imagen forma parte indisoluble del libro, no se trata de ilustraciones exentas como es habitual en las ediciones de estas décadas, sino que éstas se encuentran estampadas en la página principal del cuadernillo junto con otra página compuesta por texto, resultando ser una combinación de grabado y texto en una sola hoja. Otro componente que caracteriza al libro de un carácter indivisible es el color. Todas las ilustraciones del libro utilizan el azul y el magenta proporcionando al libro una unidad en cuanto a color se refiere. Además se

mantiene la misma armonía cromática en las cubiertas del libro. La tipografía, al estar personalizada, manuscrita por el propio autor, proporciona al libro un carácter más intimista, libre e independiente. El texto ocupa gran parte de la página asemejándose estéticamente a la confección de un diario personal donde las palabras fluyen al ritmo del corazón sin mantener unas pautas establecidas dictadas por un orden determinado. Esta ordenación entre imagen y texto llena al conjunto del calor propio de los libros de autor donde reside la verdadera naturaleza del libro de artista. Sirva este ejemplo de puente entre libro ilustrado por su confección clásica en cuanto a arquitectura, edición limitada, etc. y libro de artista por su naturaleza más plástica que editorial.

Formato del libro

Las Águilas pertenece a los libros nominados gran folio, su gran formato 52 x 40 cm. es muy común en los años analizados y casi toda la colección de Casariego mantiene este tamaño. La maquetación se realiza a gusto del editor, siendo el máximo responsable de la coordinación de los colaboradores. *El Mito de la Caverna*, 54 x 42 cm., también tiene las mismas características. El asesoramiento en la técnica del grabado y la maqueta ha estado a cargo de Dimitri en su estudio. Son libros que están destinados a ser leídos en la tranquilidad de la biblioteca. Soñar desde el silencio del gabinete de lectura es uno de los mayores placeres que existen. No están confeccionados para ser trasladados de un lugar a otro, ni como libro de lectura nocturna. Su formato es el de un libro de carácter majestuoso, de lujo, nunca concebido como un objeto común. En el libro *Sonata al Claro de Luna* el formato es más reducido, 34,5 x 26,5 x 3,5 el lomo, proporcionando un manejo más cómodo respecto a los anteriores, más accesible, pareciendo, por su tamaño, un libro más propio de las ediciones de bibliofilia de primera mitad de siglo.

Formato de la página

El formato de las veinticuatro páginas en *Las Águilas* es de 50 x 38 cm., con grandes márgenes en blanco, ocupa la mancha entre el veinticinco y cincuenta por ciento de la página, las cuales no están paginadas. En *El Mito de la Caverna* el formato de las ochenta y tres páginas es de 52 x 40 cm. predomina la mancha tipográfica y deja los márgenes blancos de respeto aconsejables. El formato de la página en *Sonata al Claro de Luna* es de 32 x 25 cm. La mancha del texto ocupa entre el veinticinco, cincuenta e incluso sesenta por ciento de la página. La alineación del texto entre páginas es uniforme. Todas las páginas que terminan cuadernillo reservan en su parte superior el blanco del papel, para maquetar el

texto con la imagen de la siguiente página haciéndolo alinear con el margen inferior de la estampa. Los tres libros comienzan el capítulo a mitad de página con letra capitular destacada. Tanto *El Mito de la Caverna* como *Sonata al Claro de Luna* están numerados con paginación en las páginas que no son ni principio ni final de capítulo, ni páginas reservadas para titulares.

Formato de las estampas

En *Las Águilas* las estampas son ocho originales en negro y a color con diferentes formatos. No mantienen ninguna unidad en cuanto a tamaño se refiere. Unas imágenes están estampadas a sangre, mientras que otras son de menor tamaño y aparecen estampadas en el centro del papel. Las planchas son de varios tamaños y en varios títulos de la colección se encuentran estas características. En *El Mito de la Caverna* las páginas están acompañadas de doce aguafuertes originales a color estampados a página completa y respetando en todas las estampas el mismo formato. En *Sonata al Claro de Luna*, las seis estampas miden 20 x 24,3 cm. manteniendo la misma unidad en todo el libro en cuanto a formato se refiere, a excepción de las dos estampas con las imágenes de los jóvenes. La estampa de la mujer mide 24,7 x 19 cm. y la del joven 25 x 19,5 cm.

En la colección *Tiempo para la Alegría* los ornamentos no son comunes, más bien se caracteriza por estar compuesta por libros sobrios y austeros, resultando parecer en cierto modo fríos o distantes, *Las Águilas* es muestra de ello. Sin embargo, *El Mito de la Caverna* es un libro con un cierto movimiento, está acompañado de unas orlas en forma de cadenas que introducen los capítulos y sirven de conexión entre el texto y las estampas, la imagen de las cadenas es una constante en toda la composición. *Sonata al Claro de Luna* está contemplado desde el mínimo detalle, todo el libro está ornamentado, desde los titulares con la inclusión de unas cenefas que embellecen todo el conjunto hasta el prólogo, capítulos, colofón. La función es la de adornar el libro.

El colofón en *Las Águilas* está al final de la obra, en la última página impar, consta del nombre del impresor, estampador, taller de estampación, encuadernadores, lugar de impresión y fecha. Su presentación es precisa y sobria acomodándose al resto del libro. Ajustada en el centro de la página, con el texto justificado.

ESTA OBRA LA IMPRIMIO JULIO SOTO. LOS GRABADOS
ORIGINALES LOS ESTAMPO A MANO PEDRO ARRIBAS
EN EL ESTUDIO "ARTE Y BIBLIOFILIA". LA ENCUADER-
NACION LA REALIZO ALFONSO Y MIGUEL RAMOS.
MADRID, JULIO DE MCMLXXIX
LAVS DEO

La penúltima página impar está reservada para la justificación de la tirada, el número de ejemplar y el acta notarial. Esta página y el colofón son independientes, norma muy habitual en las nuevas ediciones de bibliofilia. Además esta página lleva incorporado el compromiso notarial.

TODOS LOS GRABADOS DE ESTA EDICIÓN ESTAN NUMERADOS Y FIRMADOS POR ANTONIO GUIJARRO. TERMINADA LA ESTAMPACIÓN LAS PLANCHAS GRABADAS DIRECTAMENTE POR GUIJARRO FUERON RAYADAS ANTE NOTARIO.

El colofón en *El Mito de la Caverna* aparece dispuesto junto a la justificación de la tirada en la penúltima página del libro. Se indica el número de grabados realizados y la técnica utilizada, el realizador de la obra, el asesor, el maquetador, los encargados de la impresión y lugar y fecha de la realización. Se añade el escudo del estampador y del impresor. No aparece en ningún sitio la conformidad notarial en la que se muestre el compromiso de haber destruido las planchas tras la edición.

El colofón en *Sonata al Claro de Luna* está en la penúltima página impar del libro, reservando la última página impar para la justificación de la tirada. Consta de una enumeración de colaboradores artistas, músicos y escritores, además de indicar el lugar de la estampación, impresión y técnicas a utilizar. El colofón es utilizado como presentación de una colección que se inicia con el primer número donde muestra las intenciones que van a determinarla. Sirva este personal colofón como firma notarial donde se dicta el compromiso de romper las planchas en cuadrados de 2 x 2 cm. e incluirlas en los correspondientes números del libro junto con el compromiso de inutilizar las planchas que sirvieron para la realización de los textos. Está firmado y fechado "*Dimitri 67*". Todo el colofón está manuscrito por el mismo autor con su propia letra dentro de un círculo que representa la luna, imagen que acompaña siempre a toda la obra.

5.4.3. TIPO DE IMPRESIÓN

En la colección *Tiempo para la Alegría* se realizaron todas las ediciones con tipografía manual a partir del procedimiento primitivo y tradicional de imprimir, destacando como principal impresor Julio Soto. Su labor como maestro queda registrada en la presión e impresión donde se valora adecuadamente todo el texto proporcionando, con la tonalidad de la tinta, el conjunto de una impresión nítida y uniforme. Los tipos móviles utilizados no dejan huella, la impresión es tan sutil, tan precisa que garantiza un excelente resultado tipográfico. *Las Águilas* es un claro ejemplo de la calidad con que se trabajaba en las imprentas artesanales.

El Mito de la Caverna está impreso en offset y lo destacamos por el uso de las nuevas tecnologías desarrolladas en la época. El offset, descubierto casualmente a principios del siglo XX por el impresor norteamericano Ira Rubel, revolucionó los sistemas de impresión produciendo la sustitución de la maquinaria de impresión tipográfica por las de impresión offset. La simplificación en cuanto a la preparación de los textos, el abaratamiento en los costes de producción y los excelentes resultados provocan un importante cambio en la bibliofilia española a partir de mediados de los años setenta. Un ejemplo de estos cambios es este libro, donde las planchas se imprimieron en el taller Altamira bajo la supervisión de Francisco Custodio, importante maestro tipógrafo, pero esta vez, debido a los ajustes económicos, la impresión se realizó con planchas de offset, aún así, para que interviniera el artista, las planchas fueron blanqueadas a mano añadiendo formas de motas o puntos que da a la tipografía un aspecto pétreo consiguiendo una imagen más artística.

Los textos de *Sonata al Claro de Luna* están impresos con la técnica de la litografía sobre piedra, labor dirigida por el maestro litógrafo Manuel Repila y terminados con la ayuda de Diez S.L. litógrafos. Es una muestra más del trabajo artesanal que mantiene la edición de autor, en especial las ediciones de Dimitri, donde el texto forma parte de la estampa.

5.4.4. ENCUADERNACIÓN

Caracteriza a estas ediciones la encuadernación artesanal, de lujo, normalmente con estuche y presentación en rama, sirva como muestra de ello los tres títulos seleccionados. Los encargados de la encuadernación de *Las Águilas* son Alfonso y Miguel Ramos,

destacando su amplia colaboración en las publicaciones de Casariego. Los encargados de la encuadernación de *El Mito de la Caverna* se desconocen y en el libro *Sonata al Claro de Luna* los encargados de la realización de la encuadernación son los operarios del taller del propio Dimitri bajo la supervisión de él mismo.

5.4.5. LIMITACIÓN DE LA TIRADA

Justificación de la tirada en Las Águilas

La personalización en la edición: la creación del ejemplar único

- Un ejemplar denominado ejemplar único que contiene una serie de ocho grabados originales, una serie de grabados pruebas de estado y un gouache firmado por Antonio Guijarro.
- Doce ejemplares numerados del 1 al 12 que contienen una serie de los ocho grabados originales y un gouache firmado por Antonio Guijarro.
- Ciento ochenta y tres ejemplares numerados del 13 al 195 que contienen una serie de los ocho grabados originales.
- Veinticinco ejemplares numerados del I al XXV para los colaboradores que contienen una serie de los ocho grabados originales.
- Cinco ejemplares marcados con las letras A, B, C, D y E para la Biblioteca Nacional de Madrid y el Depósito Legal con una serie de los ocho grabados originales.
- Un ejemplar marcado con la letra F destinado a la Biblioteca Gabriel Miró de Alicante, con una serie de los ocho grabados originales.

Las ediciones destacan por su personalización, el añadir a un número limitado de ejemplares, una serie de grabados pruebas de estado y un gouache, convierte al libro en un objeto más deseado. Sin duda, la búsqueda del beneficio económico por parte de la editorial queda manifiesta. Además, estas ediciones, con el gran número de ejemplares no venales, treinta y uno en total en este caso, y la necesidad de personalizar la edición, -el coleccionista siempre quiere ejemplares únicos, que le diferencien de otros coleccionistas- son la consecuencia por la que este tipo de publicaciones resultan tan costosas ya que normalmente los gastos de productividad hay que repartirlos entre los ejemplares venales.

Justificación de la tirada en El Mito de la Caverna

- Ciento noventa y cinco ejemplares numerados del 1 al 195.
- Veinte ejemplares del I al XX para los colaboradores.
- Cinco ejemplares de archivo.

En este libro ninguna de las ediciones se ha personalizado con carácter diferenciador sino que todos los ejemplares son venales, a excepción de los ejemplares para los colaboradores y los entregados para trámites legales. El ajuste presupuestario al que se vio sometido el artista obligó a realizar una edición muy estricta.

Justificación de la tirada en Sonata al Claro de Luna

- Un manuscrito con línea china en papel especial con pruebas de estado de los aguafuertes.
- Cinco ejemplares en papel de arroz japonés numerados del II al VI.
- Veinte ejemplares en papel Rives numerados del VII al XXVI.
- Cuatro ejemplares en papel Arches numerados del XXVII al XXX.
- Ciento cuarenta y cinco ejemplares en papel Guarro numerados del 1 al 145.
- Veinticuatro ejemplares en papel Guarro numerados de la A a la Z para los autores.

La personalización en la edición queda manifiesta con la utilización de diferentes papeles de características distintas y la inclusión en la edición del ejemplar original. En este caso, el ejemplar manuscrito original, la maqueta del proyecto, fue entregado a Yannis Richos, el cual se encontraba en cautiverio.

5.5. CONCLUSIÓN

DATOS DIFERENCIADORES DE LOS LIBROS ESCOGIDOS

1. Diferentes propuestas en cuanto a la realización: La importancia de la ilustración. Un tipo de libros se caracteriza por ser el editor el encargado de seleccionar los textos y confiar a un artista la ilustración de estos. Otra posibilidad es cuando el autor es quien tiene una propuesta y consigue un editor que se la financie, realizando una interpretación visual del contenido del texto y el tercer caso es cuando el artista acompaña al poema con sus imágenes incluyendo su propio mensaje y no interpretando el mensaje del poeta, ni limitándose a realizar una ilustración. Es la edición de autor propiamente dicha.

2. Diferentes parámetros en cuanto a la arquitectura del libro: En los tres libros se mantiene la anatomía clásica en cuanto a estructuración se refiere, maquetación, encuadernación, conservando los postulados de la alta bibliofilia tradicional. Sin embargo los grandes formatos de presentación sobria y austera también comparten espacio con los formatos más pequeños, intimistas, personales y llenos de detalles. Las ilustraciones exentas son una característica de estas ediciones pero no todos los autores quieren destacar la importancia del ilustrador frente al poeta, la personalización de la edición mantiene la idea de libro indivisible incorporando las imágenes junto al texto.

3. La diferencia reside en la impresión: Por un lado tenemos las ediciones que se esfuerzan en mantener la utilización de cuerpos tipográficos para componer manualmente los textos, labor que se hace cada vez más difícil por la incorporación de las nuevas tecnologías al campo de las artes gráficas. Por otro lado esta la utilización de la maquinaria offset para la reproducción de imagen y texto a excepción de la obra gráfica, opción que copa todo el mercado de la bibliofilia a partir de los años ochenta y por último, siempre se mantendrá la utilización de las técnicas tradicionales de la estampación en hueco y en relieve.

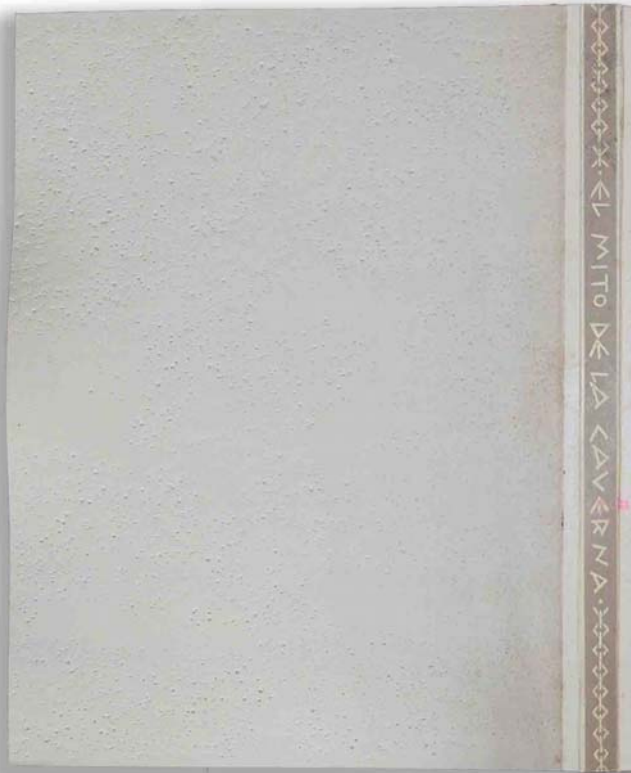


GABRIEL MIRO

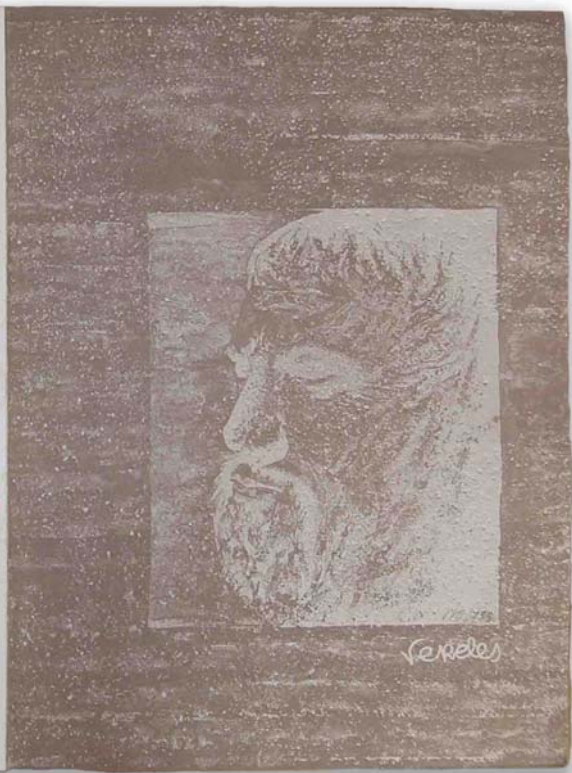
LAS AGUILAS

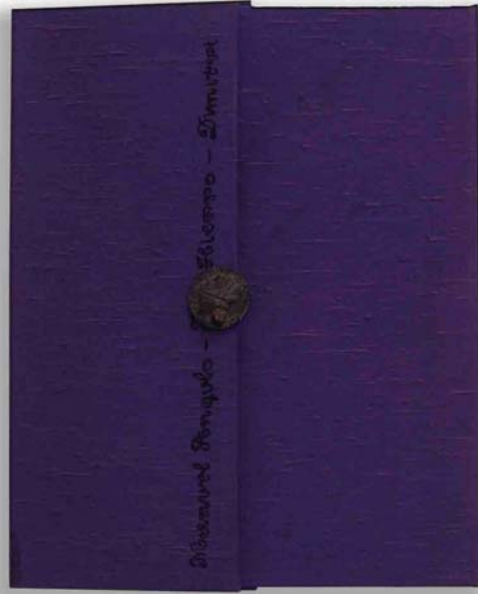
ANTONIO GUJARRO

850



EL MITO DE LA CAVERNA







TO:
GUSTAVO
MIR
(SPOKIVA)







GABRIEL MIRÓ

LAS AGUILAS

*Con ocho grabados al aguafuerte, al aguainta y a la
puntasica realizados sobre la plancha
por*

ANTONIO GUIJARRO

Introducción
por
VICENTE RAMOS
Director de la Biblioteca General Miró



1972



EDICIONES DE ARTE Y BIBLIOFILIA • MADRID



ESTE ES EL EJEMPLAR
187 216

PLATON
**EL MITO DE LA
CAVERNA**

DOCT. AGUAFUERTES DE
JOSE LUIS VERDESO

PROLOGO
ANTONIO TOVAR

EPILOGO
ANTONIO GARCIA-TIZON



SOTOSALBOS
IBERICO EUROPEA EDICIONES - MADRID

Sonatas al Clavó de Luna

por

Manuel Riesos

arranjado

Manuel Anquero

por

Jose Hierro

dedicado

Dimitri

1

BOJ. MODESTO LAFUENTE, 78 MADRID - 3 1966-1967

1

Quando las cumbres se encendían de sol grande y nuevo, y los sembrados de la llanura y las tierras arboladas, los hondones y el río, aún quedaban en el misterio de un remanso de noche, pasaban entre las sierras dos águilas, y se perdían excelsas, hundidas en el cielo de otros paisajes. Si era mañana recatada y blanca de nieblas, las nieblas, dóciles a los costados de los montes, recogidas en la fronda, tendidas castamente al amor del río y viajeras encima de la anchura de todo el valle, las águilas bendían el blanco humo y parecían negras, más solitarias y bravas, como las de los Alpes que viera Oberman conmovido de grandeza.





184/75

184/75

como cae el sombrero del muerto
desde la percha
en un pasillo oscuro,
como el raído cuante de lana
del silencio
cae desde sus rodillas
o como cae un cinturón de luna 32



ESTA EDICIÓN, TRECESIMO TERCER TÍTULO DE LA COLECCIÓN DE BIBLIOPHIA
"TIEMPO PARA LA ALEGRIA", CONSTA DE LOS SIGUIENTES EJEMPLARES.

un ejemplar
denominado ejemplar único
que contiene una serie de los ocho grabados originales,
una serie de grabados hechos de molde y un
gouache firmado por Antonio Gualtero.

dos ejemplares
numerados del 1 al 12
que contienen una serie de los ocho grabados originales
y un gouache firmado por Antonio Gualtero.

diez ejemplares y tres ejemplares
numerados del 13 al 15
que contienen una serie de los ocho grabados originales.

veintidós ejemplares
numerados del 1 al XXV para los colaboradores
que contienen una serie de los ocho grabados originales.


cinco ejemplares
marcados con las letras A, B, C, D y E
para la Biblioteca Nacional de Madrid y el Depósito Legal
con una serie de los ocho grabados originales.

un ejemplar
marcado con la letra F
destinado a la Biblioteca Gabriel Miró, de Alicante,
con una serie de los ocho grabados originales.

EJEMPLAR
112

SONDE LOS CARABANES DE ESTA EDICIÓN ESTÁN NUMERADOS Y FIRMADOS POR
ANTONIO GUALTERO. TERMINADA LA ESTAMPACION LAS PLANCAS GRABADAS
DIRECCIONADAS POR GUALTERO FUERON ALABRADO ANTE NOTARIO.

verna» se inspira en el montaje ambiente
realizado por José Luis Verdes, y galardo-
nado con el Premio Internacional de Pin-
tura en la XIII Bienal de Sao Paulo.


Director de la Colección

1958
CON LA COLABORACIÓN DE
MUSEO NACIONAL DE LAS ARTES PLÁSTICAS DE LA CIUDAD DE
SÃO PAULO
EL COMITÉ ORGANIZADOR DE LA BIENAL DE SÃO PAULO
Y EL MUSEO DE BELAS ARTES DE
SÃO PAULO
EN SU ANEXO DE ARQUITECTURA DE
M. DE FREITAS FERREIRA DE SAO CARLOS DE
PÉREIRA MOURA, JACQUES CARREY Y JOSÉ MARIA MARTIN
HASTA EL MES DE 1958



EXPOSICIÓN DE OBRAS DE
ARTES PLÁSTICAS
PARA LA BIENAL DE SÃO PAULO
MUSEO NACIONAL DE LAS ARTES PLÁSTICAS DE LA CIUDAD DE
SÃO PAULO
LA COMISIÓN ORGANIZADORA DE LA BIENAL DE SÃO PAULO
PARA LAS ARTES PLÁSTICAS



MUSEO NACIONAL

Ejemplar N.º 10 Hecho papel
La biblioteca de la Facultad de
Bellas Artes
de la
Universidad Complutense
de
Madrid
1986-87
Ximón



N.º 10-1000-0

de
varios ejemplares
los
siguientes ejemplares
UNO

numerado con números chinos en papel especial
con poemas de epigrama de las siguientes

CINCO
en papel especial japonés numerados del
II al VI
VEINTE

en papel RIVES numerados del VII al XXVI
CUATRO

en papel ARCHES numerados del XXXI al XXX
CIENTO CUARENTA Y CINCO

en papel GUARRO numerados del 1 al 145
VEINTICUATRO

en papel GUARRO numerados del 1 al 2
para los autores





ESTA FUE LA IMPRESION DEL FOTO-LITHOGRADO ORIGINAL EN OLEO Y MANO DE CARLOS DE BUSTOS GARCIA Y BUSTOS. LA ENCUADRA Y ACABO LA BELLERIN ALONSO Y MEDIO RAMON MAQUEDA, ELIO DE ROMAÑA.

LAVI DRO

EL MERCADO EN EL COLECCIONISMO DEL LIBRO DE BIBLIOFILIA

6.1. EL COLECCIONISMO

*“La historia del arte se escribe a menudo a golpe de letra pequeña, de miles y miles de personajes que sostienen y alientan con su apoyo la labor de los grandes artistas. Son casi siempre, personajes sin rostro, desconocidos, con una existencia tan sigilosa de su anonimato que hace que rara vez se pueda calibrar desde fuera la inmensa importancia que tiene a la hora de escribir esa misma historia..., habrá que preguntarse que es más importante en definitiva, si el mismo sujeto de la creación o quien tan amorosamente se erige en custodia de la misma.”*⁹⁶

6.1.1. QUE SE ENTIENDE POR COLECCIONISMO

Los textos sobre la historia del grabado en España, nos muestran que el grabado español existe al menos desde el siglo XV y los orígenes del coleccionismo de obra gráfica en España podrían establecerse en la época de Carlos III. Los Borbones ilustrados sienten cierta predilección por el libro español, y como consecuencia, se interesan por el grabado por razones económicas (ahorro de divisas), ideológicas (control de imagen) y de prestigio nacional (difundir las obras de arte hispanas por medio del grabado de reproducción).

⁹⁶ Portera, Alberto, *Algo más que un coleccionista*, Madrid, Lápis XII, 1985, (entrevista de Pilar Rubio).

En 1789 se crea la Estampería, nuevo departamento de la Imprenta Real, que se denominará un año después Real Calcografía, título que cambiará en 1867 por la actual Calcografía Nacional, la cual ha logrado subsistir hasta nuestros días. Su fundación se debió a los estímulos del rey Carlos III bajo los auspicios del conde de Floridablanca. Pero la iniciativa estatal deja en esta época mucho que desear. Tras las guerras napoleónicas se paralizan los encargos y cae un poco en el olvido. Es entonces cuando el estado invierte desde 1824 hasta 1838 en el Real Establecimiento Litográfico dirigido por el primero de los Madrazo. Pocas iniciativas nuevas se hacen desde el gobierno hasta la creación en 1967 del Museo de Grabado Contemporáneo y Sistemas de Estampación por Julio Prieto Nespereira, aprobada su creación por decreto ministerial y del cual fue director desde su fundación.

Frente a ellos, tiene más mérito la iniciativa privada. En la misma época dorada de la protección borbónica, imprentas como la de Ibarra, Sancha, Cano, Monfort... tienen tanta o más producción grabada que la misma Imprenta Real. Puede decirse que el estado nunca ha sido coleccionista “consciente” de grabados, aunque puedan detectarse intentos de gran mérito como el gabinete de grabados de El Escorial catalogados por Casanovas o los de la Biblioteca de Palacio catalogados por Velasco Aguirre; el Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional, sin embargo, se funda inicialmente en una colección privada, la de Valentín Carderera; afianza sus fondos con la adquisición de los libros de la Biblioteca Real, la colección de Cayetano Alberto de Barrera, José M^a Galván, Manuel Castellano, Bartolomé Maura, Rafael Monleón, Izquierdo, Sedó, etc. Donaciones de Ricardo Baroja, Fortuny, grabadores españoles contemporáneos y hoy sigue creciendo con donaciones, adquisiciones y a través del depósito obligatorio de libros.⁹⁷ He aquí como de nuevo y sin contrapartida, la iniciativa privada contribuye al aumento de las colecciones estatales.

Sin embargo el coleccionismo crece en nuestro país y se puede detectar un auge en la bibliofilia en 1940 acompañado por un sentimiento que no sólo se traduce como negocio editorial. Las Asociaciones de Bibliófilos son los impulsores de las ediciones. Una serie de eruditos del libro frecuentan las secciones de las revistas de bibliofilia, bibliografía y artes gráficas; escriben prólogos, ejercen alguna labor editorial o pertenecen al mundo bibliotecario. Francisco Hueso Roland, Francisco Vindel, Jesús Domínguez Bordona, Francisco Almela y Vives, Pilar Rodríguez Marín, Vicente Castañeda, Federico Carlos Sáinz

⁹⁷ Santiago Páez, Elena, *Guía de las colecciones públicas de dibujos y grabados en España*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1997.

de Robles, Javier Lasso de la Vega, Aurora Díaz-Plaja, Joaquín de Entrambasaguas, Matilde López Serrano, Miguel Herrero García, Justo García Morales, Francisco Esteve Botey y sobre todo Antonio Rodríguez-Moñino. Todos ellos de alguna manera fomentan el coleccionismo que ha de renacer en los años sesenta con los editores privados o autofinanciadores.

¿Qué se entiende por coleccionismo?

Francisco Mendoza Díaz-Maroto define al coleccionismo como uno de los modos más extendidos de combatir la insatisfacción vital.

*“El coleccionismo entraña una cierta contradicción, pues consiste en acumular un determinado tipo de objetos para llenar un vacío psicoafectivo, pero al mismo tiempo ese hobby genera insatisfacción, ya que el coleccionista es un perpetuo Tántalo: por muchas y buenas piezas que atesore, siempre estará incompleta su colección, y en cierto modo más vale que así sea, para seguir conservando la ilusión de aumentarla y mejorarla. No sé si lleva razón Umberto Eco al afirmar que la diferencia entre coleccionistas y bibliófilos reside en que los primeros quieren conseguir todos los objetos de su especialidad, mientras que el bibliófilo espera que la colección no termine nunca.”*⁹⁸

El coleccionismo actual

En España, a grandes rasgos podríamos decir que actualmente existen dos tipos de coleccionismo bibliofílico. Uno, el que afecta a las personas físicas y otro donde se encuentran las instituciones (personas jurídicas). El primero es fundamentalmente de carácter privado y se encuentra principalmente en manos de los editores, libreros, galeristas y algún que otro artista, que además de practicar el comercio editorial, gustan de poseer las publicaciones de homólogos coetáneos. Algunos informan de sus colecciones al público pero lo normal será no dar nombres ya que la mayoría prefieren el anonimato por temas fiscales. Sin embargo, el coleccionismo público en Madrid se encuentra en diversas instituciones públicas que tienen a su cargo gabinetes de grabados contemporáneos. La mayoría de ellos tienen estampas sueltas y rara vez se encuentran en ellos el coleccionismo

⁹⁸ Mendoza Díaz-Maroto, Francisco, *La pasión por los libros. Un acercamiento a la bibliofilia*, Madrid, Editorial Espasa Calpe, 2002, p. 32.

de libros de bibliofilia, pasando a ser estos una modalidad específica dentro del coleccionismo. Lógicamente destaca como principal centro del coleccionismo institucional madrileño la Biblioteca Nacional. Centro encargado de conservar la herencia cultural del país recibida y de transmitirla para que en el futuro las siguientes generaciones sigan disfrutándola. Actualmente, hay que añadir el traslado de competencias de la Biblioteca de la Diputación que pasa a depender de la Comunidad convirtiéndose en la Biblioteca Regional de Madrid desde 1989, pretendiendo ser la principal coleccionista de libros editados en la Comunidad de Madrid imponiendo la obligatoriedad de entregar un ejemplar de todo lo que se edite en la Comunidad.

Concluyendo, podríamos decir claramente que los fines del coleccionismo privado y el público no tienen nada en común. Aunque los dos aman los libros, el coleccionismo público va más enfocado a la recopilación de la edición nacional, su difusión a través de Bibliografía Española, consulta de investigadores y conservación. Está encargado de mostrar la riqueza cultural y económica del país y de salvaguardar el patrimonio bibliográfico, mientras que el coleccionismo privado se enfoca al disfrute de los ejemplares en soledad, son consultados de una manera más intimista, solo se exhiben las colecciones en ocasiones muy concretas o cuando se quiere mostrar un cierto prestigio social y una sólida economía.

En la *Guía del usuario de arte actual*, Rocío de la Villa nos muestra el coleccionismo artístico actual como aquello en lo que está vigente el goce y el interés estético, uno de cuyos componentes fundamentales es la posesión de piezas únicas; posesión que revela la individualidad y el prestigio personal.⁹⁹ Sin embargo, el verdadero coleccionismo debe estar enfocado a fomentar la educación cultural y artística de todos, no sólo de unos pocos. Las colecciones deben de estar abiertas y al alcance del público para mostrar el patrimonio estético, para fomentar el gusto por la belleza del arte y por la comprensión de sus placeres visuales y culturales.

⁹⁹ de la Villa, Rocío, *Guía del usuario de arte actual*, Madrid, Tecnos, 1998, pp. 93 – 96.

El coleccionismo debe mantener su papel de medio de difusión y educación artística, máximo cuando las colecciones desembocan en los museos o se abren de forma permanente al público. Sin embargo en la actualidad los criterios estimativos predominantes no nacen de una paulatina preparación cultural, de un perfeccionamiento de la propia sensibilidad estética, sino del conocimiento práctico de las cotizaciones, de los períodos más o menos importantes en la labor de un artista, etc. Por otra parte, preparación cultural y sensibilidad estética son requisitos esenciales para efectuar una buena inversión, tanto en términos económicos como de prestigio social.¹⁰⁰ En realidad el coleccionismo no deja de ser un impulso determinado por el deseo de obtener el prestigio social y el interés económico, aunque nunca aparezca explícito en sus consideraciones. Es importante destacar que casi todos los coleccionistas se oponen a ser clasificados en cualquier categoría específica, ya que se consideran, en cuanto a coleccionistas, casos aparte, únicos e inclasificables.¹⁰¹

Aun así, hablar de coleccionismo en términos tan generales, nos aparta del caso particular de la bibliofilia. Debemos destacar que el coleccionismo de ediciones para bibliófilo editadas en Madrid, en un período tan concreto, tres décadas, y con unas características tan determinadas, - composición manual, ilustraciones con grabados originales -, en el mercado genera la inexistencia de un verdadero público comprador que sostenga este coleccionismo, hace que sea un sector difícil y con escasas salidas. Aún así, en España destacan importantes colecciones de bibliofilia, editores que se lanzan a la creación de colecciones autofinanciándolas, galerías especializadas en sus ventas, librerías de bibliofilia y artistas editores por cuenta propia. Todo esto hace que el coleccionismo se implante en la clase media y nazca un nuevo perfil de coleccionista.

¹⁰⁰ Poli, Francesco, *Producción artística y mercado*, Barcelona, Gustavo Gili, D.L., 1976.

¹⁰¹ Poli, F., *op. cit.*, p. 95.

6.1.2. PERFIL DEL COLECCIONISTA

Donald Kuspit, uno de los críticos de arte americano más relevantes, describe al coleccionismo como una “agonía narcisista”. Dice que el coleccionista socialmente imagina que causa un vicario placer envidioso con su coleccionismo diferenciando dos aspectos, por un lado el espiritual, status, y por otro lado el material, beneficios. De hecho, el objeto artístico es posiblemente el único del que uno espera recompensas espirituales y materiales a la vez, cuyos aspectos espiritual y material están tan entrelazados que cada uno de ellos refuerza dialécticamente al otro, con lo cual lo hace parecer tanto más provechoso en sí mismo. El coleccionista desea alguna recompensa por su apuesta por algo que carece valor estable. Le decepcionaría mucho si de ello no extrajera más que status. Sería algo que distaría de compensarle por su ansiedad. Pero al margen de las vicisitudes económicas y epistemológicas lo más interesante es la relación que mantiene el coleccionista con su colección.

*“Me propongo sostener que el coleccionismo es una cuestión narcisista, sea lo que sea socialmente. Es la solución a un problema narcisista, una cierta clase de respuesta a la duda de sí mismo; la aprobación del mundo es un asunto secundario”.*¹⁰²

El coleccionista convierte a los objetos artísticos, -cuando comprende que los objetos artísticos son los que más le pueden satisfacer y deja de tener en cuenta otros objetos-, en su orgullo y su placer, gobernando él su existencia.

*“Si él lo desea, puede perder interés en ellos y dejar de conservarlos, incluso desprenderse de ellos en una ceremonia de renuncia - que en cierto sentido es lo que es su donación a un museo - y no seguir disfrutando de su presencia. Se ocupa de ellos o no, a su antojo. Una vez los tiene, puede hacer con ellos lo que desee: eso es poder narcisista”.*¹⁰³

¹⁰² Kuspit, Donald, *Signs of Psyche in Modern and Postmodern Art*, EEUU, Cambridge University Press, 1993, p. 419, (traducido por Ediciones AKAL, Madrid, 2003).

¹⁰³ Kuspit, D., *op. cit.*, p. 420.

Según Francisco Mendoza la personalidad del coleccionista es un poco *fetichista* (el amor al objeto por el objeto mismo), y en el bibliófilo se acentúa más. Son varios los motivos que conducen al arte de la bibliofilia: El reunir los libros por placer, utilidad o con la finalidad de instruirse son rasgos comunes del coleccionista, el deseo de propiedad, el de afinar el propio gusto, el de superarse y competir, el ansia de prestigio y seguridad, la aspiración a la inmortalidad, la curiosidad intelectual, la lucha contra el aburrimiento, el afán de exclusividad, la inversión.

El coleccionista, mientras considera que el objeto artístico tiene una identidad significante, simbólica e idealizada, la armonía entre ambos será satisfactoria pero cuando descubra su sentido realista – rara vez ocurre en la bibliofilia – y pase a tener una relación cognitiva más que emocional con el objeto artístico, este lo descalifica sin más. Es entonces cuando se acaba vendiendo. Tal fue el caso de Lyell que cambió de especialidad y vendió su biblioteca para iniciar otra, enajenó su magnífica colección de primitivos libros españoles ilustrados para formar otra de manuscritos medievales.

*“Las colecciones se venden – es una manera de destruirlas – cuando ya no apoyan emocionalmente al coleccionista, es decir, cuando sus contenidos se han hecho demasiado reales. Al final, las inversiones intelectual y comercial en arte desbancan a la inversión emocional. Se convierte en simplemente un objeto más”.*¹⁰⁴

En cuanto a la motivación que genera el coleccionismo, es interesante destacar el análisis de Ángela Vettese en su libro *Invertir en Arte*,¹⁰⁵ en el cual realiza un estudio sobre las motivaciones sociales del coleccionismo. En él diferencia cuatro categorías, a través de la lógica sobre la motivación que sufre el coleccionista al coleccionar objetos artísticos. La primera es lo que denomina la autora lógica funcional del valor de uso o lo que es lo mismo, la utilidad práctica del objeto artístico. La segunda es la lógica del valor de cambio, lo que nos sitúa en la oferta y la demanda del mercado. La tercera lógica es el valor simbólico de la colección, el valor afectivo y personal que siente el coleccionista frente a su colección y la cuarta es la lógica del valor del signo o el gusto y el estilo del coleccionista. Estas premisas nos llevan a crear una distinción entre el coleccionista “puro”, aquel que satisface una

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 425.

¹⁰⁵ Vettese, Ángela, *Invertir en Arte*, Universidad Politécnica de Valencia, Ediciones Pirámide, 2002.

curiosidad ecléctica y el coleccionista interesado, especialmente en la especulación. Sin duda, este último tiene menos apego a las obras, se desprende de ellas sin preocupación ya que su interés no es de carácter cultural. Estos terminan siendo comerciantes privados, dedicados a vender su obra a otros coleccionistas.

Para conocer mejor el perfil del coleccionista puro, que es el más habitual en el coleccionismo de la bibliofilia, este suele tener en su origen un vínculo con la literatura, bien sea con los propios literatos que se confiesan amantes de ella o por editores o galeristas que tienen por algún motivo una relación con las letras. Cuando se quiere realizar cualquier estudio monográfico sobre un literato, artista, editor, galerista, que ame su trabajo y lo potencie a su vez con el coleccionismo es fundamental detenerse en algún momento en la composición de su biblioteca para comentar la formación, las influencias y las fuentes de su trabajo.

Escritores bibliófilos y coleccionistas

Manuel Sánchez Mariana en su libro titulado *Bibliófilos Españoles. Desde sus orígenes hasta los albores del siglo XX*¹⁰⁶ nos muestra un recorrido por la historia de la bibliofilia en España. Nosotros nos centraremos en los principales bibliófilos escritores españoles que además de participar en ediciones de bibliofilia, también gustan de coleccionarla. El primer gran bibliófilo español del Prerrenacimiento fue don Iñigo López de Mendoza, marqués de Santillana (1398-1458), político, militar y poeta que figura como representante humanista, admirador de los clásicos antiguos o Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575), cronista de la sublevación de los moriscos y presunto autor del Lazarillo de Tormes, además de poeta, durante su actividad diplomática en Italia reunió una excelente biblioteca siendo el prototipo de bibliófilo renacentista, fray Benito Jerónimo Feijoo (1676-1764) de la época neoclásica, Bartolomé José Gallardo (1776-1852) bibliógrafo romántico. La mejor época para los bibliófilos españoles- aunque no tanto para los libros- fue sin duda el segundo tercio del siglo XIX, por las desamortizaciones y el final de los mayorazgos. Es cuando se acuña el concepto de libro *raro* y, debido a las circunstancias, sale al mercado una enorme masa de volúmenes procedentes de los conventos suprimidos a precios muy bajos. El escritor costumbrista Serafín Estébanez Calderón (1799-1867) cuya fortuna pasó a

¹⁰⁶ Sánchez Mariana, Manuel, *Bibliófilos Españoles. Desde sus orígenes hasta los albores del siglo XX*, Madrid, Biblioteca Nacional - Ollero & Ramos, 1993.

la Biblioteca Nacional. El máximo representante de la bibliofilia erudita en España fue don Marcelino Menéndez y Pelayo (1856-1912), que alcanzó el raro privilegio de poseer en Santander un edificio aparte, en el jardín, en el que albergaba sus rarezas bibliográficas. A los doce años hacía listas de los libros que poseía. Reunió el solo unos 40.000 volúmenes, de muy desigual calidad.

Coleccionistas escritores en el siglo XX, según Yvette Sánchez,¹⁰⁷ son muchos destacando entre otros a Pío Baroja, cuya afición por los libros de viejo, por crónicas, por estampas y curiosidades era legendaria. Azorín, que además de su amor al libro (su biblioteca alberga más de 3.500 volúmenes entre los que destaca varios de bibliofilia) hay otros tantos documentos más de papel impreso que coleccionaba: retratos, cartas autógrafas, periódicos, fotografías, dedicatorias... o Pablo Neruda que también profesaba la bibliofilia. Se declaraba cazador y buscador arduo de libros de viaje y de historia natural, de diferentes ediciones del Quijote de “incunables y otros volúmenes que me conmovían” de “ediciones originales” que “me parecían que conservaban el tacto de los poetas amados, manuscritos de Rimbaud”, “tesoros ambicionados por la Bibliothèque Nationale de París y por los voraces bibliófilos de Chicago”.

Galeristas coleccionistas

Es de destacar el importante legado de Juana Mordó y su pasión por los libros que quedó latente en su biblioteca. Poseía una amplia colección literaria de obras clásicas de la literatura moderna, además de ediciones de bibliófilo de escritores franceses desde el siglo XIX hasta los años treinta, espléndidamente encuadernados. Además, mucho del legado de Juana Mordó son regalos que los propios escritores o artistas le hacían por alguna fecha en concreto o por algún acontecimiento especial, estando acompañados con dedicatorias autógrafas, poemas, dibujos, cartas, postales, tarjetas de visita en francés... por lo que, al margen de su indudable valor artístico, contienen una importante carga sentimental. Sabía valorar las buenas ediciones, los buenos papeles, las encuadernaciones cuidadas.

Juana Mordó se muestra como exquisita bibliófila, sorprendiendo con la elección de obras tales como *Repetitions* de Paul Eluard. La primera edición de poemas realizada por *Au sans Pareil* en 1922 e ilustrada con dibujos de Max Ernst. Otra pieza de gran valor es una primera edición de *Les Roses*, poesías de Rainer M. Rilke del editor A. A. M. Stols y Paul Valery de 1927 que realizan como homenaje póstumo al poeta. Las primeras ediciones

¹⁰⁷ Sánchez, Yvette, *Coleccionismo y literatura*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1999.

de *Abril*, 1935 o *La Casa Encendida* de Luis Rosales de 1949. *La Historia Clínica* de Pedro Laín Entralgo, 1950 ilustrada por José Caballero. Dos ejemplares de la obra *Dentro del Tiempo* de Dionisio Ridruejo, con ilustraciones de Benjamín Palencia, de 1960, entre otros.¹⁰⁸ También poseía varios títulos de las *Ediciones de la Rosa Vera*, donde destaca el ejemplar H.C. regalado por Jaume Pla con trece puntas secas de Emilio Grau Sala y prólogo de Jaume Pla, siendo este el primero de los tres ejemplares reservados para el prologuista.

Otros muchos galeristas también fueron coleccionistas de obras de bibliofilia pero al tratarse de colecciones privadas que en la actualidad prefieren no ser desveladas para evitar encuentros con la hacienda pública, no desvelaremos sus nombres, ya que los galeristas, en general, marcan sus objetivos en otra dirección.

Artistas coleccionistas

Entre los artistas es muy común el coleccionismo de objetos artísticos, el cual se suele iniciar con el intercambio entre unos y otros, incluso muchos de los favores se devuelven obsequiando alguna obra, por lo que se marca a la colección de un valor sentimental por encima de la que hace el comprador habitual.

Entre los coleccionistas de bibliofilia-artistas del período analizado destaca Luis García-Ochoa. Su participación en la colección *Tiempo para la Alegría* de Casariego es muy productiva, - es el autor que interviene en más títulos publicados y con mayor número de ejemplares estampados -, siendo éste el único artista participante en la colección que posee la colección completa.

¹⁰⁸ Por el Arte. Juana Mordó, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 1985, artículo titulado *La biblioteca* de Ana Sierra e Isabel Iglesias, pp. 154 – 155.

6.1.3. COLECCIONISMO PRIVADO

La situación sociológica del coleccionista privado en el mercado del arte de los años sesenta y setenta se caracteriza por el interés por satisfacer su amplia curiosidad acerca de la literatura y el arte. La unión perfecta que se crea con las ediciones de bibliofilia hace que este género adquiera un importante auge. El coleccionismo renace en los años sesenta gracias a los editores privados, autofinanciadores de los proyectos editoriales. Es poco habitual que se encuentre la figura del coleccionista interesado en la especulación. Sin embargo, si hay que destacar que en España esta naciendo una nueva clase social intelectual, con una preparación cultural y estética que sostiene y apoya las creaciones de los artistas y darán un fuerte impulso a las creaciones bibliofílicas.

Es, a partir de la década de los ochenta, cuando se empieza a detectar un comprador joven, normalmente varón mayor de cuarenta años, con cierto desahogo económico, sensible y con estudios superiores que busca el status, se deja llevar por la moda, tiene la necesidad de adquirir una seguridad posicional. Es cuando destaca la importancia de la figura del representante editorial, que bien puede ser desde un comercial que se desplaza directamente a visitar al comprador hasta el empleado de una galería de arte preparado especialmente para asesorar al nuevo coleccionista.

Importante es la necesidad de seguridad por parte del coleccionista, esto hace que la figura del representante editorial adquiera una importancia singular: este es el encargado de hacer que el coleccionista se identifique con la obra. Para ello se siguen unas estrategias editoriales que ya estaban en uso anteriormente, como las ediciones especiales, suites, ejemplares únicos... por lo tanto, para potenciar el coleccionismo se recurre a la personalización. Hay que tener en cuenta que un componente importante es la posesión de piezas únicas. Cuanto más personalizada este la edición y más directa sea la atención hacia el coleccionista, se tiene más probabilidad de una venta segura. El éxito del coleccionismo de las ediciones de bibliofilia, además de estar en la selección de los ilustradores, que deben ser artistas del momento destacados, está en la confianza que deposita el comprador en el representante editorial. Es por tanto que el coleccionismo privado tiene como principal componente a un miembro de una clase media alta con buena disposición económica que se permite adquirir obras de arte de cualquier género y está dispuesto a ser asesorado por

un profesional. No debemos olvidar que detrás de todo este sentimiento también está el interés del negocio editorial.

El coleccionismo privado de carácter personal, individualizado, con forma física tangible, en las ediciones de bibliofilia, es el principal protagonista. Las colecciones privadas de carácter institucional y empresarial poco se interesan por las ediciones de bibliofilia. Haciendo un recorrido por las colecciones privadas de empresas españolas con sede en Madrid, vemos que principalmente invierten en pintura y escultura y rara vez adquieren obra gráfica como inversión. Algunas de las entidades coleccionistas tienen su pequeño gabinete de estampas, normalmente compuesto por estampas sueltas, pero lo más común es que la obra gráfica se emplee principalmente para decorar los lugares públicos y privados de los edificios empresariales o centros de negocios. Aquí, el libro no tiene cabida, en caso de adquirirse algún ejemplar es para desmembrarlo y mostrar sus ilustraciones enmarcadas individualmente. Colecciones que destacan en Madrid por adquirir obra gráfica y mostrarla en sus centros son: la Fundación Central Hispano, la Fundación Coca-Cola España, Fundación Cultural Banesto, Fundación Cultural Mapfre Vida, Fundación La Caixa, Colección Unión Fenosa, o la Fundación Juan March que posee una interesante colección de grabados contemporáneos del siglo XX, pero su especialidad bibliográfica no está en las ediciones ilustradas con grabados originales sino en la creación de la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneo, en la Biblioteca Julio Cortázar, formada por el legado de todas sus obras y la Biblioteca de Ilusionismo.

6.1.4. COLECCIONISMO PÚBLICO Y POLÍTICA OFICIAL

La adquisición de colecciones de bibliofilia por parte de las instituciones públicas es casi nula. Los gabinetes de estampas de los museos y las entidades privadas que tienen obra contemporánea del siglo XX carecen de títulos de bibliofilia publicados en el período analizado y en el caso de poseer alguna publicación, esta se encuentra diseminada, o las estampas se encuentran catalogadas individualmente, sin especificar que forman parte de un título en concreto.

Después de consultar las principales colecciones públicas de grabado contemporáneo de Madrid, podríamos concluir que el interés por las ediciones de bibliofilia es fortuito y de encontrarse alguna publicación entre los estantes de libros suele ser consecuencia de alguna donación. Rara vez existen ejemplares que hayan sido adquiridos por medio de compra.

Con estos datos podríamos concluir que la mayor colección de ediciones de bibliofilia de Madrid se encuentra en la Biblioteca Nacional de España siendo esta el principal centro informativo y documental sobre la cultura escrita española e hispanoamericana por ser la institución depositaria de las publicaciones impresas en el territorio español desde comienzos del siglo XVIII recibidas a través del Depósito Legal. A partir de Marzo de 1989, destaca con carácter obligatorio el ingresar en la Biblioteca Regional de Madrid Joaquín Leguina uno de los ejemplares de las publicaciones procedentes de la Comunidad de Madrid a su Depósito Legal, por lo que pasara en un futuro a ser el segundo centro más importante en cuanto a libros depositados se refiere en la Comunidad de Madrid. La Biblioteca Regional de Madrid se crea con la intención de ser el primer centro bibliográfico de la Comunidad Autónoma. Su misión es la de reunir, conservar y difundir el patrimonio bibliográfico de Madrid y toda la producción impresa o producida por cualquier procedimiento o en cualquier soporte. El período estudiado, es anterior a la obligatoriedad de entregar un ejemplar, por ello para analizar la difusión institucional realizada por la Comunidad de Madrid resulta de poca utilidad la catalogación de las obras en depósito. Existe un fondo histórico que se incrementa a través de compra, adquiriéndose aquellas publicaciones que por su contenido reflejan algún aspecto de la cultura madrileña, pero la mayoría de las ediciones de bibliofilia existentes se han adquirido haciendo reproducciones en microfilm de títulos ya analizados en esta investigación.

Una vez consultados los principales gabinetes de estampas de las colecciones públicas de Madrid con grabados contemporáneos podemos deducir que las colecciones públicas madrileñas analizadas tienen en depósito grabados de artistas contemporáneos del siglo XX, pero sin embargo no muestran un especial interés por el coleccionismo de libros de bibliofilia. La mayoría carecen de una sección determinada para estas ediciones y en caso de tener algún libro de estas características, suele tratarse de alguna donación.

Gabinetes consultados que albergan estampas contemporáneas:

- Biblioteca Nacional.
- Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Biblioteca Histórica Municipal de Madrid.
- Calcografía Nacional.
- Círculo de Bellas Artes.
- Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense.
- Museo de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre.
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Museo Municipal de Madrid.
- Museo Municipal de Arte Contemporáneo de Madrid.

En la mayoría de los gabinetes los inventarios de las estampas no están publicados y la elaboración de los catálogos está pendiente de realización. Incluso el acceso a estos fondos es complicado y no hay una estructura que facilite el estudio de los investigadores. Muchos de ellos están informatizando el material y los que ya han terminado de hacerlo, rara vez están clasificadas las obras por materias, con lo que la información queda diseminada. Así pues, el concepto de gabinete queda un tanto alejado de muchos de los centros descritos, de los que podríamos decir simplemente que albergan colecciones.

En 1868, la revista *El arte en España*, con motivo de la adquisición por la Biblioteca Nacional de la colección de estampas y dibujos reunidos por el académico Valentín Carderera, decía lo siguiente publicado bajo el epígrafe *Los Gabinetes de Estampas, su utilidad*: “Un gabinete de estampas es un riquísimo museo en donde el pintor, el grabador, el arquitecto y el escultor van a estudiar la obra completa de los célebres artistas que en su arte han sobresalido”, planteándose la “necesidad indispensable que el arte siente de un gabinete de estampas en donde el artista, el arqueólogo, el historiador y hasta el artesano, encontrasen ancho campo y copioso material para sus estudios”.

1. Biblioteca Nacional

Paseo de Recoletos, 22 – 28001 Madrid – Tel. +34 915 80 78 00

Fue fundada por Felipe V en 1712 como Biblioteca Pública de Palacio. Por un privilegio real, procedente del actual depósito legal, los impresores debían depositar un ejemplar de los libros impresos en España. En 1836, la Biblioteca dejó de ser propiedad de la corona y pasó a depender del Ministerio de la Gobernación, y recibió por primera vez el nombre de Biblioteca Nacional. Durante el siglo XIX ingresaron por incautación, compra o donativo la mayoría de los libros antiguos y valiosos que posee la Biblioteca.

Servicio de Dibujos y Grabados

Este servicio se creó en 1868 para albergar la extensa colección de dibujos y estampas de Carderera; a este núcleo básico se agregaron poco después otros fondos procedentes de la Biblioteca Real. Desde entonces la colección se ha incrementado con donaciones de artistas y coleccionistas, obras ingresadas por Depósito Legal y adquisiciones de todos tipos de materiales gráficos de interés artístico y documental, tanto antiguos como modernos.

Conserva importantísimas colecciones de dibujos, estampas originales, libros con grabados originales, fotografías, carteles, exlibris, ephemera, postales, láminas, etc., y una biblioteca especializada en Arte. La colección fue estudiada por primera vez por Isidoro Rosell y Torres, publicando en 1873 *Noticia del Plan general de clasificación adoptado en la Sala de estampas de la Biblioteca Nacional, y breve catálogo de la colección*. Su clasificación en quince grupos aún subsiste.

Posee la mayor colección de estampas españolas, a través de las cuales se puede estudiar la evolución del arte del grabado en España desde el siglo XV hasta las últimas muestras del arte actual y el mayor número de libros de bibliofilia publicados en España. Cuenta con una colección de 5.900 libros ilustrados con grabados originales.

Catalogadas como estampas originales sueltas hay unas fichas muy básicas de: grabadores, autores de composición y materias. También hay cerca de 5.000 registros completos en la base de datos Ariadna de la Biblioteca Nacional.

En libros, hay catálogos en fichas de los autores de los textos de los libros ilustrados. Cada estampa de estos libros ha sido fichada y figura en los catálogos en fichas de grabadores, autores de composición y materias. En estos catálogos figuran también más de 100.000 fichas de estampas que ilustran libros de la Sección de Raros y del Depósito General.

La responsable del Servicio de Dibujos y Grabados es Elena Santiago Páez la cual es la realizadora de numerosos catálogos y fuentes bibliográficas básicas de esta sección en la que destacamos la no existencia de un catálogo ni informatizado ni impreso, de los fondos que conserva la Biblioteca Nacional, y en concreto esta sección, en relación con las ediciones de bibliofilia realizadas en Madrid entre los períodos 1960 y 1990.

2. Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Alcalá, 13 – 28014 Madrid – Tel. +34 915 24 08 64

La formación del Archivo-Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando es paralela a la fundación de esta institución, cuya finalidad fue la enseñanza de bellas artes. Las primeras clases impartidas en 1744 en el estudio de Juan Domingo Olivieri, escultor de cámara de Felipe V, son el origen de la creación de un fondo bibliográfico, documental y gráfico. Este tesoro artístico y documental se enriquece gracias a las numerosas donaciones, legados, intercambios y adquisiciones.

En la biblioteca se conservan cerca de 40.000 libros. Entre los legados y donaciones destaca la colección de grabados del Monasterio de Valparaíso, recogidos por Valentín Carderera con motivo de la desamortización eclesiástica de 1835.

Cuenta con unas 3.000 estampas sueltas, en su mayoría extranjeras de las escuelas francesa, flamenca, italiana y alemana, de los siglos XVI y XVII fundamentalmente. Las españolas datan de los siglos XVIII y XIX.

El proceso de informatización de los fondos comenzó en el año 1993 y continúa en la actualidad. Además de las anteriores estampas citadas, se conservan un gran número de ellas agrupadas en volúmenes, ya sean colecciones artificiales o con portada y unidad. Las primeras suman más de 5.800, las segundas superan en número a las primeras.

Catalogación de ediciones de bibliofilia en el período analizado no existe, los libros acompañados con obra gráfica original no están considerados en un departamento o gabinete diferenciador, sino que forman parte de la amplia colección de libros catalogados sin resaltar con ninguna especificación concreta en cuanto a su clasificación por lo que están diseminados en la sala y su búsqueda resulta complicada. Aún así, en la base interna de datos podemos reconocer algún título del período analizado. Son normalmente consecuencia de alguna donación, siendo los menos los adquiridos por compra. No obstante, no se aporta ningún título nuevo que no haya sido ya analizado en este estudio.

3. Calcografía Nacional

Alcalá, 13 – 28014 Madrid – Tel. +34 915 24 08 83

Creada en 1790 con la misión de recoger y conservar las láminas de cobre existentes de la Imprenta Real y dar cumplimiento a los encargos de abrir y estampar láminas para la ilustración de las publicaciones salidas de dicha imprenta. A partir de 1932 pasa al cuidado de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Se guardan láminas pertenecientes al siglo XVI, algunas del siglo XVIII y XIX. Los fondos se enriquecen continuamente con planchas de artistas contemporáneos y la colección del siglo XX es ya considerable, sin embargo, hay que destacar que prácticamente no existen planchas correspondientes a las ediciones de bibliofilia publicadas en los años investigados, a excepción de las ediciones que se estamparon en los talleres de la Calcografía. La política seguida por los editores de las tres décadas que nos atañen, era la de cumplir con la obligación de rayar las planchas ante notario pero no todos las entregaron a la calcografía para su conservación y depósito. Por ejemplo, las planchas que se usaron para editar la colección *Tiempo para la Alegría*, cuarenta y ocho títulos con una media de ocho estampas cada uno, muchas de ellas a varios colores, no se encuentran en el Depósito de la Calcografía.

Muchas de las obras tienen su origen en la propia actividad de la Calcografía como taller de grabado, ya desde el siglo XVIII. Otras procedencias son las donaciones reales y particulares, las adquisiciones y los premios de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Sin duda, lo que da un carácter único a este Gabinete son las láminas de cobre de Francisco de Goya, la casi totalidad de su obra gráfica, que ha ido ingresando en la Calcografía en diversas etapas. La enorme importancia de estos fondos ha dado lugar a la creación en 1990 del Gabinete Francisco de Goya, en el que parte de los mismos se expone con carácter permanente. También el Gabinete de Estudios tiene a su cargo el trabajo de reunir la documentación existente sobre arte gráfico español y la formación de una biblioteca especializada donde existe algún libro de bibliofilia publicado en Madrid como consecuencia de alguna donación, pero no adquieren colecciones por medio de compra. No se aporta ningún libro nuevo que no haya sido analizado anteriormente en este estudio.

4. Círculo de Bellas Artes

Alcalá 42 – 28014 Madrid – Tel. +34 913 60 54 00

Como depósito bibliográfico contiene el legado de la galerista Juana Mordó con más de 3.000 libros entre los que se encuentran varios títulos de bibliofilia editados por la propia galerista y por otros editores contemporáneos¹⁰⁹. Más de 200 catálogos de exposiciones realizadas en el Círculo desde sus comienzos y una colección de 150 libros autógrafos.

El apartado hemeográfico reúne 300 títulos de importantes revistas desde 1833 hasta 1978 de contenido artístico y divulgativo. Destaca por el interés para este estudio, las publicaciones que pertenecen a la revista *La Estampa* editada por la sección de Grabado del Círculo de Bellas Artes. Se tiene constancia de la existencia de los seis números publicados desde el 15 de Julio de 1913 al 15 de Mayo de 1914.

Existe algún libro suelto del período analizado como consecuencia de la donación de la biblioteca de algún coleccionista, pero se cree que no han adquirido ningún título por medio de compra.

5. Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense

El Greco, 2 – 28040 Madrid – Tel. +34 913 94 36 27

Las estampas y láminas de este gabinete proceden en su mayoría de la donación realizada por el que fue grabador y profesor de esta institución Francisco Esteve Botey (1884-1955). Donación compuesta por obras de su propia colección y que destinó al uso de los alumnos del departamento de grabado de la Facultad. La especialidad de grabado, perteneciente al Departamento de Dibujo I, cuenta desde 1999 con un Gabinete de Grabados formal en el que se ha depositado una importante colección de obra gráfica contemporánea original generada y reunida en buena parte, a lo largo de los años, por la donación de los propios alumnos de esta especialidad dentro de las diferentes técnicas. Por acuerdo del Departamento de Dibujo I, desde marzo de 2002 el Gabinete de Grabados está

¹⁰⁹ Consultar capítulo 6, *El mercado en el coleccionismo del libro de bibliofilia*.

6.1. El coleccionismo 6.1.2. Perfil del coleccionista. Galeristas coleccionistas.

6.2. Distribución y difusión de las ediciones de bibliofilia. 6.2.3. Galerías de arte.

a cargo de Álvaro Paricio Latasa (Director), Coca Garrido Sánchez (Subdirectora), José Luis Alonso García, Aris Alfonso Papagueorguii García y Alfredo Piquer Garzón.¹¹⁰

Bajo seguridad especial, en la biblioteca de la Facultad se conservan algunos libros de estampas. Entre los grabados más antiguos del Gabinete destacan algunos grabados sueltos de Goya pertenecientes a la serie de *Los Desastres de la Guerra* y *Los Disparates*, y las series completas de *Los Caprichos* y *La Tauromaquia*. Otra colección a destacar es la compuesta por las xilografías japonesas de las que se encuentran veintidós volúmenes depositados en la Biblioteca. Entre otros muchos libros, cuentan con la catalogación de siete números de la revista con aguafuertes originales titulada *La Estampa*.

La función principal de este gabinete es la pedagógica, por lo que parte de las estampas están expuestas en el aula S03 donde trabajan los alumnos, mientras que el resto se encuentra archivado en carpetas en las planeras. Los libros se encuentran en la biblioteca de la Facultad siendo los libros de bibliofilia del período analizado editados en Madrid, los siguientes:

- *Sonata al Claro de Luna*. Ilustrador, Dimitri Papagueorguii. 1966-67
Signatura: 76 DIMITRI YAN (reserva). Donación del artista

- *Poema. Arte de las Putas*. Autor, Nicolás Fernández de Moratín.
Ilustrado por Antonio Guijarro. 1978
Signatura: 76 GUIJARRO FER (reserva). Ejemplar 106. Adquirido por compra.

- *La Fábula de Genil*. Autor, Pedro Espinosa.
Ilustrado por Antonio Guijarro. 1977
Colección Tiempo para la Alegría, número 28
Signatura: 76 GUIJARRO ESP (reserva). Ejemplar 191. Adquirido por compra.

- *Las Águilas*. Autor, Gabriel Miró. Ilustrado por Antonio Guijarro. 1979
Colección Tiempo para la Alegría, número 33
Signatura: 76 GUIJARRO MIR (reserva). Ejemplar 112. Adquirido por compra.

¹¹⁰ *Gabinete de Grabados. Catálogo I y II*, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Dibujo I, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2002, p. 7.

6. Museo de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre

Doctor Esquerdo, 36 – 28028 Madrid – Tel. +34 915 74 10 54

El origen del museo y por tanto del gabinete se sitúa en el siglo XVIII, vinculado a Tomás Francisco Prieto, grabador de Cámara del rey Carlos III y fundador en 1771 de una Escuela de grabado en la que se formarían los grabadores que luego ejercerían su oficio en la casa de la moneda de España e Indias. La colección de dibujos, estampas y libros antiguos, monedas y medallas que Prieto fue reuniendo para la enseñanza de los alumnos en dicha escuela, constituye el núcleo inicial del museo, que posteriormente fue aumentando con donaciones, adquisiciones y estampas procedentes de los distintos departamentos de la Fabrica Nacional de Moneda y Timbre.

Numerosas piezas datadas entre los siglos XVI al XVIII conforman el núcleo central de la colección de dibujos y grabados. Entre ellas, alrededor de 1.500 dibujos y más de 5.000 grabados pertenecientes a las escuelas italiana, flamenca, española y francesa.

Entre las últimas incorporaciones destaca una importante colección de estampas de los artistas más representativos del grabado contemporáneo. Se ha realizado una catalogación sistemática de todas las estampas donde se muestra un importante gabinete del siglo XX. La mayor parte de las obras se han obtenido mediante técnicas de grabado, aunque también hay litografías. Se conservan planchas calcográficas, pero su número es muy bajo. Desde hace unos años se incorporan planchas y estampas de los alumnos de la Escuela de Grabado y Diseño Gráfico.

El museo posee un taller de restauración, muy necesario, pues las estampas y dibujos fueron utilizados para la enseñanza del grabado, incluso en algunos permanecen los trazados en cuadrícula que se usaron y otros hubo que separarlos del cartón al que estaban unidos para poder ser copiados con mayor facilidad y comodidad.

La política de adquisiciones del museo va más encaminada a la numismática que al grabado, por lo que la compra de estampas es poco habitual y podría decirse que el coleccionismo de ediciones de bibliofilia contemporánea es casi nulo por no decir inexistente.

7. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Santa Isabel, 52 – 28012 Madrid – Tel. +34 914 67 50 62

Dispone de un departamento dedicado a las artes de la estampación y cuenta entre sus fondos con piezas de indudable valor artístico y documental de arte contemporáneo. Los fondos se han ido incrementando con colecciones donadas por particulares y aportaciones de artistas extranjeros, como la donación de Armando Ginesi de toda la colección de obra gráfica italiana editada por Arte Nuevo Oggi. En 1978 el Museo Nacional de Grabado, cuyo director era Julio Prieto Nespereira, donó al Museo Español de Arte Contemporáneo todos sus fondos. Otras obras proceden de los premios de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes y de los Salones de Grabado.

En cuanto al libro original, debemos destacar que la colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía se centra más en el concepto amplio de libro de artista que en el género específico que analizamos en esta investigación. Ediciones de bibliofilia propiamente dichas no están todavía catalogadas en el programa informatizado al cual tienen acceso los usuarios de la biblioteca del museo, salvo los que son ejemplares facsímiles. Sin embargo, destacando el interés que se muestra por los diversos caminos de la experimentación, fruto del libro actual de artista, se encuentran signadas como material especial algunas ediciones de libro de artista editadas en Madrid a partir de 1994, bajo el nombre de *Arte e Ilusión*, *Arte y Literatura* o alguna publicación realizada por la Galería de Arte May Moré. Del período que nos concierne destacan publicaciones realizadas en París, Berlín, Munich, Stuttgart, Frankfurt, Amsterdam, Nueva York, Barcelona, Santander o las Ediciones Antojos de Cuenca pero no realizadas en Madrid.

Los libros acompañados por originales, bien sean dibujos, estampas u otros elementos artísticos se conservan en los fondos del museo cuya base de datos no está de momento de cara al público, sino pendiente de ser incorporada a la red y los libros ilustrados con originales se encuentran catalogados en el Departamento de Registros de Obras de Arte para uso interno o de investigadores. Aún así, desde el Departamento se ha confeccionado una lista con los libros editados en Madrid entre 1960 – 1990 conservados en el fondo depositario del museo, destacando algunos importantes títulos coleccionados por esta institución relacionados con la bibliofilia de este período. Debido a la falta de personal por parte del museo, queda pendiente por realizar un estudio más pormenorizado sobre el coleccionismo de esta entidad.

8. Biblioteca Histórica Municipal de Madrid

Conde Duque, 9-11 – 28015 Madrid – Tel. +34 915 88 57 37

Es el depósito de las publicaciones realizadas por la Imprenta Artesanal de Madrid.¹¹¹ Cualquier publicación realizada por el Ayuntamiento de Madrid debe de encontrarse en esta biblioteca. Se encuentran títulos como *Viejo y Nuevo Madrid*, 1986 y alguna otra edición adquirida por donación. Otros títulos publicados en el período entre 1960-1990, no hay constancia que se encuentren en los fondos. Sin embargo, se puede consultar las colecciones editadas por el Ayuntamiento posteriores a 1990, donde queda reflejado el interés de la institución por hacer renacer las publicaciones con carácter bibliofílico.

9. Museo Municipal de Madrid

Fuencarral, 78 – 28004 Madrid – Tel. +34 915 88 86 72

La colección de estampas, el fondo más numeroso del Museo, tuvo su origen en la exposición *El Antiguo Madrid*, organizada por la Sociedad Española de Amigos del Arte en 1926 y presidida por Félix Boix, que donó su colección de estampas y dibujos, aunque el Museo no quedó constituido hasta 1929.

El criterio de selección ha sido recoger todo lo que haga referencia a Madrid o cuyo autor sea madrileño o bien haya vivido o trabajado en la ciudad. Las estampas constituyen el medio más importante para conocer la evolución histórica y urbanística de Madrid.

El fondo está formado tanto por estampas españolas como extranjeras de los siglos XVI al XX. Las colecciones más importantes en número y calidad son las pertenecientes a Félix Boix, la adquirida a José Porter Rovira, la depositada por la Biblioteca Municipal y la procedente del Archivo de la Villa. En cambio, la colección de grabados contemporáneos no es muy amplia. En cuanto a la adquisición de ediciones de bibliofilia, se tiene constancia de la existencia de imágenes facsimilares de publicaciones de bibliofilia pero carecen de originales.

¹¹¹ Consultar capítulo 4, Edición institucional. Ayuntamiento de Madrid.

La catalogación de estampas realizadas hasta 1820, ha sido publicada por el Ayuntamiento de Madrid, sin embargo, no se encuentran publicaciones de las catalogaciones del siglo XX. Los únicos catálogos existentes actualmente son:

- *Catalogo del Gabinete de Estampas del Museo Municipal de Madrid. Estampas españolas: grabado, 1550-1820.* Volumen 1. Juan Carrete Parrondo, Estrella de Diego, Jesusa Vega. Madrid, Concejalía de Cultura, 1985. (2 volúmenes)

- *Catalogo del Gabinete de Estampas del Museo Municipal de Madrid. Estampas extranjeras: grabado, 1513-1820.* Volumen 2. Ascensión Aguirre Martínez, Eduardo Salas Vázquez. Madrid, Concejalía de Cultura, 1989. (2 volúmenes)

10. Museo Municipal de Arte Contemporáneo de Madrid

Conde Duque, 9-11 – 28015 Madrid – Tel. +34 915 88 59 28

Inaugurado en noviembre de 2001. Carece de colecciones anteriores a su creación, sin embargo edita en formato libro de artista la colección *Las Cajas de Uruk*. La intención de su director Eduardo Alaminos López, es la de volver a las publicaciones de bibliofilia con artistas contemporáneos actuales. Con el libro de artista titulado *Ciudad Espacio Interior* de García de Cubas, dedicado a la Gran Vía, se inicia la colección. Contiene una estampa digital que mide 312 x 4440 mm., quedando plegada a 312 x 320 mm. con textos escritos para la ocasión por Estrella de Diego, Javier Blas y Eduardo Alaminos.

La colección del Museo Municipal de Arte Contemporáneo de Madrid está formada fundamentalmente por pintura y obra gráfica, aunque está desarrollando un gabinete de estampas compuesto por artistas actuales, no tiene ediciones de bibliofilia anteriores a 1990.

11. Otras colecciones

Otros museos y colecciones de artes públicas de Madrid con obra gráfica contemporánea en depósito son: la Colección Banco de España fundada por Carlos III en 1782, la Colección Instituto de Crédito Oficial se inicia en 1986, la Colección Fundación ARCO creada en 1987, el Museo Thyssen-Bornemisza creado en 1989, la Colección Fundación AENA (Aeropuertos Españoles y Navegación Aérea) constituida en 1994, la

Colección Fundesco creada en Madrid en 1996 y una de las últimas en constituirse es la Colección del Senado.¹¹²

Sobresale la colección del Instituto de Crédito Oficial (ICO). Sociedad estatal dependiente del Ministerio de Economía y Hacienda por su colección de pintura española contemporánea, la colección de Escultura Moderna Española con Dibujo y la Suite Vollard de Picasso, una de las poquísimas colecciones completas.

La Suite Vollard de Picasso, fue realizada entre septiembre de 1930 y junio de 1936. A los noventa y siete grabados originales, se añadieron en 1937 tres retratos de Ambroise Vollard, hasta completar el centenar de obras. Las estampas de la Suite se pueden clasificar en dos grandes grupos, El taller del escultor y El Minotauro. El realizador de la obra fue el impresor Roger Lacourière, quien trabajó sobre un papel especialmente fabricado por Gaspard Maillol, el cual lleva una marca al agua con las palabras de Picasso o Vollard.

6.2. DISTRIBUCIÓN Y DIFUSIÓN DE LAS EDICIONES DE BIBLIOFILIA

Veremos que las ediciones de bibliofilia prácticamente no necesitan de una estructura distribuidora y que funciona principalmente a través de su representante. Aún así, debemos destacar otros medios de difusión y distribución propios de los sesenta y setenta, son las iniciativas tomadas por las librerías de arte–galerías interesadas en el libro de bibliofilia contemporáneo; un ejemplo a analizar es la galería-librería Tórculo.

Otra nueva forma de distribución son las galerías de arte, pero estas se acercan más a la difusión del libro de artista que a la del libro de bibliofilia que está todavía muy ligado al mundo editorial. En los años ochenta este concepto cambiará, lanzándose las galerías a editar sus propias colecciones de bibliofilia.

Una modalidad muy común que siempre ha existido es la edición realizada por el propio artista, el cual se encarga de la realización y distribución. En este caso el artista es el propio editor responsable de asumir los gastos de producción.

Aparece en estos años un nuevo instrumento de mercado que es la creación de ferias de arte contemporáneo donde, aunque con dificultad, la bibliofilia encontrará su espacio, haciéndose camino como género específico del libro de artista. Años más tarde,

¹¹² VV.AA., *Mercado del Arte y Coleccionismo en España (1980 - 1995)*, Madrid, Cuadernos ICO, 1996.

con la creación de las ferias especializadas en obra gráfica, será cuando realmente la bibliofilia alcanzará un lugar destacado.

Sin embargo, un lugar muy frecuente de encuentro con la bibliofilia ha sido siempre las subastas de arte. Con el auge de las nuevas tecnologías y el acceso a Internet, en la actualidad, este nuevo servicio, se convierte en uno de los principales puntos de referencia de los interesados por el coleccionismo de estas obras.

6.2.1. EDITORIALES

Las ediciones de bibliofilia apenas necesitan estructura distribuidora. Es el propio editor el encargado de su distribución. El éxito de una editorial reside en tener un buen representante. Las editoriales trabajan con comerciales o representantes que se van a encargar de escoger al comprador, facilitarle toda serie de explicaciones y sobre todo cautivar su confianza. El comprador va a depositar toda su credibilidad en el prestigio y la erudición que le muestre el vendedor y sobre todo se va a dejar convencer según sea la proyección del ilustrador en el mercado nacional.

Las editoriales desarrollan un amplio estudio de mercado y ofertan según lo que demanda el coleccionista. Los autores son seleccionados en función del interés artístico del público y las modas literarias del momento. También se tiene en cuenta si va acontecer alguna celebración, conmemoración u homenaje de algún personaje ilustre. Si es así, con anticipación se planifica la publicación de alguna edición especial, sabiendo de antemano que el coleccionista gusta de ediciones especiales, casi únicas, acompañadas a ser posible, por las ilustraciones de un artista destacado en el panorama nacional.

Por parte de las editoriales, existe una tendencia a planificar la distribución antes de la producción. Hacer un buen estudio de mercado previo garantiza un mayor número de ventas. En esto radica el éxito comercial de la editorial.

6.2.2. LIBRERIAS: *Galería - Librería Tórculo*

En Madrid, el panorama bibliofílico hasta los años sesenta se centraba en el librero clásico. La librería de los Bibliófilos Españoles de Gabriel Molina tenía la venta y distribución en exclusiva de las publicaciones de la Sociedad de Bibliófilos Españoles; la librería de A.

García Sanz, con sede en la calle Fuencarral, poseía el depósito de los títulos de las ediciones de Castalia en Madrid,... y el librero por excelencia era Luis Bardón con la librería en la Plaza de San Martín número 3, especializada en libros antiguos a partir de los siglos XVI y XVII.

De todas las librerías pertenecientes a AILA (Asociación Ibérica de Libreros Anticuarios) consultadas en Madrid, alguna como la librería Códice o la librería Margarita de Dios tienen algún título suelto de Casariego u otros editores de la época, pero son los menos. Se trata de títulos que han llegado a ellos o bien por que los herederos del coleccionista se han visto obligados a desprenderse de la obra o por algún desahucio.

Las librerías tradicionales, las denominadas del libro antiguo y de ocasión, ya en la década de los años sesenta pierden todo su protagonismo en cuanto a la materia que nos concierne, para el público asiduo a estas librerías, las ediciones de bibliofilia contemporánea no tienen mucho interés, van buscando otro tipo de artículo. Sin embargo, el nuevo coleccionista no está orientado hacia el campo del librero, tiene unas actitudes más o menos artísticas demostrando interés por las formas de arte cualitativamente superior, pero adquiere sobre todo reproducciones gráficas o múltiples, dirigiéndose para ello a las galerías. Esto propicia el nacimiento de un nuevo género: la galería librería de arte, donde se combina la venta de libros de arte y obra gráfica con exposiciones, muestras, concursos...

A principio de los años sesenta, la pionera será Carmina Díaz Hernández con la Librería y Sala de Arte Abril de la calle Arenal número 18, la cual se muestra como activa difusora de la obra gráfica y la bibliofilia realizándose varias presentaciones de ediciones para bibliófilos en la galería.

En 1979 se inaugura la Galería Gráfica Librería de Arte Tórculo dirigida por Anselmo Álvarez. Se crea un nuevo espacio artístico con un nuevo concepto. Diversas actividades son las que se desarrollarán en este pequeño espacio de la calle Claudio Coello número 17: bibliofilia, conciertos, conferencias, coloquios, recitales poéticos, cursos sobre temas artísticos, proyecciones... todo en función de la obra gráfica, dando a conocer el trabajo, la técnica y el estilo de numerosos artistas. La Galería Gráfica Librería de Arte Tórculo adquiere muchos de los títulos publicados en este período por los principales editores del

momento, unos son ediciones de bibliofilia bajo el concepto de ediciones de lujo defendido en este proyecto, otras son carpetas de obra gráfica que no por eso van a tener menor interés.

A Anselmo Álvarez se le podría considerar como uno de los coleccionistas privados de bibliofilia destacados en estos momentos en Madrid. Adquiere la colección completa de *Tiempo para la Alegría* de Casariego, las principales obras editadas por Celedonio Perellón, Ángel de las Heras y Dimitri. Las ediciones más destacadas de los artistas Bonifacio Alonso, Miguel Conde, Emilio Grau Sala, José Hernández, Eduardo Arbanz-Bravo y Rafael Bartolozzi, Eusebio Sempere, Polin Laporta... entre otros. Además de declararse bibliófilo apasionado, desempeña un papel importante en la difusión y apoyo de las ediciones de bibliofilia.¹¹³

6.2.3. GALERÍAS DE ARTE

En los años sesenta, en torno a las ediciones de bibliofilia, nos hallamos en una nueva esfera, más que editorial se podría llamar plástica, lo cual se demuestra tan solo con observar cuales son sus canales de difusión: las galerías de arte en lugar de las librerías habituales. Muchas son las galerías que dedican un apartado importante a la obra gráfica, bien sea editando libros de bibliofilia, carpetas, álbumes o series de estampas o bien dedicándose en exclusiva a la venta de grabados. Claro esta, desde su propia galería se encargarán de la difusión de la misma. En el primer capítulo dedicado al auge de la bibliofilia en Madrid, o en el capítulo cuarto dedicado al estudio social, económico y artístico de las ediciones de bibliofilia de editores, galerías y artistas queda muestra de ello.

No obstante, en este capítulo se debe destacar la participación de la galerista Juana Mordó en la bibliofilia, papel que desempeñó en un principio desde las esferas literarias y más tarde desde las artísticas con su galería, impulsando la divulgación de la obra gráfica al colaborar en la realización de carpetas de grabados en interacción con autores literarios.

Juana Mordó (Jeanne Naar Scialom), antes de establecerse en España había frecuentado los más altos circuitos literarios y artísticos de París y Berlín. El amor al libro quedaba latente todas las tardes de los sábados, por los años cincuenta, cuando su casa de

¹¹³ Entrevista realizada a Anselmo Álvarez en Madrid en mayo de 1994 por la autora de la investigación.

la calle Rodríguez San Pedro se convertía - como diría Antonio Saura -, en un oasis de libertad, cultura y comunicación.¹¹⁴ El salón literario de Juana Mordó fue muy importante para la vida literaria y en general intelectual de la España de los años 40 y 50. Comenzaron los encuentros literarios en el Caserón del Sacramento presididos por Eugenio d'Ors, el cual creó en 1942 la Academia Breve de Crítica de Arte quedándose Juana Mordó como la continuadora de la obra de d'Ors. Una vez al mes, siguiendo la tradición del salón literario, se reunían intelectuales y artistas españoles. Los jóvenes de aquellas reuniones eran José Ayllón, Jean Lecoultre, Carlos y Antonio Saura. Los mayores eran José Luis Aranguren, Pedro Lain Entralgo, Luis Rosales, Dionisio Ridruejo, Luis Felipe Vivanco y el propio Eugenio d'Ors entre otros.¹¹⁵

Como consecuencia de su amor por la literatura y el libro, Juana Mordó está encargada de poner en marcha en Madrid un proyecto artístico singular, la introducción del concepto de edición de bibliofilia de *Las ediciones de la Rosa Vera*. La colaboración se materializa en la serie *Los artistas grabadores*, 1953, donde participan numerosos artistas contemporáneos. El éxito de la colección (iniciada con una obra de Vázquez Díaz y versos de Gerardo Diego) fue muy significativo.

Adentrada en el mundo del arte, es elegida directora de la madrileña Galería Biosca en 1958. A esta galería pertenecían los pintores del grupo El Paso, con los que mantuvo siempre una estrecha relación. En 1964 inauguró su propia galería en la calle Villanueva número 7, con una exposición colectiva en la que participaron los artistas Vicente Ameztoy, Amalía Avía, Jaime Burguillos, José Caballero, Rafael Canogar, Eduardo Chillida, Enrique Gran, José Guerrero, Carmen Laffon, Antonio López García, Julio L. Hernández, Francisco Lozano, Manuel Millares, Manuel H. Mompó, Lucio Muñoz, Gastón Orellana, Alejandro Reino, Manuel Rivera, Juan de Ribera-Berenguer, Luis Sáez, Antonio Saura, Eusebi Sempere, Pablo Serrano, Antonio Suárez, Antoni Tàpies, Gustavo Torner y Fernando Zóbel.¹¹⁶ Desde entonces, las primeras figuras del arte actual pasaron por la galería marcando una trayectoria que ha sido glosada como la realización de un proyecto trascendente para el arte español, que solamente pudo ser posible por el entusiasmo de Juana Mordó que resultó fundamental a través de su acción galerística.

¹¹⁴ *Por el Arte. Juana Mordó*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 1985.

¹¹⁵ *Por el Arte, op. cit.*, p. 15.

¹¹⁶ Sánchez, Blanca, *Juana Mordó*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 1997.

En el mundo de las ediciones, participó con Serie Diseño y con Grupo Quince en la edición de obra gráfica acercándose más al concepto de carpetas, álbumes y series de estampas que a la alta bibliofilia. Sin embargo, la participación de Juana Mordó en este campo fue como colaboradora y difusora de la misma. Como muestra de ello es la creación de los siguientes títulos:

Oda a Joan Miró, editado por Juana Mordó en 1973 con motivo del 80º aniversario del artista. Está compuesto por poemas de Joan Brossa y litografías de Joan Miró con texto en castellano, catalán, francés e inglés. Se encarga de la realización de la edición la editorial Polígrafa de Barcelona bajo la dirección de la galerista.

El color en la poesía, editado por Juana Mordó en colaboración con Grupo Quince en 1975 con seis litografías originales a color de José Guerrero, acompañando a los poemas de Rafael Alberti, Lawrence Ferlinghetti, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Stanley Kunitz y Pablo Neruda. La estampación corre a cargo de Don Herbert. La tirada es de setenta y cinco ejemplares con ocho pruebas de autor. La presentación se llevó a cabo en la galería donde contaron con un importante dispositivo de medios informativos y asistencia de numeroso público contribuyendo así, a una amplia difusión de la edición.

BIBLIOTECA NACIONAL: Invent / 51074 y Invent / 51079, ejemplar con firma manuscrita a lápiz.

Guggenheim suite: quince grabados de Miguel Condé para Carola, editado por Juana Mordó en 1977, es una carpeta de estampas realizadas con buril, aguatinta, punta seca y ruleta a una sola tinta, con una tirada de cincuenta ejemplares y cinco pruebas de autor. Se encarga de la realización de la edición el Atelhier Lacourière et Frélaut de París.

Se acerca más al estilo de edición que divulgará Juana Mordó.

BIBLIOTECA NACIONAL: Invent / 67791 ó Invent / 67812

De otras colaboraciones, sobre todo con Grupo Quince y sus componentes, destacan las siguientes carpetas de grabados y serigrafías editadas por la galería:

Las cuatro estaciones, serigrafías de Eusebio Sempere, 1965. *Mutilados de paz*, serigrafías de Manuel Millares, 1966. *Auto de fe*, puntas secas de Manuel Millares, 1967. *Nayar*, serigrafías de Eusebio Sempere, 1967. *Flor de septifolios*, serigrafías de Eusebio Sempere, 1969. Xilografías de Lucio Muñoz, 1969. *Antropofauna*, aguafuertes de Manuel

Millares, 1970. *Torquemada*, serigrafías de Manuel Millares, 1970. *Fosforescencias*, serigrafías de José Guerrero, 1971. *Seis escenas cotidianas*, serigrafías de Manuel Mompó, 1971. *Homenaje a Eduardo Chicharro*, once grabados de Amalia Avia, Enrique Gran, Julio Hernández, Manuel Millares, Lucio Muñoz, Paco Nieva, Ángel Orcajo, Manuel Raba, Joaquín Ramos, Antonio Saura y Eusebio Sempere, entre 1972-1973. Serigrafías de Rivera, 1972. *Ensayos de la metamorfosis* de Daniel Quintero, 1972. Serigrafías de Equipo Crónica, 1972. *Insectos*, aguafuertes de Bonifacio, 1972. *Sorguiñas*, serigrafías de Bonifacio, 1972. *Serie Negra*, serigrafías de Equipo Crónica, 1975. Serigrafías de Paluzzi, entre 1970 y 1975. *Serán ceniza*, aguafuertes de Bonifacio, 1978. Litografías de Equipo crónica, 1981 y serigrafías de Alberto Greco.

Otra de sus importantes iniciativas en pro del arte consistió en la creación del Centro de Divulgación Cultural Juana Mordó, con el objetivo de aproximar la creación artística (talleres, ediciones) al gran público.

La colaboración como difusora de la bibliofilia en Madrid en los años del auge de las ediciones de lujo, queda reflejada en las numerosas presentaciones de libros de bibliofilia que tienen lugar en la galería Juana Mordó. Como muestra destacan los siguientes actos:

En enero de 1969 se expone en la galería los grabados originales de Eduardo Chillida, Lucio Fontana, Modest Cuixart, Joan Hernández-Pijuan y Antonio Saura editados por la editorial barcelonesa Gustavo Gili en 1964 por iniciativa de Gustavo Gili Torra, con el título *Las Estampas de la Cometa*.

En octubre de 1971 José Caballero expone los originales que sirvieron como ilustración de la obra de Pablo Neruda *Oceana* de la colección *Tiempo para la Alegría*, junto a otros dibujos y pinturas.

En abril de 1972, Antonio Saura presenta las cuarenta y dos litografías que ilustraron el libro *Tres sueños de Quevedo* editado por la editorial francesa Yves Rivière.

Del 2 al 6 de mayo de 1978 se presentó y expuso el libro del poeta Rafael Alberti titulado *Retorno de lo vivo lejano* publicado en Barcelona en 1977 e ilustrado por Antoni Tàpies. Pertenece a la colección del color y la línea, siendo una edición de cien ejemplares realizados con gouaches y litografías. Se vendieron carpetas, gouaches originales y libros.

6.2.4. ARTISTAS

En la edición de autores hay que destacar que la autofinanciación, debido al alto coste de producción y el escaso potencial de compradores, produce una inviabilidad en cuanto a su publicación. Por ello, los modelos de distribución y difusión por parte de los artistas corresponden a dos tipos de modalidades diferentes:

1. Modelo de venta directa. Cuando el editor es el propio artista, este vende directamente a los coleccionistas o a las editoriales y galerías de arte, con eventuales descuentos respecto al precio considerado en el mercado. Se trata de un modelo muy desacreditado porque no proporciona ventajas al artista, muchas veces el precio es casi equivalente al empleado en material, sin tener en cuenta creatividad y tiempo empleado. Por otra parte, esta es la única modalidad que tienen a su disposición los artistas que no han podido trabajar en algún proyecto editorial de bibliofilia.
2. Modelo de venta a través de un intermediario. En este caso, el editor es una editorial, galería o taller en la cual la participación del artista puede ser de dos maneras:
 - a. El artista que participa de forma activa en una edición ocupándose de la elaboración de las planchas, la realización y la estampación. Esto abarata los costes y puede resultar beneficioso para el artista ya que las inversiones a su favor serán mayores.
 - b. El artista que trabaja excepcionalmente con obra gráfica porque no es su medio normal de expresión; este se pone al servicio del editor vendiéndole los originales de la obra a editar. El resto de la realización, producción y financiación corre a cargo del editor. En este caso, el artista delega gran parte de las estrategias de marketing en el editor. El artista solo cobra los originales. Este modelo no es muy habitual en estos años en las publicaciones madrileñas exceptuando cuando se trabaja con artistas muy consagrados, que se limitan a revisar y dar su conformidad según avanza la edición y una vez terminada dan su aprobación y firman los ejemplares editados.

En estos años, es frecuente encontrar a los mismos artistas trabajando en varias ediciones a la vez. Ninguno de los editores tiene control sobre la carrera del artista, sino que su relación queda determinada por un mutuo acuerdo, incluso muchas veces

transformándose en amistad. Los artistas implicados pertenecen habitualmente al mismo sector artístico, trabajan con las mismas galerías, forman agrupaciones artísticas, participan en exposiciones y eventos colectivos en Madrid, y en la mayoría de las ocasiones son los propios artistas los que introducen a otros en la colección.

6.2.5. UN NUEVO INSTRUMENTO DE MERCADO: LAS FERIAS DE ARTE

En 1967, en Colonia, dieciocho galerías de vanguardia pusieron en pie la primera feria de arte completamente contemporánea, en aquel momento, el mercado de arte de vanguardia atravesaba una fase positiva. Los círculos internacionales más esnobs acogieron la feria con simpatía. El modelo era el de las ferias de anticuarios que desde los años cincuenta habían empezado a multiplicarse en todo el territorio europeo y en particular en Alemania.

Mientras, la sociedad española sufre un cambio en lo que se refiere a disfrute y consumo de objetos artísticos. Esto queda demostrado con el nacimiento en España de las primeras ferias de arte que se mantienen hasta nuestros días, aunque en cuanto a su especialización, puede hacerse una clara distinción entre las ferias dedicadas al arte contemporáneo y las de antigüedades. Entre estas últimas destaca Feriarte, que se celebra actualmente en Madrid desde 1977; acoge anticuarios procedentes de todo el país y reúne piezas con una antigüedad mínima de cien años. En ella la participación de la bibliofilia contemporánea es inexistente, pero si se pueden ver ejemplares de interesantes ediciones de estilo Art Decó o Modernista.

El nuevo sentir artístico queda manifiesto en el éxito de la Feria Internacional de Arte Contemporáneo ARCO, punto referencial fundamental para la historia del mercado artístico español de nuestro tiempo. Creada en 1982 por iniciativa de la galerista Juana de Aizpuru y organizada por IFEMA. Interesa analizar el lugar que ocupa la obra gráfica en la Feria de ARCO y más concretamente el papel desempeñado por las ediciones de bibliofilia.

ARCO se creó con el deseo de impulsar el mercado nacional de arte contemporáneo al exterior y dar una proyección internacional para los galeristas, coleccionistas y artistas españoles. Desde la primera convocatoria, la feria fue aceptada con interés y la participación fue muy elevada. En un principio, sin saber cual iba a ser la demanda del público, los organizadores se mostraron abiertos en cuanto a especialidades se refiere, presentando lo más representativo de la creación de vanguardia, sin olvidar actividades de carácter

experimental y problemática comercialización y al mismo tiempo sin descuidar la presencia de algunos “clásicos” del siglo XX. Todas las tendencias artísticas del momento incluida la obra gráfica, junto a algunas ediciones de bibliofilia, tienen una importante representación en 1982. Algunas galerías que trabajan con diferentes tendencias plásticas y las especializadas en obra gráfica apuestan por el grabado pensando en poder acceder al pequeño coleccionista al barajar precios más asequibles. La participación de las galerías de gráfica como Art-3 de Figueras (Gerona), las galerías Eude y Polígrafa de Barcelona y las madrileñas Estiarte, Tórculo y Grupo Quince, hacen que el grabado tenga una importante representación en esta primera edición.

La galería Carmen Durango de Valladolid, además de presentar a dos artistas plásticos expone los títulos de bibliofilia editados, *Repertorio de Junio*, *Por el color* y *Las Geórgicas* además de participar con la colección Marzales, carpetas de obra gráfica compuesta por monografías de artistas contemporáneos. Ediciones de Arte y Bibliofilia de la editorial Casariego presenta la obra gráfica reciente de algunos de los artistas que colaboran en la realización de la colección *Tiempo para la Alegría* además de participar con los cuarenta números editados hasta ese momento de la misma. La galería Estampa expone *Grabaciones de la Estampa*, monografías gráficas de los artistas Joaquín Capa, Forns Bada, César Luengo, Monir y Manolo Quejido. Nieves Fernández, con la galería Yerba de Murcia, presenta la obra poética de José Miguel Ullán titulada *Funeral Mal*, compuesta de seis volúmenes ilustrados por Eduardo Chillida, Joan Miró, Pablo Palazuelo, Vicente Rojo, Antonio Saura y Antoni Tàpies aunque curiosamente es la obra pictórica de estos mismos autores la que se expone en las paredes de la feria.

En la segunda convocatoria, 1983, se marcan claramente las preferencias del público, aunque la participación de las ediciones de bibliofilia todavía es destacada. Exponen de nuevo Carmen Durango Ediciones, Estampa, Tórculo, Estiarte, Ediciones de Arte y Bibliofilia, las catalanas, Polígrafa, Eude y Art-3 que también repite siendo esta su última aparición en la feria. Se incorporan por primera vez Ediciones Turner e Hispánica de Bibliofilia.

Aunque algunos años la organización ha puesto especial énfasis en ciertos medios artísticos, como en 1984 en que destacó la escultura, y tradicionalmente ha potenciado los nuevos medios audiovisuales como el vídeo, pero esta no es la feria del grabado, los grandes inversionistas internacionales hacen de ARCO una feria especializada en pintura por tratarse del tipo de obra más reclamada por la demanda. Aún así, las galerías y editoriales dedicadas a la edición gráfica continúan participando: Estampa, Estiarte, de

nuevo Grupo Quince, Ediciones Polígrafa, Eude, Ediciones Tristán (Tristán Barbará), Hispánica de Bibliofilia, Tórculo, entre otras pero atendiendo a un nuevo giro en sus exposiciones.

Ya en la sexta edición de ARCO, 1987, se puede apreciar como las galerías de obra gráfica han ido desapareciendo y permanecen las tradicionales presentando otras tendencias, de hecho las siguientes galerías - salvo excepción de la galería Estiarte que presenta la obra gráfica de Fernando Bellver, Javier de Juan, Mompó, Monir y Manolo Valdés y la galería Polígrafa que presenta también obra gráfica original de artistas contemporáneos -, las demás presentan pintura. Carmen Durango expone pintura de La Foz y Martín-Calero; Estampa expone pintura de Manuel Duque, Ramiro Fernández, Carlos Forns y Elena de Rivero; la galería Tórculo participa con pintura sobre papel de Francisco Peinado. En 1988 se puede concluir que la bibliofilia no está prácticamente representada por ninguna galería ni editores, siendo definitivamente nula su aparición en la octava edición de ARCO. En 1989 la galería Estampa vuelve a participar con obra pictórica, esta vez son Darya von Berner y Carlos Forns Bada. La galería Tórculo presenta la obra pictórica de Ángel Pascual Rodrigo; Estiarte, siempre en su línea, apuesta por las presentaciones monográficas exponiendo xilografías de José María Sicilia. Sin embargo, este año merece la pena destacar la intervención que realizó en la feria la galería Línea de Madrid, especializada en la edición de obra gráfica original, participa mostrando a los principales artistas grabadores del momento: Rafael Canogar, Eduardo Chillida, Luis Gordillo, Josep Guinovart, Joan Hernández Pijuan, Menchu Lamas, Carlos León, Eva Lootz, Ángeles Marco, Manuel Mompó, Lucio Muñoz, Antón Patiño, Ràfols Casamada, Soledad Sevilla, Susana Solano, Jordi Teixidor y Manolo Valdés. Curiosamente, en la edición de ARCO'90 no participa. Decididamente no se trata de una feria de obra gráfica, por ello, años más tarde, en 1993, tiene tanto éxito la creación del Salón Internacional del Grabado Contemporáneo Estampa, donde el grabado y la bibliofilia encontrarán su lugar.

Un nuevo espacio para la bibliofilia contemporánea

Estampa nace de una idea original y privada respaldada por la Fundación Actilibre, la simbiosis existente entre sus organizadores y las instituciones públicas hacen posible la realización del proyecto. Aunque la feria de Estampa se crea fuera del período analizado, es conveniente destacar la participación de nuevo de la bibliofilia contemporánea en las ferias de arte. Hacía tiempo que el mundo del grabado necesitaba un espacio idóneo, el creciente interés mostrado por el público hacia la obra gráfica propicia la creación del salón

internacional sirviendo como escenario en su primera convocatoria el Palacio de Velázquez del madrileño parque de El Retiro. El director de la comisión organizadora será Víctor del Campo.

En la primera convocatoria participan cuarenta y un expositor destacando la participación numerosa de galerías de arte gráfico, en menor número destacan editores y talleres de Madrid, Barcelona, París, Lisboa, Argentina, Málaga, Asturias y Granada. En esta primera edición Hispánica de Bibliofilia vuelve al mercado de las ferias de arte con nuevos títulos publicados y la galería Sen de Madrid que se inicia en la bibliofilia en 1993 con la colección de libros *Ovejas al Lobo* con textos y serigrafías o grabados de diversos autores.

En 1994 el número de expositores aumenta pasando a ser cincuenta y cuatro en la nueva convocatoria. Continúan los editores anteriores madrileños incorporándose a la oferta la galería Estampa que presenta el primer número de la colección *La Biblioteca de Alejandría*; en 1995 presenta los cuatro primeros números, continuando de esta manera con las ediciones limitadas, cada título contiene entre cinco y diez pliegos con textos de un poeta o escritor y obras de un artista.

Es importante destacar la participación de la Editorial Casariego en 1997, dirigida por Carmen Díaz-Casariego donde se muestra más de un tercio de siglo de andadura con la publicación de cincuenta títulos de alta bibliofilia; esta es la última aparición pública de la editorial antes de cesar la actividad definitivamente. En el año 2004 los títulos de la colección *Tiempo para la Alegría* volverán a la feria de Estampa pero esta vez de la mano de sus nuevos propietarios El Taller del Prado.

En los últimos años los principales editores internacionales de bibliofilia participan con sus nuevas publicaciones, junto con los editores madrileños Hispánica de Bibliofilia y la galería Sen, que nunca faltan a su cita anual, se encuentran otros de creación más actual encargados de recuperar el sentido del libro dándole un aire contemporizador según el momento actual. Editores minoritarios tratan dentro de lo exclusivo que es de por sí el mundo de la reproducción de arte y el múltiple, apostar decididamente por las técnicas más novedosas, la fotografía, la estampa digital o los productos que son resultado de la fusión de técnicas. La incorporación de estos nuevos editores como La Caja Negra de Madrid o Raiña Lupa de Barcelona, los convierte en los estandartes de la nueva bibliofilia del siglo XXI.

6.2.6. SUBASTAS. SUBASTAS POR INTERNET

La venta de libros mediante subasta tiene su origen en la Holanda del siglo XVII, de donde esta práctica comercial pasó a Francia, Alemania, Inglaterra y España. En Inglaterra comienzan las subastas de libros en 1676, y la primera casa de subastas del mundo fue fundada por James Christie en Londres en 1766. En el siglo XIX, las subastas reciben un fuerte impulso, sobre todo en Inglaterra, y su auge continúa en el siglo XX.¹¹⁷

La historia de las subastas en España comienza en 1969 con la inauguración de la Sala Durán de Madrid. Esta casa empezó a incluir desde el primer momento algunos libros entre los lotes que subastaba. Posteriormente surgieron otras firmas, se instalaron en España las multinacionales Christie's (1973) y Sotheby's (1979) y en pocos años se crearon en Madrid algunas otras de importancia relevante como Fernando Durán, Ansorena o Fortuny. Aunque se dedicaron principalmente a subastar pintura, en un principio antigua, es a partir de los años noventa cuando el arte contemporáneo desbanca a la pintura del siglo XIX y entra con fuerza en el mercado de las subastas el libro. Contemplando el panorama general del mundo de las subastas, hay que destacar que Durán, desde 1981, dedica una sesión mensual al libro. El comprador buscaba sobre todo pintura española, y la introducción de las casas extranjeras no produjo cambios profundos en el mercado del arte español, por lo que las subastas en España van orientadas principalmente a pintura que es lo que demanda el público.

En estos últimos años casi se ha triplicado el número de casas de subasta en nuestro país ya que han cambiado los hábitos de compradores y vendedores, que han empezado a considerar más ventajoso el sistema de subastas.

- Utilidades y servicios

Las casas importantes de subastas organizan exposiciones previas a la venta pública y editan catálogos monográficos cada vez más esmerados dedicados a obras determinadas. Además, cuentan con una serie de publicaciones propias en las que informan al público del mecanismo de las salas de subasta de arte, de los diversos apartados en los que se dividen los objetos artísticos y del calendario internacional de subastas para cada temporada.

¹¹⁷ Checa, José Luis, *El libro antiguo*, Madrid, Acento, 1999, pp. 69 – 70.

En cuanto a la función propiamente dicha de las casas de subasta, como intermediaria en la compraventa, marcan una comisión entre el 15 y 20%, al que hay que añadir el 1% del valor de la obra como precio de tasación y el 2% del seguro sobre el precio tasado que corre a cargo del vendedor. El comprador se hará cargo del 16% del IVA.¹¹⁸

El libro de bibliofilia tiene su salida al mercado del arte actual principalmente en las subastas. En ellas compran las bibliotecas institucionales, los coleccionistas particulares y los libreros. Estos y los bibliófilos utilizan las subastas también para vender. A la hora de la catalogación se encuentra a caballo entre dos clasificaciones, como libro o como arte.

- Los catálogos de subastas

Ciertos catálogos están bien confeccionados, con la descripción del artículo correctamente, pero redactados como si de un telegrama se tratara. El comprador tiene que tener conocimientos suficientes acerca de las características del artículo y la anatomía que lo conforma – terminología concreta como “compuesto a mano” o “ilustración manual”, saber diferenciar entre “reproducción original” o “estampa original”, etc...- sino puede caer en la confusión de estar contemplando cualquier cosa, un facsímil de lujo por ejemplo, y no ser un libro de bibliofilia con originales. Normalmente se suele describir las características del artículo a la ligera, (por falta de tiempo material para editar los catálogos), a excepción de los artículos más caros que tienen las descripciones más detalladas. No se especifica si el libro está en buenas o malas condiciones de conservación o si ha sufrido alguna mutilación indeseada por lo que, sí está realmente convencido de desear su adquisición, conviene primero acudir a la casa de subasta con tiempo, la cual expone los artículos durante al menos una semana antes de la subasta para que los interesados los examinen. El subastador suele acogerse a las normas, las cuales especifican que los libros se subastan con sus defectos, donde incluyen los posibles errores de catalogación.

En los catálogos de subastas no existe una clasificación diferenciadora entre edición original y edición facsímil. Normalmente, en la sección dedicada a “libros” de los catálogos de subastas, todos los géneros del libro aparecen juntos y el comprador tiene que ir seleccionando dentro del amplio panorama que se ofrece. Se da el caso que, al participar en este juego de estrategia, las subastas han generado un nuevo comprador, el seudobibliófilo, que adquiere facsímiles artísticos o de calidad dejando pasar de largo los originales. En las subastas se puede ver la revalorización de los facsímiles frente al original que pierde

¹¹⁸ de la Villa, Rocío, *Guía del usuario de arte actual*, Madrid, Tecnos, 1998.

interés.¹¹⁹ El facsímil de lujo puede gustar al bibliófilo entendido, pero normalmente no lo adquirirá pues tiene como prioridad los originales. Un facsímil no satisface lo mismo que un original por muy bien editado que esté y reúna todas las características que deba tener un buen libro de bibliofilia. En el original se siente la estampa, el tacto permite percibir una zona texturada, una línea gofrada..., el texto compuesto a mano permite sentir en las yemas su grosor, su incisión en el papel, el brillo de la tinta..., el facsímil, por muy buena reproducción que tenga, nunca se podrá igualar a un original.

- La catalogación del libro

El libro de bibliofilia puede estar catalogado o bien en la sección de “libros” o bien en la sección de “arte”. Cada sección tiene un comprador determinado, al no encontrarse dentro de una clasificación diferenciadora, provoca un desconcierto al comprador que no está habituado a este género. Si el libro está catalogado en la sección “libros”, el comprador habitual de libros de arte no muestra interés porque realmente al estar seleccionado en este apartado, el libro adquiere una alta cotización por las ilustraciones originales y el comprador de libros de arte desconoce la existencia de este género y le resulta muy costoso. Si el libro se cataloga en la sección “arte”, se cotiza más el grabado suelto que el libro en sí mismo. Se da la circunstancia que el libro completo tiene en la sección “libros” un precio inicial inferior al valor que adquieren las estampas sueltas en el catálogo “arte”. En los catálogos de las casas de subasta pueden encontrarse libros de bibliofilia indistintamente en una sesión o en otra. Al encontrarse clasificado de diferentes maneras, tiene un público muy concreto que de antemano conoce la pieza que está buscando y normalmente se deja guiar más por el interés de un ilustrador en concreto que por el libro en sí mismo.

¹¹⁹ Los facsímiles reproducen manuscritos o impresos muy bien ilustrados, a menudo de gran formato. La calidad de reproducción es alta, se presentan bien encuadernados, incluso en estuche y su precio suele ser muy elevado, aunque la tirada conste de miles de ejemplares, eso sí, numerados y con firma notarial. En la edición facsímil, facsimilar o fototípica se reproduce exactamente el texto y las ilustraciones, la edición original. Han cambiado enormemente los procedimientos técnicos. En la actualidad, dado que existe tecnología para facsimilar perfecta, las diferencias de calidad obedecen sobre todo a razones económicas y a la mayor o menor destreza profesional.

Según Francisco Mendoza Díaz-Maroto, el facsímil artístico o de calidad, para bibliófilos, debe presentar una serie de características: rareza, interés o belleza del original; estudio introductorio redactado por un especialista; el estudio debe imprimirse con tipos bellos y limpios, y evitando cuidadosamente la menor errata; buen papel de hilo; márgenes amplios; reproducción perfecta del original, sin retoques ni manipulaciones; tirada numerada de pocos cientos de ejemplares; buena encuadernación; precio razonable.

Quienes realmente se benefician de las subastas son los bibliófilos acostumbrados, conocedores del mundo del libro, que aprovechándose de la impericia del catalogador puede obtener una buena pieza interesante a un buen precio. Para el seudobibliófilo, no es aconsejable acudir a las subastas si no está asesorado por una persona de confianza que sea buen conocedor del mundo bibliográfico.

- Situación del libro de bibliofilia en las subastas actuales

En el mercado actual del libro, el libro de bibliofilia editado en Madrid, tiene su principal lugar de salida al mercado las casas de subasta, rara vez se puede encontrar en alguna librería antigua o de ocasión que casualmente tenga alguna de estas ediciones, normalmente adquiridas después de pasar por varias manos. Sin embargo, en las subastas, siendo este su lugar más habitual, los compradores muestran su falta de interés por el libro ilustrado con originales editado en Madrid entre 1960 y 1990, quedando desplazado por un importante esplendor que está teniendo los libros en edición facsímil.

Se trata de un artículo que al contrario de lo que se esperaba, con el tiempo no se ha revalorizado y se pueden ver ediciones que mantienen casi los precios iniciales sin tener en cuenta el transcurso del tiempo y algunas incluso infravaloradas, en caso de estar cotizando correctamente, no hay comprador que este dispuesto a pagarlo. Sirvan estos ejemplos como muestra del mercado del libro actual:

El Quijote ilustrado por Teodoro Miciano salió al mercado de subasta en julio de 2004 por 1.800 euros, no hubo comprador interesado.

El libro *Poemas* de Safo editado por Gisa Ediciones salió al mercado en 1974 por el valor de 40.000 pesetas, hoy en día está catalogado por el ISBN en 120.00 euros. *Jardín de flores* de la misma editorial, salió a la venta en julio de 2004 por 250 euros, no hubo comprador interesado, sin embargo, los grabados sueltos cotizaban más alto que el propio libro. Pero no con todas las ediciones ocurre lo mismo, con los libros franceses editados en París o publicados por las grandes editoras barcelonesas, con artistas de proyección nacional de primera fila, Tapies, Miró, Saura... realmente si existe un mercado propio donde los libros se han revalorizado alcanzando unas cotizaciones muy altas. Por lo que podemos deducir, que en la actualidad, el éxito de las ediciones de bibliofilia reside en la importancia del ilustrador. Si el artista pertenece a las primeras filas artísticas nacionales el libro se vende mejor, si el ilustrador apenas es conocido en el ámbito nacional y se queda reducido a su proyección madrileña, el libro no tiene ningún interés.

El precio de salida no es fiable, pues depende mucho del que lo traspassa y de las costumbres de la sala de subasta. Algunas fijan unas salidas muy altas, con lo que se aseguran no desprenderse de nada por debajo de su valor, pero a cambio venden menos; otras, por el contrario, parten de unas salidas muy bajas, que luego en el transcurso de la subasta van subiendo hasta donde decide el mercado. El resultado de una subasta es imprevisible por tratarse de un fenómeno azaroso que depende de multitud de factores: lugar, fecha, día de la semana, hora, número de orden, prestigio del subastador, importancia de las demás piezas que se ofrecen en la misma subasta, precio de salida, correcta identificación en el catálogo, reproducción de la portada en este, interés de otros coleccionistas, estado de la pieza... De ahí que los remates de las subastas solo resulten indicativos del verdadero valor del mercado cuando coinciden aproximadamente tres o cuatro en fechas próximas.

SUBASTAS POR INTERNET

Las subastas por Internet en la actualidad están teniendo una aceptación considerable. El mercado de subastas virtuales es muy amplio y las galerías de arte y los talleres de edición han añadido a su forma de venta las subastas *on line*, creciendo cada día en número. Las clásicas casas de subasta son las pioneras en ofertar este sistema de venta donde el libro también desempeña un importante papel, sobre todo pensando en el bibliófilo de provincias o en el extranjero, que muchas veces por motivo de desplazamiento, se veía imposibilitado a participar en la puja.

Todo sistema de venta tiene sus puntos positivos y negativos, los que ofrecen las subastas virtuales por Internet son favorables en cuanto a que en las subastas virtuales no existen gastos de sala, subastador, teléfono, etc., todo el mundo tiene acceso a la subasta al mismo tiempo y se puede comprar y vender libros casi sin pagar comisiones. Como contrapuesta, el comprador no puede ver la mercancía (salvo que vaya con anterioridad a la casa de subasta y contemple el artículo *in situ*, cosa que carece de sentido), teniendo que entregar el importe por anticipado sin tener la seguridad que el ejemplar va a corresponder con exactitud a su descripción. Además, en las subastas virtuales, el tiempo de puja está limitado.

Actualmente, en el marco de las ediciones de bibliofilia, las subastas por Internet han incrementado la venta de estos artículos, difundiendo la existencia de las ediciones desconocidas para muchos coleccionistas. Con la publicación anticipada de los precios de

salida y otras informaciones de interés para el coleccionista, facilitan la labor de búsqueda, aunque hay que añadir que, por lo menos a corto plazo, no es previsible que desaparezcan las subastas tradicionales donde el coleccionista gusta saber lo que adquiere.

Las principales casas de subasta en Madrid que destacan por presentar con una cierta periodicidad ediciones de bibliofilia en sus catálogos virtuales son las siguientes:

- Sala de subastas Ansorena www.ansorena.com
- Sala de subastas Christie´s www.christies.com
- Sala de subastas Círculo del Arte www.circulodelarte.com
- Sala de subastas Durán www.duran-subastas.es
- Sala de subastas El Remate www.elremate.es
- Sala de subastas La Galería www.cotesa.es/lagaleria
- Sala de subastas Sotheby´s www.sothebys.com
- Sala de subastas Velázquez www.subastasvelazquez.com

6.3. SISTEMAS DE VENTA

6.3.1. FIJACIÓN DE PRECIOS

El grado de fiabilidad en el mercado artístico español de este período es muy deficitario. Una de las características definitorias de la actividad artística española y su proyección económica es su escasa transparencia y la existencia de canales y prácticas comerciales que permiten en ocasiones substraerse a la acción fiscal del estado. Si además se suma la imposibilidad de utilizar un criterio objetivo y exacto para fijar el precio de productos cuyo valor radica en gran parte en factores subjetivos (el gusto, la moda o el interés histórico), nos encontramos con un mercado mediatizado.

Por ello, a la hora de fijar los precios en la bibliofilia, observamos los valores económicos tan descompensados entre unas publicaciones y otras. En muchas ocasiones, el editor tiene más en cuenta el público al que se va a dirigir el producto que lo que ofrece el producto en sí mismo.

Normalmente el editor realiza un estudio previo del mercado, los posibles compradores o coleccionistas interesados, el cual concluye con la selección de autores e

ilustradores que potencialmente vayan a cubrir unos márgenes económicos. Una vez completado el primer objetivo, el precio está basado en la naturaleza propia del libro. Un componente fundamental de su precio es el papel, la limitación de la edición, la introducción de originales - planchas, dibujos, estampas iluminadas a mano, el lugar que ocupa en la tirada, los ejemplares únicos alcanzan cifras astronómicas -. El precio medio de las ediciones de bibliofilia lo marcan los ejemplares de las series no especiales. Desde el primer momento, hay que tener en cuenta el elevado coste de producción que tienen las ediciones de lujo.

A la hora de fijar los precios, rara vez se tiene en cuenta la inversión en libros. Tanto el comprador como el vendedor saben que no es probable que un particular haga negocio al desprenderse de piezas adquiridas. Una plusvalía notable en los libros se produce muy lentamente, para comerciar con libros a partir de un valor razonable como inversión debe pasar al menos cincuenta años.

Para fijar precios, no sólo están los editores, hay que tener en cuenta que es difícil saber el volumen de negocio que mueven las galerías de arte o los talleres de edición y no digamos nada en lo que se refiere a las ventas que los artistas realizan directamente o al comercio existente entre particulares, los cuales dan al producto un valor relativo en función del interés que se tenga en desprenderse de la obra o de adquirirla.

Mostrándose un mercado tan vulnerable, la mayor fiabilidad en precios se encuentra en las subastas que son las que marcan los valores reales del mercado ya que se encuentran tremendamente fiscalizadas.

6.3.2. SUSCRIPCIONES PERIÓDICAS

La venta mediante suscripción en las ediciones de bibliofilia constituyó uno de los métodos más practicados. Las principales colecciones analizadas en este estudio, - Editorial Casariego, Gisa Ediciones... - gran parte de sus publicaciones son adquiridas a través de sus suscriptores mensuales; las ventajas que proporcionaba tanto al editor como al comprador eran considerables. El editor cuenta con un ingreso económico seguro disminuyendo el riesgo que corre al anticipar la financiación de la edición y el comprador disfruta de un abaratamiento en la adquisición ya que va entregando cantidades periódicamente.

Con el pago mensual de una cuota fija a partir de un mínimo marcado, el comprador se asegura un descuento sobre el precio final, recibir información puntual de las novedades

adquiridas, recibir anualmente un catálogo completo con todo el fondo disponible y reservar cualquier obra en la que el comprador este interesado. Con este sistema de compra donde los socios pagan una pequeña cuota mensual, se pone a disposición del cliente todos los grabados que posee el fondo de la galería.

Ya en 1911, con la aparición de la publicación *La Estampa*, se inicia el primer intento de venta de grabados por suscripción realizados por la Calcografía Nacional.

En la colección *Boj* editada por Dimitri en 1959, existe un nuevo intento de venta por suscripción con lo que se pretendía que la obra llegara a sectores anteriormente excluidos por su escaso poder adquisitivo. En esta colección cada mes se estampa ciento noventa pruebas para una carpeta de un autor determinado, que se distribuye entre los suscriptores previo pago de una mensualidad de 120 pesetas mensuales.¹²⁰

En 1970 la galería *Sen* realiza publicaciones de obra gráfica por el método de suscripción, editando serigrafías de los principales artistas españoles. Comenzó con *Alfredo Alcáin*, a un precio que hoy nos parece simbólico. A finales de los años setenta, sus suscriptores podían acceder a una obra gráfica mensual al precio de 366 pesetas cada una. De esta iniciativa tomó el modelo *PROVA* dirigida por *Alejandro Gómez Marco*. En 1973 se funda el taller formado por cinco componentes, el director, un estampador, una secretaria y dos repartidores, encargados de entregar en mano mensualmente por la geografía española la obra gráfica al suscriptor. Se comienza con una suscripción mensual de 375 pesetas que garantiza la entrega de un grabado. En 1979 el precio por adquisición de un grabado es de 575 pesetas, pero la calidad superaba a los precios sumamente bajos y se hace imposible la rentabilidad. Todos los meses se editaban doscientos setenta y cinco ejemplares más veinticinco pruebas de autor, todas ellas adjudicadas con antelación a los suscriptores.¹²¹

Sin interés directamente económico, dirigida exclusivamente al apoyo de reivindicaciones corporativas de los artistas plásticos, la *Promotora de Actividades Plásticas (APSA)*, ha editado diversas series vendiéndolas por suscripción. El *Grupo Quince* también practicaba esta modalidad. Esta forma de garantizar la venta constituye una práctica muy común para muchas galerías de arte, talleres de estampación y los propios editores que ven en este sistema una posibilidad de financiación.

¹²⁰ Papagueorgui García, Aris Alfonso,

Vida y obra de Dimitri Papagueorgui en las artes de la estampa, Madrid, UCM, 2003. Tesis sin publicar.

¹²¹ Entrevista realizada a *Alejandro Gómez Marco* en Madrid en noviembre de 2004 por la autora de la investigación.

6.4. MARCO LEGAL

En la Ley 9/1975, de 12 de Marzo, Ley del Libro, se analizan los diferentes sujetos que participan en la creación y difusión del libro. Se recoge así la figura del autor, cuya actividad creadora constituye la base sustancial del mismo y, en consecuencia, de la cultura, y en adecuado homenaje a la realidad se admite la figura del autor persona jurídica. Se regula también la figura del editor, respetándose acerca del mismo las prescripciones de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de Marzo de 1966, la del distribuidor, la del librero y la del impresor... Completa la regulación de los sujetos la ordenación del Instituto Nacional del Libro Español (INLE).¹²²

1. Concepto de Depósito Legal

En el Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de Abril, se refunde la ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre el libro en general al señalar el Depósito Legal, quedando manifiesto como obligatorio el regirse por las normas reglamentarias vigentes o que se dicten por el Gobierno, sin perjuicio de las facultades que, en su caso, correspondan a las Comunidades Autónomas.

A nivel Nacional, para cumplir con la normativa, todos los ejemplares publicados deben entregar un número determinado de ejemplares de cada edición al Depósito Legal de la Biblioteca Nacional.

El Depósito Legal es la obligación, impuesta por ley u otro tipo de norma administrativa, de depositar en una o varias agencias especificadas, ejemplares de las publicaciones de todo tipo, reproducidas en cualquier soporte, por cualquier procedimiento para su distribución pública, alquiler o venta. Los principales objetivos del Depósito Legal son: La recopilación y preservación de una colección nacional de materiales bibliográficos de todo tipo; la redacción y publicación de la bibliografía nacional; el control estadístico de la producción editorial y la constitución de colecciones bibliográficas regionales o locales.

En la actualidad, el Depósito Legal se rige a nivel de Estado por las Órdenes del Ministerio de Educación y Ciencia de 30 de octubre de 1971 y de 20 de febrero de 1973.

¹²² BOE 14-3 -1975.

A raíz de la constitución del Estado de las Autonomías y de la transferencia de competencias a las mismas, algunas Comunidades Autónomas han desarrollado, sobre la base de las Órdenes citadas, Órdenes y Decretos sobre el Depósito Legal de aplicación a su ámbito territorial.

Tal es el caso en Madrid de la Biblioteca Regional de Madrid Joaquín Leguina que se crea con la intención de ser el primer centro bibliográfico de la Comunidad Autónoma. Su misión es la de reunir, conservar y difundir el patrimonio bibliográfico de Madrid y toda la producción impresa o producida por cualquier procedimiento o en cualquier soporte.

Por medio del Real Decreto 680/1985, de 19 de abril sobre traspaso de funciones y servicios de la Administración del Estado en materia de cultura, la Comunidad de Madrid asume todas las competencias en bibliotecas y todas las funciones sobre patrimonio documental y bibliográfico.

Por el Decreto 14/1983, de 16 de junio sobre atribución de competencias, servicios y medios materiales de la Diputación Provincial de Madrid y organización provisional de la Administración autonómica, la Biblioteca de la Diputación pasa a depender de la Comunidad, y será el germen de la Biblioteca Regional de Madrid tal y como se plasmó en la ley 10/1989 de Bibliotecas de la Comunidad de Madrid, en el capítulo III, "De la Biblioteca Regional", artículo 18, donde se indican las funciones que le son propias como primer centro bibliográfico de la región donde se destaca con carácter obligatorio, la entrega de uno de los ejemplares de las publicaciones procedentes de la Comunidad a su Depósito Legal. Estos fondos comienzan a ingresar directamente en la Biblioteca Regional a partir de marzo de 1989.

2. Trámites legales de una edición de bibliofilia

Los trámites legales son las gestiones que deben efectuarse para evitar los problemas que acarrea la evasión de pago de derechos al autor o a la editorial que posee estos derechos. En el caso de libros que se desean traducir se efectúa un contrato con la editorial que los publicó. Por medio de este contrato se acuerda el pago de los derechos de la edición, el cual puede ser por regalías sobre ventas o sobre una cantidad específica en el mismo. En los libros inéditos el contrato se efectúa directamente con los autores, quienes reciben regalías de sus ventas de acuerdo con el porcentaje estipulado en el contrato.

Antes de imprimir, es conveniente obtener un número de registro que otorga la Secretaría de Educación Pública, a cada obra que se imprime. Este registro se conoce como ISBN, International Standard Book Number (Número Internacional Normalizador de Libros).

Este es un sistema internacional para numerar los títulos de producción editorial de cada país. También funciona como guía en la administración editorial, ya que puede ayudar en el control de inventarios, métodos contables, organización de libros en bibliotecas, etc... ¹²³ En el Decreto 2984/1972, de 2 de Noviembre, se establece la obligación de consignar en toda clase de libros y folletos el número ISBN.

La edición de bibliófilo en el marco administrativo y jurídico prácticamente no aparece o las referencias que se hacen de estas ediciones son escasas. Las distintas normativas muestran una orientación similar y en una sola dirección: son consideradas como un artículo de lujo. En la Ley de Protección del Libro de 1946, no se hace mención de ellas. La primera referencia expresa se localiza ya tardíamente en 1975 donde no se determina ninguna característica propia de tales ediciones: Ley del Libro anteriormente citada.

El Artículo 33 establece que:

“El precio de venta al por menor de libros al público se realizará al precio fijo que figurará impreso en cada ejemplar; se exceptúan de esta última obligación los libros de bibliófilo, artísticos o análogos y los editados antes de la promulgación de esta ley.”

En cuanto al ámbito jurídico, no se marca ninguna premisa específica para este tipo de ediciones, solo quedan indicadas algunas referencias que lo excluyen de ciertas obligaciones en el Real Decreto 484/1990, de 30 de Marzo, acerca del precio de venta al público de los libros.

El Artículo 2º. 1 establece que:

Quedan exentos de la obligación de venta al precio fijo:

- a. Los libros de bibliófilo, entendiéndose por tales de los editados en número limitado para un público restringido, numerados correlativamente y de alta calidad formal.*
- b. Los libros artísticos, entendiéndose por tales los editados total o parcialmente mediante métodos de artesanía para la reproducción de obras artísticas, los que incluyen ilustraciones ejecutadas en forma directa o manual o aquellos en los que se hayan utilizado encuadernaciones de artesanía.*

¹²³ Sánchez, Carlos, *Como se hace un libro*, México, Compañía Editorial Continental, S.A., 1986, pp. 21 – 22.

3. Firma notarial

Todas las ilustraciones de las ediciones de bibliofilia deben ser firmadas y numeradas por el artista, una a una, y acompañadas del acta notarial que da fe que una vez terminada la edición, las planchas han sido destruidas.

4. Conservación de las matrices

La Calcografía Nacional tiene la misión de recoger y conservar las láminas grabadas editadas en España y dar cumplimiento a los encargos de abrir y estampar láminas para la ilustración de publicaciones. Debe considerársela como la depositaria de las láminas que han sido destruidas ante notario. No todas las ediciones cumplen esta normativa y, aunque los fondos se enriquecen continuamente con láminas de artistas contemporáneos, faltan muchas láminas por catalogar de las que se desconoce su paradero.

CONCLUSIONES

1. La principal aportación de esta investigación es la catalogación, hasta ahora inexistente, de títulos de ediciones de bibliofilia publicados en Madrid en el período comprendido entre 1960 a 1990. El análisis de más de ciento cincuenta obras publicadas en estos años, permite concluir con la creación de una guía orientativa para todo estudioso o persona interesada en el coleccionismo de las diversas colecciones y títulos publicados en este período, destacando la utilidad que también puede representar para galeristas, editores y artistas.

2. Se ha confeccionado una documentación pormenorizada de la situación del grabado en España durante el siglo XX mostrando una valoración histórica y evolutiva del grabado en Madrid y en el resto del territorio español, aportando nuevos datos históricos acerca del auge de la bibliofilia en Madrid en el período comprendido entre las décadas sesenta y noventa. Un amplio estudio acerca de los factores socioculturales, económicos y artísticos nos muestran el importante cambio que se produce en las ediciones de bibliofilia a partir de 1960, propiciando un intenso dinamismo que se genera con la publicación de diversas colecciones en las que intervienen editores, artistas y galeristas.

En el marco sociocultural, el compromiso que se adquiere con la historia social y política del momento que atraviesa España, apoyándose en la relativa libertad cultural y artística que se ejerce en la segunda mitad de los años sesenta, los editores de bibliofilia buscan una nueva expresión y una renovación de contenido, muestra de ello es la selección de autores e ilustradores que colaboraran en estas publicaciones. Normalmente se abandonan los autores clásicos para ser sustituidos por escritores o poetas contemporáneos

con la intención de dar un aire de modernidad a las ediciones. Se concluye destacando el protagonismo que adquiere el ilustrador, que suele ser escogido entre las figuras más representativas del grabado en el ámbito nacional.

El pleno auge económico que se genera hacia la segunda mitad de los años sesenta produce un crecimiento en el mundo del arte. Se aportan datos acerca del nuevo perfil que adquiere el coleccionista de ediciones de bibliofilia, de personalidad compleja y un tanto exclusivista que quiere una obra única, o casi única, y original.

Se analiza la creación de un nuevo mercado gráfico aportando datos sobre el mercado del coleccionismo, los nuevos sistemas de distribución y difusión de las ediciones. En este período aparecen nuevos canales de distribución como las galerías de arte, las librerías especializadas en obra gráfica o la aparición del nuevo mercado de las ferias de arte contemporáneo. Sin embargo, en estos años las editoriales se van a centrar en lo que se podría denominar “bibliofilia a la carta”, donde se realiza un estudio preliminar del mercado para luego centrarse en la productividad. Otro elemento importante a resaltar es la implantación de las subastas de arte en España y el papel que adquiere el libro en ellas.

En el marco artístico, se aportan nuevos datos, especificaciones técnicas referidas al tipo de edición, número de ejemplares, soportes más utilizados, principales talleres de estampación y estampadores, talleres de impresión e impresores, caracteres tipográficos más utilizados, maquetadores, encuadernadores... Destacando la importancia que adquieren los estampadores, con un alto perfil profesional y la especialización de estos. En estos años prolifera la creación de talleres de estampación siendo los más frecuentes en este período los talleres de los propios grabadores, los talleres de las grandes editoriales y casas impresoras y los talleres de reproducción fotomecánica.

Es de destacar que en cuanto a la libertad de la técnica, es el único reducto dentro del amplio campo del libro contemporáneo donde se conserva un lugar para los sistemas de grabado tradicionales: xilografía, buril, linóleo, aguafuerte, litografía, etc.

3. Otra aportación de interés es la puntualización terminológica relativa al campo de la bibliofilia, los términos “libro de bibliofilia” y “libro de artista”, causa de errores conceptuales en muchas ocasiones, marcan las diferencias establecidas para la realización de la catalogación de esta investigación.

4. Un profundo análisis de los libros reunidos evidencian que se ha experimentado un nuevo concepto de bibliofilia en las tres décadas analizadas que nos permiten extraer las siguientes conclusiones referentes a los ilustradores, los temas y la distribución, al igual que deducir los nuevos parámetros relacionados con la arquitectura del libro y sus componentes.

- Los artistas grabadores

Junto con los autores ilustradores, máximos responsables de estas ediciones, se destaca la participación de editores, galerías y talleres creadores de un clima óptimo para el desarrollo de este género, destacando el trabajo y la calidad de los grabadores de este período. Una nueva generación, a principios de los sesenta empieza a sobresalir en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, en las convocatorias del Concurso Nacional de Grabado, en los Salones del Grabado, gran parte de ellos copan las medallas oficiales, obtienen becas tanto en España como en el extranjero - como las patrocinadas por la Fundación Juan March o la Fundación Rodríguez-Acosta -, y son los denominados creadores de una nueva escuela renovadora en Madrid. Se trata de artistas que experimentan un nuevo concepto de expresión plástica, aportando nuevos contenidos al arte gráfico. Pero en este vasto espacio de tiempo nuevos creadores se incorporarán a las filas del grabado, destacando claramente varias generaciones de artistas diferenciados por denominadores que los califican, muestra de ello podría ser la exposición antológica realizada en la galería Tórculo con motivo de su décimo aniversario. En los años ochenta, el artista tiene tanto interés por el arte creativo como por la actividad del taller, la enseñanza del grabado se consolida con el traslado de la facultad de Bellas Artes a la Ciudad Universitaria. Se crean numerosos talleres privados destacando una fuerte labor de edición. Se eleva la demanda de estampas y aparecen galerías especializadas en obra gráfica.

- Los temas

Los temas literarios preferidos por los editores normalmente corresponden a poetas o literatos contemporáneos, con preferencia de los autores españoles de la primera mitad del siglo XX frente a los autores clásicos más característicos de las décadas anteriores. Destaca el protagonismo de los artistas que son los encargados de la compenetración entre imagen y texto.

- La distribución y difusión

Es de destacar que en la producción del libro de bibliofilia se marca una clara tendencia a planificar la distribución antes de la producción, lo que hace que domine la demanda sobre la oferta. Primero se realiza un profundo estudio de mercado analizando a los posibles compradores deduciendo sus gustos estéticos y artísticos para confeccionar

una edición, podríamos denominar, personalizada. La distribución del libro de bibliofilia está centrada principalmente en la figura del comercial de la editorial que será el protagonista del éxito del libro en el mercado. Cuando se desea adquirir una publicación, las facilidades que gestionan los editores, venta a plazos, también señaladas como venta por suscripción, son la causa del acrecentamiento de un nuevo público.

Otra vía de promoción editorial es la galería de arte editora de obra gráfica que continúa como editora de libros de bibliofilia, manteniendo todos los parámetros de estas, siendo su canal de difusión la propia galería. En este período destaca el gran número de galerías que editan sus propias colecciones con los artistas que habitualmente participan en sus espacios expositivos.

También adquiere un importante protagonismo la librería-galería de arte, que desplaza totalmente la función del librero tradicional denominado de libro antiguo o de ocasión, al contrario de lo ocurrido en décadas anteriores, no adquiere ninguna relevancia en la distribución de las ediciones. No es el medio habitual de difusión. Algún ejemplar suelto se puede encontrar casualmente en las librerías de libro antiguo de Madrid pero no se considera como dato representativo.

En los años setenta y principalmente en la década de los ochenta, los encargados de la distribución serán las propias galerías de arte editoras y las librerías especializadas en obra gráfica. Además, con la creación del nuevo instrumento de mercado que son las ferias de arte, y destacando la Feria de Arte Contemporáneo ARCO, en un primer momento la bibliofilia está representada por los principales editores. Su inclusión se debe a que en un principio sus organizadores se mostraron abiertos a cualquier especialidad artística y la bibliofilia toma partida en ella. Pero en las sucesivas convocatorias, cuando la feria se especializa más en pintura, la participación irá disminuyendo. En 1993, con la creación del Salón Internacional del Grabado Contemporáneo Estampa, podríamos decir que es cuando la bibliofilia encuentra su espacio en las ferias de arte contemporáneo.

Sin duda, a partir de los años ochenta, el libro de bibliofilia tiene su salida al mercado en las subastas de arte. Esto hace perder, en cierto modo, su identidad como libro pasando a ser libros adquiridos por la relevancia del ilustrador, dejando la temática del libro en segundo plano. Incluso en muchas ocasiones se puede ver el libro desmembrado, pudiéndose adquirir las estampas sueltas. En la actualidad, las galerías comercializan las estampas de las ediciones independientemente del libro. El valor de las estampas exentas supera al del libro completo. Normalmente las galerías virtuales por Internet ofrecen la

posibilidad de adquirir las ilustraciones formando un todo con el libro o con la opción de ser adquiridas por separado, llegando estas a superar el valor original del libro.

Hoy en día, las subastas son el lugar más habitual para adquirir las ediciones de bibliofilia realizadas en Madrid entre 1960 y 1990. Las subastas por Internet en estos últimos años están teniendo una aceptación considerable. Las nuevas tecnologías han ampliado el marco de difusión y venta, se puede comprar y vender libros casi sin pagar comisiones, pero se da la circunstancia que por parte de los compradores no se muestra demasiado interés por el libro ilustrado con originales, quedando desplazado por un importante esplendor que está adquiriendo el libro en edición facsímil. Se observa la paradoja que con las subastas se acentúa la revalorización del facsímil frente al libro con estampas originales y surge un pseudobibliófilo que desvirtúa el valor de las ediciones, potenciando los facsímiles de lujo y desinteresándose por la adquisición de libros con originales.

- Las ediciones personalizadas

En cuanto a los componentes del libro, es de destacar las ediciones personalizadas. Las ediciones de lujo se identifican por su producción limitada, y se diferencian de las ediciones ordinarias a través de tiradas especiales, lo que convierte a estas ediciones en ediciones especialmente deseadas. Para dar un carácter diferenciador a la edición, la personalización se lleva a cabo de diferentes maneras: añadiendo estampas iluminadas a mano por el artista, acompañando con dibujos originales, con planchas originales o fragmentos de ellas, utilizando papeles especiales hechos a mano expresamente para la ocasión, con la creación de ediciones denominadas “suites”, con ejemplares especiales designados a alguna personalidad en concreto, añadiendo firmas autobiográficas, con ejemplares acompañados con pruebas de estado o con pruebas de autor, todo ello viene reflejado en la justificación de la tirada donde quedan diferenciados unos ejemplares de otros, de esta manera el valor que adquiere cada obra pretende estar justificado. Una práctica muy común en las ediciones de bibliofilia son las tiradas de obsequio con motivo de algún acto conmemorativo o para los colaboradores.

Las ediciones únicas personalizadas por el autor para alguien en concreto, son las más codiciadas por los coleccionistas. En las ediciones de bibliofilia la personalización y la individualización son los principales componentes originales.

A través de la realización del estudio social, económico y artístico de los editores más destacados, se llega a la conclusión de la existencia de diferentes perfiles en el editor, factor que potenciara que la bibliofilia de estos años se caracterice por ser una bibliofilia particular. Los diferentes objetivos propuestos por los editores influyen en las publicaciones, dotándolas a cada una de una particularidad diferenciadora. La finalidad de todos es la misma, están enfocados principalmente a recibir el mayor beneficio económico posible, ofertando productos con magníficos componentes materiales que hacen que los libros adquieran un alto valor en el mercado

5. El vacío en el coleccionismo institucional

El coleccionismo de obra gráfica en los últimos años ha tenido un importante auge. En nuestro país hay varias clases de coleccionistas privados, conformando la élite una treintena de personas, bastante conocidas, cuyo alto poder adquisitivo les permite adquirir piezas multimillonarias. Junto a ellos destacan instituciones públicas, museos, fundaciones, y entidades que realizan importantes inversiones periódicas; sin embargo, destaca la falta de interés por parte de todos estos organismos de fomentar y crear un verdadero coleccionismo madrileño especializado en ediciones de bibliofilia. Es una materia que rara vez forma parte de sus adquisiciones. Se puede afirmar la existencia de un vacío en bibliotecas, museos y gabinetes estatales de este tipo de ediciones exceptuando la localización de algún título suelto que, de encontrarse catalogado, es consecuencia de alguna donación. Con esta valoración se deduce que la iniciativa pública apenas si tiene importancia en el mundo de la edición. Los organismos gubernamentales y las empresas públicas poco participan en el auge del coleccionismo que renace en los años sesenta.

Queda excluida de esta observación la Biblioteca Nacional, que destaca como principal centro de coleccionismo institucional del país, pero hay que admitir que se debe a que es la institución depositaria de las publicaciones impresas en el territorio español. Esto la convierte en el principal centro donde realmente podremos hacer balance de la bibliofilia española, destacando también las lagunas inevitables que acusa debido al incumplimiento de la normativa por parte de algunos editores.

La consecuencia del resurgir de nuevas ediciones donde el grabado y la estampación son el eje radical potenciador del libro se debe a editores particulares autofinanciadores, que se dirigen principalmente al coleccionista privado que, movido por un espíritu romántico, una preparación cultural, una sensibilidad estética y motivado por adquirir un cierto prestigio social, se muestra interesado por las ediciones de bibliofilia.

6. Situación actual del libro de bibliofilia

Otra aportación de interés de esta investigación es la valoración que se realiza sobre la evolución de los procedimientos y las técnicas del libro, indicándonos cual es el lugar de la bibliofilia actualmente. Las fuentes de estas conclusiones son los instrumentos de comercialización sobre los que está apoyada la bibliofilia actual, ferias, exposiciones, ediciones de libros, exportaciones, importaciones y mecenazgo.

Analizando las ediciones de los años sesenta y setenta, observamos que el conservadurismo bibliofílico es el sentimiento que prevalece y los editores de este momento, incluyendo alguno que ha continuado hasta los albores del siglo XXI, no han cambiado los esquemas tradicionales. Se podría decir que la bibliofilia en estas dos primeras décadas se mantiene en el tiempo, en el regusto por las formas clásicas. Sin embargo, ya en los años ochenta, la bibliofilia sufre un cambio estructural importante, imprentas artesanales que se ocupaban de la mayor producción bibliofílica del país han desaparecido y las que continúan, han tenido que arrinconar su maquinaria manual sustituyendo los tipos móviles por la reproducción fotomecánica. No vamos a negar que, con los nuevos procedimientos de impresión, las imágenes alcanzan una perfección considerable, pero los editores actuales se comprometen a no renunciar a los placeres que otorga el tener entre las manos un objeto que permite compartir lo mejor que la bibliofilia clásica promulga: la tipografía manual, los papeles hechos a mano de calidad superior, la realización y la estampación de estampas, las bellas encuadernaciones de lujo... Ante todo marcan como premisa el amor a las cosas bien hechas, los buenos materiales y la ejecución correcta de la técnica. Sin duda, sobresale el interés por el alto valor material del libro compaginado con la creación, a través de la obra gráfica.

Inimaginable hace cuarenta años los aires contemporizadores que rodean al libro actual. Hoy en día, editores minoritarios apuestan decididamente por las técnicas más novedosas, incluyendo la fotografía, la estampa digital o productos que resultan de la fusión de otras técnicas. Aún así, debemos añadir que la tecnología informática actual es compleja y que se necesita de un gran dominio técnico para su aplicación. Pero no debemos ser alarmistas, ya que la bibliofilia tradicional se sigue practicando conviviendo con la bibliofilia más renovadora. Las técnicas, las tendencias y los artistas se han globalizado, estableciendo nuevos campos de experimentación y definición de tendencias, que permiten convivir a los sistemas de impresión tradicionales con las nuevas tecnologías digitales.

Con el auge del libro electrónico nos aflora el sentimiento que el libro está abocado a desaparecer. Creo que debemos ser positivos y aprovechar el cambio tecnológico para que la creación artística descubra nuevos campos de expresión, sin desmerecer a los tradicionales. El arte del libro se continuará realizando, procurando emplear los métodos artesanales, aunque se utilicen instrumentos propios de la industria gráfica moderna. Nada más lejos que renunciar a tener un libro en nuestras manos. El libro de bibliofilia sigue vivo, cambian los procedimientos y los instrumentos en la realización, pero siguen produciéndose bellas ediciones.

BIBLIOGRAFÍA

HISTORIA DEL GRABADO

ABRIL, Manuel: *“El aguafuerte”, Aguafortistas*, Saturnino Calleja, Madrid, Biblioteca Estrella, 1929.

Anuario. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

AREÁN, Carlos y A. M. Campoy: *XXII Salón de Grabado y Sistemas de Estampación*, Madrid, Publicación del Patronato Nacional de Museos, 1976.

BLAS BENITO, Javier: *Bibliografía del arte gráfico*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, 1994.

BOZAL, Valeriano, Juan Carrete, Jesusa Vega, Francesc Fontbona: *El grabado en España (siglos XV y XVIII)*, vol. XXXI de *Summa Artis*, Madrid, Espasa Calpe, 1988.

BOZAL, Valeriano, Juan Carrete, Jesusa Vega, Francesc Fontbona: *El grabado en España (siglos XIX y XX)*, vol. XXXII de *Summa Artis*, Madrid, Espasa Calpe, 1988.

BOZAL, Valeriano: *Historia del Arte en España II, Desde Goya hasta nuestros días*, Madrid, Ediciones Itsmo, 1991.

CASANOVAS I ALEIX, María Mercè: *Rosa Vera: una aportació a la història del gravat modern a Catalunya*, Barcelona, Publicacions Universitat de Barcelona, 1992.

La estampa contemporánea en España. 150 artistas gráficos, Ayuntamiento de Madrid, Madrid: Centro Cultural Conde Duque, 1988.

ESTEVE BOTEY, Francisco: *El grabado en la ilustración del libro. Las gráficas artísticas y las fotomecánicas*, C.S.I.C., Madrid, 1948, (2 v.)

ESTEVE BOTEY, Francisco: *Historia del grabado*, Barcelona, Colección Labor, 1935.

GALLEGO GALLEGO, Antonio: *Historia del grabado en España*, Madrid, Cátedra, 1979 (reed. en 1990).

GALLEGO GALLEGO, Antonio: *Sobre la historia del grabado, Arte español 80*, Madrid, Lápiz, 1980.

GALLEGO GALLEGO, Antonio: *Sobre colecciones españolas de grabado*, Madrid, Academia nº 36, 1973.

GARCÍA SIPIDO MARTÍNEZ, Ana: *Juana Mordó (marchante de arte)*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Facultad de Geografía e Historia, 1989.

La Estampa, Madrid, 1911 a 1914.

Les collections de gravures des Éditions de la Rosa Vera, Barcelona, Catálogo de la exposición de 1959 en el Musée Galliera.

MARÉS DEULOVOL, F.: *Dos siglos de enseñanza artística en el Principado*, Academia Provincial de Bellas Artes, Barcelona, 1964.

MARTÍNEZ DE LAHIDALGA, Rosa: *Cincuenta años de grabado en Madrid*, A Estudios Pro Arte nº 10, 1977.

MILLARES, Francesc y Rosa Queralt: *En torno al grabado catalán de posguerra*, A Estudios Pro Arte nº 10, 1977.

PAPAGUEORGUIU GARCÍA, Aris Alfonso: *Vida y obra de Dimitri Papagueorguiu en las artes de la estampa*, Madrid, UCM, 2003.

PIQUER GARZÓN, Alfredo: *La litografía contemporánea en España*, Madrid, UCM, 1997.

RUBIO MARTÍNEZ, Mariano: *Antecedentes del grabado español de posguerra*, A Estudios Pro Arte nº 10, 1977.

SÁNCHEZ, Blanca: *Juana Mordó*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 1997.

SOBRINO MANZANARES, María Luisa: *Actualidad del grabado en Galicia*, A Estudios Pro Arte nº 10, 1977.

VIDAL, Florentina y Carmen Orozco: *El arte del grabado en Madrid*, Madrid, Universidad y Sociedad, nº 8 y 9, 1983.

EL LIBRO Y LA BIBLIOFILIA

ALMA, Eugenio: *Amor por el libro: bibliofilia*, Buenos Aires, (s.n.), 1972.

ALMELA Y VIVES, Francisco: *La bibliofilia en España*, Valencia, Castalia, 1949.

BEARDSLEY, Theodore S.: *Elogio de la bibliofilia*, Colección Amor al libro 1, Barcelona, Porter-Llibres, 1974.

BUONOCORE, Domingo: *Diccionario de bibliotecología: términos relativos a la bibliotecología, bibliografía, bibliofilia, biblioteconomía, archivología, documentología, tipografía y materias afines*, Buenos Aires, Marymar, 1976.

DAHL, Svend: *Historia del libro*, Madrid, Alianza Universidad, 1982.

DOUGLAS, Martín: *El diseño en el libro*, Madrid, Ediciones Pirámide, S.A., 1989.

GARCÍA VEGA, Blanca: *El grabado del libro español, siglo XV al XVII*, (2 v.)
Instituto de Cultura Simancas, Valladolid, 1984.

INFANTES, Víctor: *La Biblia de los bibliófilos*, Madrid, Gráficas Almeida, 2000.

LITTON, Gaston: *Del libro y su historia*, Buenos Aires, Bowker, 1973.

LÓPEZ-CÓZAR, Emilio: *El libro, creación, producción y consumo en la Granada del siglo XIX*, (2 v.), Universidad de Granada, 1990.

LYELL, James P.R.: *La ilustración del libro antiguo en España (XV-XVI)*,
Madrid, Ollero & Ramos, 1997.

MARTÍNEZ DE SOUSA, José: *Diccionario de tipografía y del libro*,
Madrid, Paraninfo, 1981.

MASID VALIÑAS, Germán: *La edición de bibliófilo: publicaciones de élite entre 1940 y 1960*,
Madrid, UCM, 2002.

MENDOZA DÍAZ-MAROTO, Francisco: *Introducción a la bibliofilia*,
Valencia, Vicent García, 1995.

MENDOZA DÍAZ-MAROTO, Francisco: *La pasión por los libros: un acercamiento a la bibliofilia*, Madrid, Espasa Calpe, 2002.

MONTAÑÉS, Luis: *Como se hace un libro de lujo*,
Bibliografía Hispánica, Editorial Castalia, enero-abril 1948.

NEP, Víctor: *Historia gráfica del libro y de la imprenta*, Buenos Aires, Victor Leru, 1977.

SÁNCHEZ, Carlos: *Como se hace un libro*, México, Editorial Continental, S.A., 1986.

SATUÉ, Enric: *El diseño de libros del pasado, del presente y tal vez del futuro. La huella de Aldo Manuzio*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1996.

VV. AA.: *Miquel Plana: Artista y Bibliófilo en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional, 2003.

VV. AA.: Vélez, Pilar: *Historia del libro*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1993.

VV. AA.: "La historia de los libros". *El libro como objeto de arte*, Actas del I Congreso Nacional sobre Bibliofilia, Encuadernación Artística, Restauración y Patrimonio Bibliográfico (Cádiz, 21-24 de abril de 1999), Cádiz, Ayuntamiento – Diputación, 1999.

PUBLICACIONES PERIODICAS

- *Bibliofilia*, Valencia (Castalia), 1949 - 1957.
- *Boletín de los alumnos de la Escuela Nacional de Artes Gráficas*, Madrid, Escuela Nacional de Artes Gráficas, nº 2, 1955.
- *Concentus Libri*, Madrid, nº 1 (jun. 1997). Trimestral.
- *Cuadernos de bibliofilia*, Valencia: Albatros Ediciones, nº 0 (dic. 1978). Trimestral.
- *Cuadernos de Arte, Jóvenes maestros de la estampa de hoy*, Madrid, Ateneo, Cuadernos de Arte, nº 35, 1968.
- *El Bibliófilo*, Madrid, nº 1 (en. 1945 hasta oct. dic. 1949).
- *El Bibliófilo español y americano*, Barcelona, (1950 hasta 1961).
- *Esopo*, Madrid, Ollero & Ramos editores, 1990. Trimestral.

- *Pliegos de bibliofilia*, Madrid, 1998. Trimestral. Pliegos de bibliofilia D.L.
- *Visual. Magazine de diseño, creatividad gráfica y comunicación*.
Madrid, Ediciones Blur, 1989.

LIBRO DE ARTISTA

ARROYO, María Dolores: *El Libro de Artista, 1986-1987*,
Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía nº 11, febrero 1988.

BARCO, Pablo del: *1ª Muestra del Libro-objeto*,
Sevilla, Cat. Exp. Galería La Máquina Española, 1986.

BEGUIN, André: *Albums d'Estampes: Définition et historique*,
París, Art & Métiers du Livre, nº 143, febrero 1987.

BURY, Stephen: *Artists' books: the book as a work of art, 1963-1995*,
Aldershot (Hants): Scolar Press, cop. 1995.

COLEMAN MC HUGH, Catherine: *El libro de artista de vanguardia*,
Madrid, Asociación Española de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas,
Boletín ANABAD, XXX, nº 1, 1980.

COLEMAN MC HUGH, Catherine y otros: *Libros de artistas*, Madrid, Cat. Exp. Ministerio de
Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 1982.

CRESPO MARTÍN, Bibiana: *El libro-arte. Concepto y proceso de una creación
contemporánea*, Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, 2000.

GIMÉNEZ, Cristina: *El libro de artista, El discurso plástico de José Emilio Antón*,
Madrid, Tecni Arte, nº 14, 1989-90.

HOFFBERG, Judith A.: *Libros de Artistas / Mexicanos en Artworks*, México, Artes Visuales, Museo de Arte Moderno, enero-marzo 1981.

MADERUELO, Javier: *Los libros de nueva escritura*, Metaphora: Literatura, Arte Intermedia, nº 2, 1981.

MATA, J.L.: *Libros y no libros de allá, experimentales y marginados*, Madrid, Galería Ambito y Atelier Bonanova, 1979-80.

MOEGLIN-DELCROIX, Anne: *Esthétique du livre d'artiste: 1960-1980*, París: J.-M. Place: Bibliothèque Nationale de France, 1997.

SANZMONTERO, Ángel: *Libros de artista*, León, Biblioteca Pública del Estado, 1989.

STELLWEG, Carla: *Impresiones / Libros de artista*, México, Artes Visuales, Museo de Arte Moderno, enero-marzo 1981.

SHEREEN, La Plantz – *Covert Cover*: Land Books, Sterling Publication, New York, 1995.

TÉCNICAS DE GRABADO E IMPRESIÓN

CAPETTI, F.: *Técnicas de Impresión*, Barcelona, Don Bosco, 1981.

CASALS, Ricard: *Gestión de Calidad Total (TQM) en Artes Gráficas*, Barcelona, Tecnoteca, 1992.

CHAMBERLAIN, Walter: *Aguafuerte y grabado*, Hermann Blume, Madrid, 1988.

CHAMBERLAIN, Walter: *Manual de Grabado en Madera*, Hermann Blume, Madrid, 1988

DAWSON, Jhon: *Guía completa del grabado y la impresión, técnicas y materiales*, Hermann Blume, Madrid, 1982.

ESTEVE BOTEY, Francisco: *El grabado en la ilustración del libro*, Colección bibliográfica, Madrid, Instituto Nicolás Antonio, C.S.I.C., 1948.

KREJCA, Ales: *Técnicas del grabado, guía de las técnicas y de la historia del grabado original*, Editorial Libsa, Madrid, 1990.

MARTIN, Judy: *Enciclopedia de técnicas de impresión*, Editorial Acanto, Barcelona, 1994.

MARA, Tim: *Manual de Serigrafía*, Editorial Blume, Barcelona, 1981.

MANZORRO PÉREZ, Manuel: *Técnicas Tradicionales y Actuales del Grabado*, Edita Fundación Juan March, Serie Universitaria, 175, Madrid, 1982.

MAYER, Ralph: *Materiales y Técnicas del Arte*, Tursen, Hermann Blume Ediciones, Madrid, 1981.

PASTOR, Jesús y José Ramón ALCALÁ: *Procedimientos de Transferencia en la Creación Artística*, Diputación Provincial de Pontevedra, 1997.

PLA, Jaume: *Técnicas del grabado calcográfico y su estampación: con unas notas sobre bibliofilia*, Barcelona, Ediciones Blume, 1977.

RAMOS GUADIX, Juan Carlos: *Técnicas Aditivas en el Grabado Contemporáneo*, Universidad de Granada, 1992.

ROVIRA, Albert: *Grabado en Linóleo*, Ediciones Daimon, Manuel Tamayo, 1981.

RUBIO MARTÍNEZ, Mariano: *Ayer y Hoy del Grabado y Sistemas de Estampación*, Ediciones Tarraco, Tarragona, 1979.

VICARY, Richard: *Litografía*, Hermann Blume, Madrid, 1989.

VV. AA.: *Arte gráfico y nuevas tecnologías*, Fundación BBVA, Madrid, 2002.

COLECCIONISMO

CALVO SERRALLER, Francisco: *Colección de Arte Contemporáneo*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1990.

CANO DE GARDOQUI GARCIA, José Luis: *Tesoros y colecciones. Orígenes y evolución del coleccionismo artístico*, Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2001.

DE LA VILLA, Rocío: *Guía del usuario de arte actual*, Madrid, Tecnos, 1998.

GARCÍA-FELGUERA, M^a Santos: *Coleccionismo público en España, (1975-1995)*, Jahrgang, Mitteilungen der Carl Justi-Vereinigung, 19, 1998.

HEINZ HOLZ, Hans: *De la obra de arte a la mercancía*, Barcelona, Gustavo Gili, 1979.

KUSPIT, Donald: *Signs of Psyche in Modern and Postmodern Art*. EEUU, Cambridge University Press, 1993, (traducido por Ediciones AKAL, Madrid, 2003).

MORÁN, J. Miguel y CHECA, Fernando: *El coleccionismo en España. De la cámara de las maravillas a la galería de pinturas*, Madrid, Cátedra, 1985.

PÁEZ RÍOS, Elena: *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, Secretaría General Técnica, 1981-1985. (4 vol.)

PARICIO LATASA, Álvaro: *"Fondos de grabado de la Facultad de Bellas Artes de la U.C.M." Patrimonio Artístico de la Facultad de Bellas Artes. Inventario*, Madrid, Consejo Social Universidad Complutense de Madrid, 2002.

POLI, Francesco: *Producción artística y mercado*, Barcelona, Gustavo Gili, 1976.

RUBIO, Pilar: *Algo más que un coleccionista*, Revista Lápiz XII, 1985.

SÁNCHEZ, Yvette: *Coleccionismo y literatura*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1999.

SÁNCHEZ MARIANA, Manuel: *Bibliófilos españoles. Desde sus orígenes hasta los albores del siglo XX*, Madrid, Biblioteca Nacional - Ollero & Ramos, 1993.

SANTIAGO PÁEZ, Elena: *Guía de las colecciones públicas de dibujos y grabados en España*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1997.

SANZ-PASTOR Y FERNÁNDEZ DE PIÉROLA, Consuelo: *Museos y colecciones de España*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1986. Reeditada, corregida y aumentada, 1990.

VETTESE, Ángela: *Invertir en Arte*,
Universidad Politécnica de Valencia, Ediciones Pirámide, 2002.

VV. AA.: *Mercado del arte y coleccionismo en España, (1980-1995)*,
Madrid, Cuadernos ICO, 1996.

VV. AA.: *Por el Arte*. Juana Mordó, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 1985.

CATÁLOGOS

1960 Catálogos Concursos Nacionales desde 1960.

Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Bellas Artes.

1960 Catálogos X Salón del Grabado hasta XXIII Salón del Grabado.

Convocatorias realizadas entre 1960 -1978, Madrid, Dirección General de Bellas Artes.

1972 *Arnáiz. Exposición Antológica 1960 -1972*, Madrid, Biblioteca Nacional.

1975 I Exposición Becarios Artes Plásticas, Madrid, Fundación Juan March.

1976 II Exposición Becarios Artes Plásticas, Madrid, Fundación Juan March.

1977 III Exposición Becarios Artes Plásticas, Madrid, Fundación Juan March.

1978 *Irene Iribarren. 100 grabados en la Biblioteca Nacional*, Madrid.

1979 *François Marechal. Xilografías de la Biblioteca Nacional*. Madrid.

1982 Catálogos publicados por ARCO desde 1982 hasta 2000.

Madrid, Feria Internacional de Arte Contemporáneo, IFEMA.

1987 *Doroteo Arnáiz. Técnicas del grabado*, Biblioteca Nacional, Madrid.

1993 Catálogos publicados por ESTAMPA desde 1993 hasta 2000.

Madrid, Salón Internacional del Grabado Contemporáneo, Fundación Actilibre.

2002 *Catálogo I y II. Gabinete de Grabado*, Facultad de Bellas Artes,

Departamento de Dibujo I, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

BIBLIOGRAFÍA web

EDITORES

www.antonio.machon.net

www.arsliber.com

www.editoresmadrid.org

www.federacioneditores.org

www.lectius.net

www.tallerdelprado.com

www.turnerlibros.com

www.guia-editores.org

BIBLIOTECAS Y LIBRERIAS

www.amazon.com

www.ailalibros.com/frAILAMadrid.htm

www.blackwell.co.uk

www.biblio.com

www.bne.es

www.fundacionyuste.org

www.libroantiguo.net

www.madrid.org/bibliotecas/catalogocolecciones

www.paseovirtual.net/biblioteca

www.yhebookplace.com

SUBASTAS

www.all-sa.com

www.ansorena.com

www.christies.com

www.circulodelarte.com

www.cotesa.es/lagaleria

www.duran-subastas.es

www.eduran.com

www.subastasvelazquez.com

www.elremate.es

PAPELERAS

www.arjowiggins.com

www.canson.fr

www.guarro.com

www.michel.es

OTROS

www.bibliofilia.com

www.clubdelgrabado.com

www.jesusortes.com

www.mcu.es

FUENTES ENTREVISTADAS

Relación de entrevistados que han colaborado en el proyecto de investigación.

Rafael Díaz Casariego. Enero 1992. Editor. Editorial Casariego.

Antonio Rodríguez Marcoida. Enero 1992. Artista. Profesor.

Pedro Arribas. Abril 1992. Estampador.

Venancio Arribas. Abril 1992. Artista. Estampador.

Fructuoso Moreno. Abril 1992. Estampador.

Javier Caballero. Febrero - Abril 1994. Historiador de Arte. Profesor.

Anselmo Álvarez. Mayo 1994. Galerista. Galería Tórculo.

Victor Galán. Mayo 1994. Estampador. Obra Gráfica Original.

Manuel Alcorlo. Abril 1995. Artista.

Irene Iribarren. Enero 1996. Artista.

Celedonio Perellón. Abril 1996. Editor. Artista. Gisa Ediciones.

Luis Martínez- Cardos. Mayo 1996. Colaborador. Editorial Hispánica de Bibliofilia.

Fernando Cordero. Mayo 1996. Galerista. Galería Estiarte.

Paloma Feito. Febrero 1997. Galerista. Galería Alfredo Melgar.

Joaquín Capa. Abril 1997. Artista. Editor.

Manuel Cuevas. Abril 1997. Editor. Galerista. Galería Estampa.

José Hernández. Mayo 1997. Artista.

Margarita vda. de Sixto Aguilera. Mayo 1997. Editor. Ediciones de Aguilera.

Clemente Barrena. 2002 – 2004. Calcografía Nacional.

Araceli Rodríguez. Enero 2004. Asesora literaria.

Dimitri Papagueorguiu. Febrero 2004. Artista. Editor.

Antonio Leyva. Marzo 2004. Editor. Galerista. Galería Orfila.

Susana Bardón. Abril 2004. Anticuaría. Estudio Bibliográfico.

Elena Gallego Linares. Abril 2004. Departamento de Libros y Manuscritos de Durán
Subastas de Arte.

José Bonifacio. Junio 2004. Imprenta Artesanal Ayuntamiento de Madrid.

Eduardo Huertas. Junio 2004. Colaborador. Ediciones del Ayuntamiento de Madrid.

Eduardo Alaminos. Junio 2004. Director. Museo Municipal de Arte Contemporáneo
de Madrid.

Alfredo San Juan. Julio 2004. Ediciones Turner.

Ángel de las Heras. Noviembre 2004. Editor. Editorial Hispánica de Bibliofilia.

Rocío Santa Cruz. Noviembre 2004. Editora. Galerista. Raiña Lupa.

Ma. Asunción Lizarazu. Noviembre 2004. Consejería de Cultura y Deportes
de la Comunidad de Madrid.

Alejandro Gómez Marco. Noviembre 2004. Editor. Prova Ediciones.

Rafael Iruzubieta Peláez. Enero 2005. Asesor literario.

Julio Soto. Febrero 2005. Impresor. Julio Soto Impresores.

Dimitri Papagueorguiu. Febrero 2005. Artista. Editor.

Maribel González. Marzo 2005. Asistente Jefe Departamento de Registro de Obras
de Arte del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

PARTE DOCUMENTAL

ÍNDICES

- 1. ÍNDICE DE EDITORIALES Y GALERÍAS EDITORAS 1960 - 1990**
- 2. ÍNDICE DE ILUSTRACIONES**
- 3. ÍNDICE DE TÍTULOS PUBLICADOS**

1. ÍNDICE DE EDITORIALES Y GALERÍAS EDITORAS 1960 – 1990 *

EDITORES	SITUACIÓN ACTUAL	
EDICIONES DE ARTE Y BIBLIOFILIA (GRUPO EDITORIAL CASARIEGO)	<i>Alta</i> 01/01/1972	<i>Cese</i> 10/01/2002
EDITORIAL CASARIEGO S.A.	<i>Alta</i> 01/01/1987	EN ACTIVO
HISPÁNICA DE BIBLIOFILIA	<i>Alta</i> 01/01/1983	EN ACTIVO
GISA EDICIONES	<i>Alta</i> 01/01/1974	<i>Cese</i> 30/01/2003
IBÉRICO EUROPEA DE EDICIONES	<i>Alta</i> 01/01/1972	<i>Cese</i> 10/01/2002
EDICIONES DE LA MOTA	<i>Alta</i> 01/01/1978	<i>Cese</i> 30/01/2003
HELIODORO ARTE Y BIBLIOFILIA	<i>Alta</i> 01/01/1977	<i>Cese</i> 30/01/2003
TURNER	<i>Alta</i> 01/11/1974	EN ACTIVO
EDICIONES DE AGUILERA	<i>Alta</i> <i>sin determinar</i>	<i>Cese</i> <i>sin determinar</i>
ALMODOVAR	<i>Alta</i> 01/01/1978	<i>Cese</i> 30/01/2003

COLECCIONES PRIVADAS: ARTE CONTEMPORÁNEO	<i>Alta</i> <i>01/01/1978</i>	<i>Cese</i> <i>30/01/2003</i>
GOLD-ART	<i>Alta</i> <i>sin determinar</i>	<i>Cese</i> <i>sin determinar</i>
EDICIONES M. MONTAL	<i>Alta</i> <i>01/01/1979</i>	<i>Cese</i> <i>30/01/2003</i>
EDICIONES CARMEN GIMÉNEZ	<i>Alta</i> <i>sin determinar</i>	<i>Cese</i> <i>sin determinar</i>
EDICIONES GARCÍA-DELGADO	<i>Alta</i> <i>01/01/1978</i>	<i>Cese</i> <i>30/01/2003</i>
EDICIONES JUAN GRIS	<i>Alta</i> <i>01/01/1978</i>	<i>Cese</i> <i>30/01/2003</i>
EDICIONES ENEBRO	<i>Alta</i> <i>01/01/1973</i>	<i>Cese</i> <i>30/01/2003</i>
BIBA MI DUEÑO	<i>Alta</i> <i>01/01/1978</i>	<i>Cese</i> <i>30/01/2003</i>
ANTONIO MACHÓN DURANGO	<i>Alta</i> <i>01/01/1981</i>	<i>Cese</i> <i>30/01/2003</i>
GALERÍA ALFREDO MELGAR	<i>Alta</i> <i>sin determinar</i>	<i>Cese</i> <i>sin determinar</i>
GALERÍA ESTAMPA	<i>Alta</i> <i>sin determinar</i>	EN ACTIVO

GALERÍA ESTIARTE	<i>Alta</i> <i>sin determinar</i>	EN ACTIVO
GALERÍA ORFILA	<i>Alta</i> <i>sin determinar</i>	Cese <i>sin determinar</i>
AYUNTAMIENTO DE MADRID	<i>Alta</i> <i>sin determinar</i>	EN ACTIVO

* Consulta realizada a: *Libro, Archivos y Bibliotecas. Agencia Española del ISBN: Editores.*

2. ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

1. Cubierta del libro *Las Águilas* de la editorial Casariego.
2. Cubierta del libro *El Mito de la Caverna* de la editorial Ibérico Europea Ediciones.
3. Cubierta del libro *Sonata al Claro de Luna* de Dimitri Papagueorguii.
4. Presentación interior del libro *Las Águilas*.
5. Presentación interior del libro *El Mito de la Caverna*.
6. Presentación interior del libro *Sonata al Claro de Luna*.
7. Portada del libro *Las Águilas*.
8. Portada del libro *El Mito de la Caverna*.
9. Portada del libro *Sonata al Claro de Luna*.
10. Maquetación. Inclusión de la obra gráfica en el libro de *Las Águilas*.
11. Maquetación. Inclusión de la obra gráfica en el libro de *El Mito de la Caverna*.
12. Maquetación. Inclusión de la obra gráfica en el libro de *Sonata al Claro de Luna*.
13. Justificación de la tirada, número de ejemplar y acreditación notarial de *Las Águilas*.
14. Justificación de la tirada junto con el colofón del libro *El Mito de la Caverna*,
acompañada por el sello del estampador y del impresor.
15. Página de la izquierda número de ejemplar con firma autógrafa,
página de la derecha justificación de la tirada del libro *Sonata al Claro de Luna*.
16. Colofón del libro *Las Águilas* acompañado por el retrato del autor,
correspondiente al frontis.
17. Colofón del libro *Sonata al Claro de Luna*.

TÍTULO	AUTOR	ILUSTRADOR	TÉCNICA	COLECCIÓN	FECHA
--------	-------	------------	---------	-----------	-------

EDITORIAL CASARIEGO

1. LITOGRAFÍAS DE MADRID	Antonio Díaz Cañabate	Eduardo Vicente	litografía	Tiempo para la Alegría	1963
2. EN GREDOS	Miguel de Unamuno	Daniel Vázquez Díaz	litografía	Tiempo para la Alegría	1964
3. VARIACIONES SOBRE PARIS	José Hierro	Eduardo Vicente	litografía	Tiempo para la Alegría	1968
4. CASIDAS	Federico García Lorca	Manuel Viola	litografía	Tiempo para la Alegría	1969
5. EL NUEVO MAR	Juan Ramón Jiménez	Gonzalo Chillida	litografía	Tiempo para la Alegría	1969
6. TAUROMAQUIA	Rafael Alberti	Juan Barjola	litografía	Tiempo para la Alegría	1970
7. EGLOGA	Luis Cernuda	Gregorio Prieto	litografía	Tiempo para la Alegría	1970
8. OCEANA	Pablo Neruda	José Caballero	litografía	Tiempo para la Alegría	1971
9. CAMPOS DE SORIA	Antonio Machado	Luis García-Ochoa	litografías y aguafuerte	Tiempo para la Alegría	1972
10. ECOS Y EXTASIS	San Juan de la Cruz	Pablo Serrano	litografía	Tiempo para la Alegría	1974
11. EL COLOQUIO DE LOS PERROS	Miguel de Cervantes	Manuel Alcorlo	litografía y aguafuerte	Tiempo para la Alegría	1974
12. LAS CUATRO ESTACIONES	Rainier M. Rilke	Luis García-Ochoa	litografía y aguafuerte	Tiempo para la Alegría	1974
13. LA VIDA DEL LAZARILLO DE TORMES Y DE SUS DUDAS Y ADVERSIDADES	anónimo o Diego Hurtado de Mendoza	Orlando Pelayo	aguafuerte	Tiempo para la Alegría	1975
14. VARIACIONES SOBRE EL ENTIERRO DEL CONDE DE ORGAZ	Rafael Alberti	Alvaro Delgado	litografía	Tiempo para la Alegría	1975

TÍTULO	AUTOR	ILUSTRADOR	TÉCNICA	COLECCIÓN	FECHA
15. CAMINOS	Antonio Machado	Agustín Redondela	litografía	Tiempo para la Alegría	1975
16. CLOWNS	Ramón Gómez de la Serna	Silvino Poza	aguafuerte	Tiempo para la Alegría	1976
17. LAS ZAHURDAS DE PLUTON	Francisco de Quevedo	Luis García-Ochoa	litografía y aguafuerte	Tiempo para la Alegría	1976
18. CAOS-ARMONIA	Rodolfo Relman	José Laxeiro	litografía	Tiempo para la Alegría	1976
19. EL APOCALIPSIS	San Juan	José Viera	aguafuerte	Tiempo para la Alegría	1976
20. FABULAS DE POLIFEMO Y GALATEA	Luis de Góngora	Antonio Marcoida	aguafuerte y punta seca	Tiempo para la Alegría	1976
21. TIERRAS DE CASTILLA	José Ortega y Gasset	Manuel Avellaneda	litografía y aguafuerte	Tiempo para la Alegría	1976
22. DOLORES " LA ESCANDALOSA"	Pío Baroja	Antonio Zarco	aguafuerte	Tiempo para la Alegría	1977
23. UN HIDALGO	Azorín	Javier Clavo	puntaseca	Tiempo para la Alegría	1977
24. RIMAS	Gustavo A. Bécquer	Doroteo Arnáiz	aguafuerte	Tiempo para la Alegría	1977
25. DESDE MI RINCON	Antonio Machado	Benjamín Palencia	litografía	Tiempo para la Alegría	1977
26. XILOGRAFIAS	Francisco Bores	Francisco Bores	xilografía	Tiempo para la Alegría	1977
27. AGUAFUERTES Y PUNTASECAS	José Hierro	Francisco Bores	aguafuerte y punta seca	Tiempo para la Alegría	1978
28. LA FABULA DEL GENIL	Pedro Espinosa	Antonio Guijarro	litografía	Tiempo para la Alegría	1977
29. SONETOS	Lope de Vega	Andrés Barajas	aguafuerte y aguatinta	Tiempo para la Alegría	1978
30. EGLOGA PRIMERA	Garcilaso de la Vega	Oscar Estruga	aguafuerte, puntaseca y aguatinta	Tiempo para la Alegría	1978
31. EL PUPILAJE DEL DOMINE CABRA	Francisco de Quevedo	Luis García-Ochoa	litografía y aguafuerte	Tiempo para la Alegría	1979

TÍTULO	AUTOR	ILUSTRADOR	TÉCNICA	COLECCIÓN	FECHA
32. COPLAS	Jorge Manrique	Orlando Pelayo	manera negra, puntaseca y buril	Tiempo para la Alegría	1979
33. LAS ÁGUILAS	Gabriel Miró	Antonio Guijarro	aguafuerte, puntaseca y aguatinta	Tiempo para la Alegría	1979
34. LOS ENCUENTROS	Vicente Alexandre	Alvaro Delgado	aguatinta y puntaseca	Tiempo para la Alegría	1980
35. SONETOS AMOROSOS	Francisco de Quevedo	Manuel Menán	aguafuerte	Tiempo para la Alegría	1980
36. ESTAMPAS ILUMINADAS	Pío Baroja	Guillermo Vargas Ruiz	litografía y puntaseca	Tiempo para la Alegría	1980
37. RINCONETE Y CORTADILLO	Miguel de Cervantes	Antonio Zarco	linograbado y xilografía	Tiempo para la Alegría	1980
38. POEMAS METAFISICOS	Francisco de Quevedo	Luis García-Ochoa	litografía, aguafuerte y aguatinta	Tiempo para la Alegría	1981
39. LA NOCHE Y LA LLAMA	San Juan de la Cruz	Amadeo Gabino	aguafuerte y aguatinta	Tiempo para la Alegría	1981
40. TOLEDO	Gregorio Marañón	Venancio Arribas	aguatinta y puntaseca	Tiempo para la Alegría	1981
41. SOLEDAD I	Luis de Góngora	Alberto Duce	aguafuerte y aguatinta	Tiempo para la Alegría	1983
42. CANTO A ANDALUCIA	Manuel Machado	Guillermo Vargas Ruiz	aguatinta y puntaseca	Tiempo para la Alegría	1984
43. VOZ DEL ARBOL	Dámaso Alonso	Daniel Quintero	aguafuerte	Tiempo para la Alegría	1982
44. LA ISLA DEL HADA	Edgar Alan Poe	Oscar Estruga	aguafuerte y aguatinta	Tiempo para la Alegría Tempus gaudii	1983
45. CUATRO "ISMOS" EN EL MUSEO DEL PRADO	Eugenio d'Ors	Joan Cruspinera	aguafuerte	Tiempo para la Alegría Tempus gaudii	1986
46. EL TESTAMENTO DE DON QUIJOTE	Francisco de Quevedo	François Marechal	puntaseca y xilografía	Tiempo para la Alegría	1987

TÍTULO	AUTOR	ILUSTRADOR	TÉCNICA	COLECCIÓN	FECHA
--------	-------	------------	---------	-----------	-------

47. ENTRE ÁRBOLES	José Hierro	Luis García-Ochoa	aguafuerte y aguatinta	Tiempo para la Alegría	
48. DE OTROS MARES	José Hierro	Luis García-Ochoa	aguafuerte y aguatinta	Tiempo para la Alegría	

LA DIVINA COMEDIA	Dante	Salvador Dalí	aguafuerte iluminado	Ediciones Velázquez	1972
LOS CANTOS DEL BOSQUE	Jesús E. Casariego	Tavy Notton.	buril	Ediciones Velázquez	1973
SONETOS	Miguel Angel	Marc Dautry	buril	Ediciones Velázquez	1974
POEMAS DE LA ROSA	Rainer María Rilke	José Caballero Luis García-Ochoa José Guinovart Benjamín Palencia Eberhard Schlotter José Vela Zanetti	aguafuerte	Enebros	1975
LOS CANTOS DE LAS SOLEDADES	Jesús E. Casariego	Tavy Notton	buril	Ediciones Velázquez	1977
SPLEEN : CUADERNO MADRILEÑO	Francisco Umbral	Amalia Avía	aguafuerte	Galería Biosca	1981

TÍTULO	AUTOR	ILUSTRADOR	TÉCNICA	COLECCIÓN	FECHA
--------	-------	------------	---------	-----------	-------

EDITORIAL HISPÁNICA DE BIBLIOFILIA

1. MADRID EN LOS GRABADOS DE JAVIER CLAVO	VVAA	Javier Clavo	grabado	Renacer Gráfico	1980
2. EL MAR	Gerardo Diego	Joaquín Capa	aguafuerte	Renacer Gráfico	1982
3. AL TORO	José Bergamín	José Caballero	grabado	Renacer Gráfico	1983
4. TRAMAS	Antonio Lorenzo	Antonio Lorenzo	grabado	Renacer Gráfico	1984
5. AGUAFUERTES DEL NORTE	Julio Caro Baroja	Menchu Gal	aguafuerte	Renacer Gráfico	1985
6. LA SUERTE O LA MUERTE	Gerardo Diego	José Caballero	grabado	Renacer Gráfico	1986
7. CABOTAJE	José Hierro	Guillermo Vargas Ruiz	grabado	Renacer Gráfico	1988
8. POETA EN NUEVA YORK	Federico García Lorca	Eduardo Naranjo	grabado	Renacer Gráfico	1991
9. LA MUSICA CALLADA DEL TOREO	José Bergamín	José Hernández	aguafuerte	Renacer Gráfico	1989
10. HOMENAJE A ANTONIO MACHADO	Antonio Machado	Alvaro Delgado Menchu Gal Martínez Novillo Agustín Redondela	grabado serigrafía	Renacer Gráfico	1990

TÍTULO	AUTOR	ILUSTRADOR	TÉCNICA	COLECCIÓN	FECHA
--------	-------	------------	---------	-----------	-------

GISA EDICIONES

POEMAS	Safo	Alberto Duce	viñetas y aguafuerte	Torculum	1974
NOVELAS EN VERSO DEL LICENCIADO TAMARIZ	Cristóbal de Tamariz	Celedonio Perellón	aguafuerte	Torculum	1975
HISTORIA DEL REY APOLONIO	anónimo	Oscar Estruga	aguafuerte	Torculum	1975
PLATERO Y YO	Juan Ramón Jiménez	Eberhard Schlotter	aguafuerte		1975
CARAJICOMEDIA	Fray Bugeo Montesino	Julio Zachrisson	viñetas y aguafuerte	Torculum	1975
CANCIONES AMOROSAS DE RIPOLL	anónimo	Luis de Horna	aguafuerte	Torculum	1975
EL SUEÑO DE LA VIUDA	Fray Melchor de la Serna	José Luis Ferrer	aguafuerte	Atanor	1976
BERENICE	Edgar Alan Poe	Angel Bellido	aguafuerte	Atanor	1976
PRAGMÁTICA QUE HAN DE GUARDAR LAS HERMANAS COMUNES	Francisco de Quevedo	Santos Díaz	aguafuerte	Atanor	1976
LAS FLORES DEL MAL	Charles Baudelaire	Daboval	aguafuerte	Torculum	1976
JARDÍN DE FLORES	Fray Melchor de Serna	Esther Ortega	aguafuerte	Torculum	1977
EL AZOTH	Basilio Valentín	Celedonio Perellón	aguafuerte	Thelema	1977
EMILIA	Marqués de Sade	Ramón Ramírez	viñetas y aguafuerte	Thelema	1977
GAMIANI	Alfred de Musset	Celedonio Perellón	dibujos y aguafuerte	Torculum	1978

TÍTULO	AUTOR	ILUSTRADOR	TÉCNICA	COLECCIÓN	FECHA
--------	-------	------------	---------	-----------	-------

IBÉRICO EUROPEA DE EDICIONES

EL MITO DE LA CAVERNA	PLATÓN	José Luis Verdes	aguafuerte	Sotosalbos de Bibliofilia	1977
-----------------------	--------	------------------	------------	---------------------------	------

EDICIONES DE LA MOTA

LOS LIBERTADORES	-	François Marechal	xilografía	<i>sin nominar</i>	1975
VISITA DE LOS CHISTES	Francisco de Quevedo	Angel Bellido	aguafuerte	Joyas clásicas	1977
RIMAS DE BÉCQUER	Gustavo Adolfo Bécquer	Carlos Sáenz de Tejada José Luis Sánchez-Toda	buril	Poemas gráficos	1977
LOS CAPRICHOS DE GOYA	Francisco de Goya	Miguel Seguí y Riera	aguafuerte	<i>sin nominar</i>	1978
POEMAS	Walt Whitman	Alberto Solsona	aguafuerte	<i>sin nominar</i>	1978
LOS BORBONES DE ESPAÑA	Julián Cortés-Cavanillas	Irene Iribarren	aguafuerte	<i>sin nominar</i>	1980

TÍTULO	AUTOR	ILUSTRADOR	TÉCNICA	COLECCIÓN	FECHA
--------	-------	------------	---------	-----------	-------

HELIODORO EDICIONES DE ARTE Y BIBLIOFILIA

LOS DOCE SIGNOS DEL ZODIACO	Manuel García Viñó	Roberto Fernández Soravilla	litografías	Raíces Doradas	1978
TRAGEDIA	Esquilo	Joaquín Pí y Margall	serigrafía	Hojas Doradas	
LOS TRABAJOS Y LOS DÍAS Y LA TEOGONIA	Hesiodo	Joaquín Pí y Margall	serigrafía	Hojas Doradas	
LA ILIADA Y LA ODISEA	Homero	Joaquín Pí y Margall	serigrafía	Hojas Doradas	
EL APOCALIPSIS	San Juan	Roberto Fernández Soravilla	serigrafía	Hojas Doradas	
LA VIDA PRIVADA Y PUBLICA DE LOS ANIMALES	VV.AA.	VV.AA.	termograbado	Hojas Doradas	
EL JARDÍN DE VENUS	Félix M. Samaniego	Lorenzo Goñi	termograbado	Eros de Oro	1977

TÍTULO	AUTOR	ILUSTRADOR	TÉCNICA	COLECCIÓN	FECHA
--------	-------	------------	---------	-----------	-------

EDICIONES TURNER

ORFEO	Juan de Jáuregui	José Hernández	aguafuerte	<i>sin nominar</i>	1981
ARTE DE BIRLIBIRLOQUE	José Bergamín	Antonio Saura	litografía	<i>sin nominar</i>	1982
FAETÓN	Conde de Villamediana	Guillermo Pérez Villalta	aguafuerte	<i>sin nominar</i>	1985
LA ILIADA	Homero	Chema Cobo	aguafuerte	<i>sin nominar</i>	1987
LA ENEIDA	Virgilio	Carlos Franco	aguafuerte	<i>sin nominar</i>	1988
LA ODISEA	Homero	Guillermo Pérez Villalta	aguafuerte	<i>sin nominar</i>	1989

EDICIONES DE AGUILERA

HISTORIA DE LA CONQUISTA DE MÉJICO	William H. Prescott	César Luengo Clara Gaugutia Roberto González Jesús Ibáñez Vicente Arnás	aguafuerte	<i>sin nominar</i>	
LA TAUROMAQUIA	Théophile Gautier	Vicente Arnás	dibujo y aguafuerte	<i>sin nominar</i>	
CANTAR DE LOS CANTARES	Salomón	Celedonio Perellón	aguafuerte	<i>sin nominar</i>	1989

TÍTULO	AUTOR	ILUSTRADOR	TÉCNICA	COLECCIÓN	FECHA
--------	-------	------------	---------	-----------	-------

EDITORIAL ALMODÓVAR

REVELACIÓN DE MOZART	Gerardo Diego	Agustín de Celis	aguafuerte	Colección Estampa	1978
EL RAYO DE LUNA	Gustavo Adolfo Bécquer	Pierre Gauthier	aguafuerte	Colección Buril	1978
NUEVOS CANTOS ÁRABES A GRANADA		José Duarte	aguafuerte	<i>sin nominar</i>	1979

COLECCIONES PRIVADAS: ARTE CONTEMPORÁNEO

CONTITUCIÓN ESPAÑOLA DE 1978		40 artistas	varias	<i>sin nominar</i>	1981
------------------------------	--	-------------	--------	--------------------	------

TÍTULO	AUTOR	ILUSTRADOR	TÉCNICA	COLECCIÓN	FECHA
--------	-------	------------	---------	-----------	-------

EDITORIAL GOLD-ART

BESTIARIO: HOMENAJE A PABLO NERUDA	Pablo Neruda	François Marechal	xilografías	<i>sin nominar</i>	1984
APOCALIPSIS	San Juan	François Marechal	xilografías	<i>sin nominar</i>	1986

EDITOR MANUEL MONTAL

20 POEMAS DE AMOR Y UNA CANCIÓN DESESPERADA	Pablo Neruda	VV.AA.	dibujo y aguafuerte	<i>sin nominar</i>	1979
POEMAS A ALICIA	Eduardo Marco	Luis de Horna	aguafuerte y aguatinta	<i>sin nominar</i>	1981

TÍTULO	AUTOR	ILUSTRADOR	TÉCNICA	COLECCIÓN	FECHA
--------	-------	------------	---------	-----------	-------

EDICIONES CARMEN GIMÉNEZ

UNE SAISON EN ENFER	Arthur Rimbaud	José Hernández	aguafuerte	<i>sin nominar</i>	1981
---------------------	----------------	----------------	------------	--------------------	------

EDICIONES GARCÍA-DELGADO

CANTA SOLA A LISI	Francisco de Quevedo	Jorge Castillo	aguafuerte y aguatinta	<i>sin nominar</i>	1978
-------------------	----------------------	----------------	------------------------	--------------------	------

EDICIONES JUAN GRIS

CUANDO AMÉ A FELICIDAD	Felicidad Blanc	Juan Gomila	litografía iluminada	<i>sin nominar</i>	1979
------------------------	-----------------	-------------	----------------------	--------------------	------

TÍTULO	AUTOR	ILUSTRADOR	TÉCNICA	COLECCIÓN	FECHA
--------	-------	------------	---------	-----------	-------

EDICIONES ENEBRO

UN VIAJE FUSTRADO	Josep Pla	Juan Ripolles	aguafuerte	<i>sin nominar</i>	1977
-------------------	-----------	---------------	------------	--------------------	------

EDICIONES BIBA MI DUEÑO

EL ARTE DE LAS PUTAS	Nicolás Fernández de Moratín	Antonio Guijarro	aguafuerte	Cuadernos Secretísimos	1978
----------------------	------------------------------	------------------	------------	------------------------	------

TÍTULO	AUTOR	ILUSTRADOR	TÉCNICA	COLECCIÓN	FECHA
--------	-------	------------	---------	-----------	-------

GALERÍA ANTONIO MACHÓN

LAS GEÓRGICAS	P. Virgilio Marón	Gerardo Aparicio	aguafuerte	Fíbulas	1983
LEÓN, TRAZA Y MEMORIA	Antonio Gamoneda Luis Mateo Díez José María Merino	Félix de Cárdenas	aguafuerte	Enebros	1984

GALERÍA ALFREDO MELGAR

DOCE REFLEXIONES AL AGUAFUERTE SOBRE JUAN CARLOS DE BORBÓN Y DOCE APUNTES LITERARIOS SOBRE EL CURIOSO JUEGO DEL AJEDREZ	José Luis Aranguren, Juan Benet, Camilo José Cela, Juan Cueto, Rosa Chacel, Javier Echevarría, Antonio Gala, Jorge Guillén, Luis Racionero, Fernando Sánchez-Dragó, Fernando Savater, Gonzalo Torrente Ballester.	Rafael Canogar, Joaquín Capa, Antoni Clavé, Eduardo Chillida, Martín Chirino, Amadeo Gabino, Josep Guinovart, Joan Miró, Manuel H. Mompó, Lucio Muñoz, Albert Rafols-Casamada, Manuel Rivera	varias	<i>sin nominar</i>	1983
--	---	--	--------	--------------------	------

TÍTULO	AUTOR	ILUSTRADOR	TÉCNICA	COLECCIÓN	FECHA
--------	-------	------------	---------	-----------	-------

GALERÍA ESTAMPA

METAMORFOS	Vicente Huidobro	Antonio Marcoida	punta seca	<i>sin nominar</i>	1978
CUADERNOS DE SANTANDER	Alfonso Alarcón	Joaquín Capa	aguafuerte	<i>sin nominar</i>	1979
REGRESO DEL ABISMO	Ignacio Gómez de Liaño	Carlos Forns Bada	aguafuerte iluminado	<i>sin nominar</i>	1980
ILUSIÓN	Juan Manuel Bonet	Manolo Quejido	punta seca	<i>sin nominar</i>	1981
DOBLE FILO	José Miguel Ullán	Matías Quetglas	aguafuerte	<i>sin nominar</i>	1982
SEMISÓTANOS	José Donoso	Eduardo Gruber	aguafuerte	<i>sin nominar</i>	1983
DE NOCHE TODOS LOS GATOS SON GRISES	Isabel García Vélez	Michel Querioz	aguafuerte	<i>sin nominar</i>	1985
PASAJE	Miguel Fernández-Cid	Elena del Rivero	aguafuerte iluminado	<i>sin nominar</i>	1985
DIAS CONTRA FOTOCOPIAS	Antón R. Reixa	Menchu Lamas Antón Patiño	aguafuerte	<i>sin nominar</i>	1987

TÍTULO	AUTOR	ILUSTRADOR	TÉCNICA	COLECCIÓN	FECHA
--------	-------	------------	---------	-----------	-------

GALERÍA ESTIARTE

KOSÉ	Pep Seguí-Miró	Bernardí Roig	litografía	<i>sin nominar</i>	1990
------	----------------	---------------	------------	--------------------	------

GALERÍA ORFILA

SIGNOS Y CONTRASEÑAS	Antonio Leyva	Jerónimo Salinero	aguafuerte	Carpetas de estampas y poemas	1982
HABLA LA MUERTE	José Bergamín	Mercedes Gómez-Pablos	aguafuerte	Carpetas de estampas y poemas	1983
LAS HUELLAS	Andrés García Madrid	Ricardo Zamorano	aguafuerte	Carpetas de estampas y poemas	1989
EL FULGOR DEL CÍRCULO	Javier Villán	Teodoro Nieto	aguatinta	Carpetas de estampas y poemas	1992

TÍTULO	AUTOR	ILUSTRADOR	TÉCNICA	COLECCIÓN	FECHA
--------	-------	------------	---------	-----------	-------

EDICIONES DE AUTOR

JÚPITER	Ángel Crespo	Dimitri Papagueorgui	xilografía y aguafuerte	<i>sin nominar</i>	1959
SONATA AL CLARO DE LUNA	Yannis Ritsos	Dimitri Papagueorgui	aguafuerte	<i>sin nominar</i>	1966
18 CANCIONES LLANAS DE LA AMARGA TIERRA	Yannis Ritsos	Dimitri Papagueorgui	aguafuerte	<i>sin nominar</i>	1974
LA BONDAD EN EL SENDERO DE LOS LOBOS	Odysseus Elytis	Dimitri Papagueorgui	aguafuerte	<i>sin nominar</i>	1977
POEMAS	León Felipe	Dimitri Papagueorgui	aguafuerte	<i>sin nominar</i>	1978
TAUROCATAPSIA		Dimitri Papagueorgui	aguafuerte y aguatinta	<i>sin nominar</i>	1992

23 F: EL PROCESO	Juan Luis Cebrián	José Luis Verdes	técnica mixta	<i>sin nominar</i>	1983
------------------	-------------------	------------------	---------------	--------------------	------

TÍTULO	AUTOR	ILUSTRADOR	TÉCNICA	COLECCIÓN	FECHA
CIEN SONETOS DE AMOR	Pablo Neruda	Doroteo Arnaiz	aguafuerte	<i>sin nominar</i>	1978
MI SANTANDER, MI CURA, MI PALABRA	Gerardo Diego	Joaquín Capa	aguafuerte	<i>sin nominar</i>	1961
POR TIERRAS VALENCIANAS	Ausias March Gabriel Miró Miguel Hernández	Joaquín Capa	aguafuerte	<i>sin nominar</i>	1980
CRÓNICA DE HERIBERTO DE PRUSIA, ABAD DE LINGEN	Ramón Ayerra	Joaquín Capa	aguafuerte	<i>sin nominar</i>	1982

TÍTULO	AUTOR	ILUSTRADOR	TÉCNICA	COLECCIÓN	FECHA
--------	-------	------------	---------	-----------	-------

EDICIONES INSTITUCIONALES

Ayuntamiento de Madrid

MADRID	Enrique Tierno Galván	Manuel Alcorlo Pedro Escalona Lorenzo Goñi Fructuoso Moreno Agustín Ubeda Antonio Zarco	aguafuerte	<i>sin nominar</i>	1984
VIEJO Y NUEVO MADRID	VV.AA.	VV.AA.	varias	<i>sin nominar</i>	1986