

Calcografía Nacional. 1789 – 2004

[Clemente Barrena, Javier Blas, Juan Carrete y José Miguel Medrano, *Calcografía Nacional: catálogo general*, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, 2004, vol. I, p. 13-25].

Como en tantas otras ocasiones fue la minoría ilustrada del siglo XVIII la que hubo de enfrentarse con la preocupante situación en que se encontraba la actividad de grabar. Preocupante no sólo en cuanto a la difusión e implantación de modelos estéticos y a la renovada imagen que debía dar la nueva dinastía, utilizando la estampa como medio de propaganda, sino en cuanto a la función del grabado para impulsar el proceso científico y técnico. De hecho, la mecánica, las ciencias naturales, la medicina, la cartografía, la ingeniería, la arquitectura y, en fin, todas las ciencias prácticas necesitaban el grabado para poderse difundir.

Bajo tutela real el grabado español se incorpora en el siglo XVIII a la perfección alcanzada por los países europeos cuya tradición en esta manifestación artística se encontraba consolidada. Una de las instituciones que más contribuyó al desarrollo y esplendor del grabado fue la Real Calcografía, creada en 1789. Su origen se encuentra en el *Plan de grabadores del Rey*, redactado en 1788 por Manuel Monfort, director de la Imprenta Real desde 1784. En el *Plan* se sugería la necesidad de crear un establecimiento fijo, anexionado a la Imprenta Real, que centralizara todos los encargos de grabado requeridos por las distintas Secretarías. La justificación del establecimiento apuntada por Monfort era doble: por una parte, los excesivos precios que se pagaban por los encargos de estampación a las imprentas de la Viuda de Ibarra, a Marín y a otros cualificados impresores, y por otra, el deseo de que se grabara “la Colección de los Quadros originales que hay en España dignos de ser publicados, y la colección de Retratos de los Españoles distinguidos en las Letras, en las Armas y en la Política, cuya memoria aún por este camino convendría que se extendiese a todo el Mundo”.

La idea no cayó en el vacío, pues bajo la protección e impulso del conde de Floridablanca, a la sazón Secretario de Estado, se instalaron dos tórculos en la sede de la Imprenta Real de la madrileña calle de Carretas, en los que se comenzó a estampar. La primera estampa que salió de esos tórculos, el 29 de abril de 1789, fue el retrato de Floridablanca grabado por Joaquín Ballester. El subdelegado para los asuntos de la Imprenta Real propuso a Floridablanca el proyecto de “que se recojan, cuiden y tiren de nuevo, cuando sea necesario, las láminas que se hayan abierto de orden del Rey en la Imprenta Real”, destinando para este menester como persona más apta a Nicolás Barsanti. Aprobado el proyecto por Floridablanca envió la siguiente comunicación a Barsanti: “Habiendo acordado Yo con el Fiscal del Consejo y Cámara Don José Antonio Fita, mi subdelegado en los asuntos de la Real Imprenta, que se establezca en ella una estampería de todas las obras que se han mandado hacer de cuenta del Rey y otras

que se tengan por conveniente, he elegido a Vm. para que forme la colección de las láminas y cuide de conservarlas y hacerlas retocar cuando convenga, procediendo Vm. a todo con órdenes del mismo Don José Antonio Fita, a quien le doy aviso en esta fecha de mi disposición. Y para que desde luego empiece a tener efecto dicho establecimiento acompaño a Vm. esas órdenes para que pase a recoger de los sujetos para quienes son, las láminas que en cada una se expresan”. Entre esas órdenes figuraba la dirigida al administrador de la Imprenta Real, Santiago Barufaldi: “Teniendo el Rey por conveniente, con la idea de extender el buen gusto del grabado, establecer en su Real Imprenta una oficina para que se estampen todas las obras que se han hecho de cuenta de S.M. y las que en lo sucesivo fuesen grabándose u otras que convenga adquirir, ha resuelto S.M. que se forme una colección de todas las láminas a fin de custodiarlas en la misma Real Imprenta, dando la comisión de conservarlas y hacerlas retocar al Académico de Mérito Don Nicolás Barsanti; existiendo varias de ellas en poder de Vmd. le paso esta orden para que las entregue Vmd. al mismo Barsanti, que dejará recibo”. Órdenes semejantes fueron cursadas a Antonio Ponz, Benito Bails, y a los grabadores Juan Bautista Bru y Manuel Salvador Carmona, pues todos ellos tenían bajo su custodia láminas que habían sido costeadas por el erario público. Al año siguiente, 1790, se redacta un *Reglamento u ordenanza provisional* y se establece el inventario de las láminas recogidas, que suman un total de setecientos sesenta y cinco.

A la vez que comenzó la recogida de láminas, la Real Calcografía acometió el primer encargo de grabado: las portadas y el retrato del rey para la *Guía de Forasteros*. Tal iniciativa tuvo continuidad con la importante serie de los *Retratos de los españoles ilustres*.

El comienzo de la estampería, en opinión de Fita, fue un éxito: “Por la colección que presenta el inventario, que se aumentará considerablemente (pues tengo entendido que faltan aún muchas láminas por recoger), con los vales reales y con los estampados que proporciona la Imprenta Real en la *Guía* y otras obras de planos, mapas y estampas, me parecen ser bastantes sobrados principios para la formación de esta oficina de estampería, que deberá servir de modelo para mejorar este ramo en que estamos sumamente atrasados”.

Con el fin de poner a pleno rendimiento la Calcografía se decidió incorporar dos nuevos tórculos, para lo cual Barsanti encargó diversas piezas de madera de álamo negro, que le fueron proporcionadas de los jardines del Real Sitio de San Ildefonso por el maestro carpintero y tallista del rey, Juan Fermín de Huici.

De éxito económico se pueden calificar los primeros pasos de la Real Calcografía, pues los beneficios que obtuvo desde su creación hasta diciembre de 1790 sumaron la cantidad de 10.120 reales de vellón, más una existencia de 1.200 estampas de los *Retratos de los españoles ilustres*. En enero de 1791 se expuso un plan económico para poder mantener el progreso y expansión de la entidad sin dificultades. En él se indicaba que “entre tanto logra establecerse bien el ramo de la Calcografía y surtirse de utensilios y colecciones de estampas que le produzcan un fondo capaz de subsistir por sí sola, y de rendir utilidades al Rey, necesita que el Excelentísimo Señor Conde de Floridablanca se digne

protegerla con alguna asignación que sirva también para pagar las de los pocos dependientes que deben estar a sueldo fijo”, y se proponía que los treinta y seis mil reales pagados anualmente al grabador Juan Bautista Bru por abrir las láminas de la *Colección de peces de los mares de España*, y que se le habían retirado, fueran destinados a fomentar el establecimiento, distribuyéndolos de la siguiente forma: el director, Nicolás Barsanti, recibiría un sueldo anual de ocho mil ochocientos reales, el regente seis mil seiscientos, y el oficial estampador cuatro mil cuatrocientos, de suerte que quedarían todavía dieciséis mil doscientos reales como fondo anual. No fue preciso que se llegara a dar tal subvención, pues Barsanti el 30 de noviembre de 1793 informó al duque de Alcudia que la Calcografía no sólo había sacado utilidades suficientes para sostener a los empleados, sino que “para la formación de su Establecimiento y dirección no es necesario recurrir al Real erario por ningún auxilio y antes bien se han aumentado y aumentan sus productos, y el público se hace muy solícito y satisfecho en la compra de unas obras tan instructivas y dignas del mejor aprecio”.

En 1793 se aprobó el *Reglamento para la Imprenta Real*, incluyendo el de la Real Calcografía. Dicho reglamento establecía como primer objetivo de la institución “estampar los Vales Reales y del Real Canal de Tauste por lo mucho que interesa su custodia y seguridad, para que se reúnan aquí todas las láminas costeadas por el erario y por la vía de Estado, que se hallen esparcidas en poder de personas particulares, y para que la Imprenta Real tenga a mano Estampería para las obras que se le ofrecen”. Además de esta labor también se encomendaba a la Calcografía tirar en sus seis tórculos “un competente número de todas las estampas que puedan venderse mejor” y los encargos de particulares “para que se sirva al público sin excepción”. Su organización era la siguiente: un director que debía ser profesor de grabado “para poder calificar el mérito de las láminas que por ella se manden abrir, como porque sepa conocer las composturas y retoques que convenga hacer en las de su colección”; un facultativo estampador “que haga de Regente del estampado para que tenga a su cargo los materiales propios de su ejercicio, los suministre por menor con conocimiento y economía a los trabajadores, cele su trabajo y custodie los Vales Reales y demás obras que se tiren hasta efectuar su entrega”. Además del director y del regente del estampado también estarían a sueldo “un solo oficial de tórculos, que excuse el gasto de un mozo ordinario, para limpiar las láminas y para otros trabajos cuando tenga menos que estampar, y un mozo de oficio para el aseo, recados y demás cosas que ocurran y se le encarguen por el Director o su Regente”; el resto de los estampadores trabajarían a destajo. Nicolás Barsanti ocupó el cargo de director, el regente fue Juan Lázaro, el oficial de tórculos Antonio Sánchez, y el mozo Toribio de Prado.

El reglamento de 1793 fue sustituido por el de 1799. En cuanto a la actividad a desarrollar se mantenían los objetivos iniciales: reunir y conservar todas las láminas costeadas con fondos públicos, estampar los vales reales, los encargos de la Imprenta Real y “todas las obras de particulares que lo soliciten para que el público se halle servido con esmero; y en los días que lo permitan estas obras se emplearán los tórculos desocupados en estampar un competente número de estampas con las láminas

propias de la casa para su venta por mayor o menor, según soliciten los compradores”. Con el afán de perfeccionar la institución, el reglamento de 1799 concluye con una exhortación para que los distintos empleados propusieran las reformas que creyeran convenientes: “Por último como la experiencia ha de acreditar los efectos que produzcan las reglas que quedan establecidas para la buena administración y perfección de cada uno de los ramos de la Casa, cuidarán muy particularmente, así el Administrador como todos los demás jefes respectivos lo que hallasen digno de reforma o variación, proponiéndolo al Juez Conservador con causas y motivos en que se fundan, y lo que les ha dictado la misma experiencia, para que si lo hallase justo se verifique su aprobación, consultándolo antes con el Superintendente”.

Para tener una idea de la actividad de la Real Calcografía durante sus primeros años basta citar algunas cifras de su producción. Los beneficios obtenidos desde 1789 hasta diciembre de 1793 alcanzaron la cantidad de 46.074 reales; el número de láminas ingresadas fue de 1.455 y se tiraron en sus tórculos un total de 1.095.216 estampas. En diciembre de 1794 el superávit era de 58.215 reales, el número de láminas ascendía a 1.556, y en ese año salieron del taller 347.426 estampas. En los años siguientes continúa el éxito económico: en 1795 se alcanzan 70.362 reales de superávit, constan 1.751 láminas y ven la luz 596.946 estampas, y en 1.797 la Calcografía cuenta con una existencia de 55.085 reales, 2.044 láminas y se efectúan 750.650 estampaciones. La causa de este éxito hay que buscarla en la acertada gestión de su director, Nicolás Barsanti.

El grabador Nicolás Barsanti, natural de Roma, llegó a Madrid en 1778 acompañando al conde de Floridablanca, a quien había conocido durante los años que estuvo de embajador en la capital de Italia. Una vez en España ocupó diversos cargos administrativos, siempre relacionados con la actividad contable: desde 1785 fue tesorero del Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial, y al año siguiente el Banco de San Carlos le nombró factor principal de provisiones de jornada en los Reales Sitios, hasta que en 1789, dada su experiencia como grabador y su conocimiento de la Calcografía de Roma, es nombrado por Floridablanca director de la Real Calcografía. Barsanti puso al servicio de la institución todo su entusiasmo y empeño, tanto de organización administrativa como de hábil grabador –fue nombrado académico de mérito de San Fernando en 1789–, pues además de reunir las láminas dispersas propiedad del Estado, supervisar y custodiar la estampación de los vales reales y billetes del Banco de San Carlos, sobre los que tenía la responsabilidad de ponerles la contraseña e informar sobre las falsificaciones, dirigió la serie de *Retratos de los españoles ilustres* y las primeras láminas abiertas con la reproducción de pinturas. A partir de 1792, coincidiendo con la caída de Floridablanca, Barsanti fue blanco de continuas intrigas que culminaron, tras los amenazadores anónimos recibidos en 1808, con su destitución como director en 1812, en el momento histórico de la evacuación de Madrid por los franceses. Sufrió arresto y encarcelamiento durante quince días en 1813, acusado de haber sido apoderado de Luciano Bonaparte y de ofrecer a José Bonaparte las “preciosidades de la Calcografía”. En 1814 logró demostrar la falsedad de las acusaciones que le imputaban, siendo repuesto en el cargo de

director de la institución a comienzos del mes de enero de 1815. Murió el 13 de diciembre de ese mismo año.

Con la muerte de Barsanti concluía la primera y quizá la más fructífera etapa de la Calcografía madrileña, pues durante su dirección se crearon las bases para la protección y fomento del arte del grabado, a la vez que se la dotó de un prestigio que ha llegado hasta nuestros días.

La colección de láminas formada por la Real Calcografía desde su creación hasta los primeros años del siglo XIX procede, en primer lugar, de los cobres abiertos por encargo directo de la institución, entre los que figuran las series de *Retratos de los españoles ilustres*, las *Vistas de los puertos de España*, la *Brigada de la Artillería Volante*, el *Real Picadero de Carlos IV* y las *Vistas del monasterio de San Lorenzo de El Escorial*. Mas como al crearse la Calcografía se encargó a su director que recogiera todas las láminas dispersas o en manos de particulares, se consiguió reunir un fondo inicial de setecientas sesenta y cinco láminas, contándose entre ellas las dieciséis que formaban el *Mapa de Aranjuez*, las diez vistas del mismo Real Sitio, ocho del *Mapa de América meridional* grabado por Juan de la Cruz Cano y Olmedilla, ciento doce de las *Reflexiones del arte de escribir* de Domingo María de Servidori, ciento veinticinco de la *Colección de peces de los mares de España* de Juan Bautista Bru, cincuenta y seis de *Los diez libros de arquitectura de Vitruvio* por traducción de José Ortiz, cincuenta y seis del *Arte de escribir* de José Anduaga, cuarenta y nueve de la *Parva retórica mariana*, cuarenta y tres de la traducción que hizo Diego Rejón de Silva del *Tratado de la pintura de Leonardo*, veinticinco de *La Corte Santa* de Caussin, veinticuatro de la *Descripción histórica del Obispado de Osma*, dieciocho de las *Pinturas del Casón del Buen Retiro* de Jordán, cuatro representando las *Alegorías de las cuatro partes del mundo* de Juan Antonio Salvador Carmona, dos de las *Victorias de los Reyes Católicos contra los moros de Granada*, así como numerosas láminas que sirvieron para ilustrar libros realizados bajo el patrocinio regio como *La conjuración de Catilina y la guerra de Yugurta* de Salustio, además de los editados por la Imprenta Real a partir de 1789, traducciones de Cicerón y César, *Los cuatro libros de arquitectura* de Palladio, las obras científicas de Cavanilles y de Galli, el *Método de fumigar y purificar la atmósfera* de Guyton de Morveau, el *Viaje a Constantinopla* de José Moreno o la *Guía de Forasteros*, entre otros muchos.

En los primeros años del siglo XIX la Calcografía emprendió una nueva actividad para fomentar el arte de la estampa, encargando a los grabadores madrileños abrir láminas con la reproducción de las más famosas pinturas, cuyas estampas vendía por suscripción. Fernando Selma colaboró con la estampa del *El Pasma de Sicilia* y Tomás López Enguñados con *La Caridad Romana*, por citar sólo dos de las que obtuvieron mayor éxito de crítica y venta. La institución enriqueció también sus fondos al adquirir directamente de los grabadores o de sus herederos láminas que consideraba obras maestras del grabado, entre las que se cuentan algunas debidas a los grabadores Ramón Bayeu, Isidro González Velázquez, Pedro Pascual Moles, Charles-Joseph Flipart, Juan Antonio Salvador Carmona y Juan Brunetti. Excepcional adquisición fue la efectuada a comienzos de la década de 1790 de las trece láminas de

Francisco de Goya sobre otros tantos cuadros de Velázquez, *El agarrotado* y la efigie de *San Francisco de Paula*. En 1803 Goya donaba al rey la serie más emblemática de cuantas conserva la Calcografía, los *Caprichos*, obra maestra del grabado universal.

Tras la Guerra de la Independencia se inicia un periodo de decadencia que alcanza hasta mediados del siglo XIX, en parte como consecuencia del declinar del grabado calcográfico, que pierde su hegemonía como único procedimiento de arte gráfico. La aparición y desarrollo de la litografía y el grabado en madera a la testa, además de las adversas condiciones políticas, económicas y sociales por las que atravesaba el país, hicieron que la Calcografía caminara sin rumbo determinado.

En 1816 había sido nombrado regente Juan Lázaro, quien se mantuvo en el cargo hasta 1824. Durante ese periodo se incorpora a los fondos de la institución la colección de dibujos y láminas de cobre de la fracasada *Compañía para el grabado de los cuadros de los reales palacios*, un total de cincuenta láminas abiertas por los más importantes grabadores de España, Francia e Italia.

Por real orden de 1 de enero de 1819 se establece que la Calcografía pase a depender de la Academia de San Fernando con el fin de formar una escuela de grabadores, pero dado que se había convertido en una institución que no generaba más que gastos y la Academia no contaba con recursos para mantenerla, al año siguiente retornó de nuevo a la Imprenta Real, donde arrastró una existencia lánguida dedicada casi exclusivamente a la estampación de las láminas abiertas en el siglo anterior, los vales reales y otros documentos oficiales, y a los encargos de particulares. Al frente de ella durante los años 1825 a 1835 se nombró a un estampador, Francisco González. En 1835 y 1836, con el fin de dotarla de mayor actividad se introdujo la estampación litográfica, nombrando regente a Doroteo Bachiller, quien estampó la *Cartilla de dibujo* de José María Avrial.

Nuevo impulso habría de recibir la Calcografía con motivo de la estampación en sus tórculos de la magna obra *Monumentos arquitectónicos de España*, lujosa edición iniciada en 1856, cuya continuidad se mantuvo hasta 1882. Aprovechando esta circunstancia, durante la gestión de Vicente Castelló (1848-1871) se modernizó el taller de estampación, y el Estado, por medio de informes favorables de la Academia de San Fernando, comenzó a adquirir algunas de las mejores láminas del siglo XVIII, como los retratos de *Carlos III* y de *Isabel Parreño, marquesa de Llano*, ambos por pintura de Anton Raphael Mengs y grabado de Manuel Salvador Carmona. A partir de la convocatoria de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes se empezaron a incorporar las láminas de los artistas premiados. Las primeras en ingresar por esta vía fueron las grabadas por Domingo Martínez.

Un hecho trascendente para la historia de la entidad fue la supresión en 1867 de la Imprenta Real, pues a partir de ese momento, como organismo autónomo y con el nombre de Calcografía Nacional pasó a depender directamente del Ministerio de Fomento trasladando su sede, por decreto de 24 de agosto de 1867, al edificio de la Academia de San Fernando en la calle de Alcalá.

Con ocasión de ese traslado y de la nueva situación administrativa, el Ministerio de Fomento decidió reorganizar el establecimiento y darle una función acorde con su historia y con el desarrollo del arte

gráfico experimentado desde mediados de siglo, voluntad que tuvo reflejo en las numerosas comisiones creadas para fijar sus objetivos y organigrama de funcionamiento. La primera de ellas estuvo formada por los académicos Federico de Madrazo, Pascual y Colomer, Carlos Huot y dos funcionarios del Ministerio. El informe presentado por la comisión recogía el proyecto de crear dentro de la Calcografía una escuela de estampación, pues desde principios del siglo XIX era crónica la carencia en España de buenos estampadores. A esta lúcida visión se contraponía el propósito de grabar “las más importantes pinturas de la Escuela Española”, es decir se forzaba a la involución hacia el concepto dieciochesco de grabado, cuando el medio ya había evolucionado por los derroteros del grabado de creación y las modernas técnicas de impresión fotomecánica habían dejado obsoleta a la talla dulce como sistema exclusivo para reproducir pinturas.

Tanto aquella primera comisión como sus sucesoras se caracterizaron por la inoperancia y su incapacidad para dar soluciones concretas y válidas. Ante esta situación, el Ministerio, en 1872, encargó al funcionario José María Yeves elaborar un completo informe y redactar el reglamento para el funcionamiento de la Calcografía. La acertada visión de Yeves de los problemas y sus soluciones quedó recogida en el *Reglamento* de 1872, paradigma de buen sentido y, sobre todo, de conocimiento real del arte gráfico. Señalaba entre los objetivos de la Calcografía el de “proteger el arte del grabado en todas sus manifestaciones” y potenciar una “escuela práctica de estampadores”, sin olvidar que la principal razón de ser de la institución era la conservación del importante patrimonio artístico que en ella estaba depositado. A la vez que se marcaban los objetivos y organizaba la parte administrativa, quedaban definidos los pasos a seguir: modernización de la maquinaria, restauración de las láminas que lo necesitasen, perfeccionamiento de los estampadores, pensionándolos en el extranjero, y adquisición de nuevas láminas por medio de concursos públicos.

Conforme al nuevo *Reglamento* se nombró administrador de la Calcografía a Bartolomé Maura y regente a Eugenio Lemus, el primero lo sería hasta 1893, año en que fue sustituido por Tomás Campuzano, y el segundo hasta 1911. En esta etapa la Calcografía Nacional enriquece sus fondos con las láminas premiadas en las Exposiciones Nacionales, entre ellas las de Bartolomé Maura, José María Galván, Eugenio Lemus, Ricardo de los Ríos y Ricardo Baroja. Hay un intento de proseguir la serie de los *Retratos de los españoles ilustres* con cuatro nuevas efigies, y se inicia la de los *Directores Generales de Instrucción Pública*. Además, son adquiridas, o ingresan por donación, láminas de Carlos de Haes, Tomás Campuzano, Joaquín Araujo, Carlos Verger, Juan Espina, Joaquim Pi i Margall, etc.

Un nuevo rumbo había de tomar la Calcografía en 1911 al ser anexionada a la recién creada Escuela Nacional de Artes Gráficas, trasladando su sede del edificio de la Academia a la calle Libertad. A partir de entonces, su actividad se centró básicamente en la instrucción de los alumnos, quienes tenían la ventaja de poder estudiar las mejores obras del grabado español mediante la contemplación directa de las matrices grabadas.

La incorporación de obras continúa por medio de los premios de las Exposiciones Nacionales. Durante esos años fueron galardonados Agustín Lhardy, Carlos Verger, Francisco Esteve Botey, Juan Núñez Fernández, Eduardo Navarro, Juan Espina, Manuel Castro Gil, Rafael Estrany, Fernando Labrada, Leandro Oroz y Enrique Vaquer, entre otros.

Al pasar a depender la Escuela Nacional de Artes Gráficas de la de Artes y Oficios, la Calcografía Nacional, por orden ministerial de 10 de marzo de 1932, se incorpora al cuidado de la Academia de San Fernando, retornando a su antigua sede de la calle de Alcalá. Esta disposición trajo como efecto positivo el incremento de la colección de láminas, pues la Academia era propietaria de un notable patrimonio, entre cuyos fondos se encontraban la *Alegoría de Carlos III* grabada por Manuel Salvador Carmona según pintura de Francisco Solimena, la serie *Antigüedades árabes de España*, una colección de retratos de reyes y pintores, así como varias vistas de Madrid, Aranjuez y Toledo grabadas por sus primeros alumnos, y la reproducción de la pintura de Antonio González Ruiz *Alegoría de la fundación de la Academia*, lámina abierta por el primer director de grabado de la Corporación Juan Bernabé Palomino, además de la magnífica *Colección de láminas de la Academia de San Fernando*. Pero el mayor enriquecimiento lo aportaban las series de los *Disparates* y los *Desastres de la guerra* de Francisco de Goya que la Academia había adquirido en 1862.

La trayectoria de la Calcografía durante el siglo XX se caracterizó por el lento pero continuo enriquecimiento de sus colecciones. En la primera mitad del siglo siguió recibiendo las láminas premiadas en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, entre ellas las de Pedraza Ostos, Andrés Fernández Cuervo, Julio Prieto Nespereira, Enrique Bráñez de Hoyos, Luis Muntané, José Luis Sánchez Toda, Luis Alegre, Rafael Pellicer, Manuel Aristizábal, Antonio Vila Arrufat, Ernest Furió, Antoni Ollé Pinell, Fernando Briones, Carlos Casado, Francisco Echaz, Teodoro Miciano, Jaume Pla, José Fernández Barrio, Lorenzo Goñi, José Antonio Eslava, Antonio Marcoida, Máximo Ramos, José Luis Alexanco, Adolfo Bartolomé, José Alfonso Cuní, Dimitri Papageorgiu...

También se incorporan a sus fondos a lo largo del siglo XX legados muy importantes como los de Mariano Fortuny Marsal y Mariano Fortuny Madrazo, José Gutiérrez Solana, Rafael Pellicer, José Pedraza Ostos, Lorenzo Goñi o Carmen Arozena, por generosa donación de sus herederos o propietarios. Otras láminas, como las de la serie *El grabador al aguafuerte*, fueron adquiridas por el Estado y destinadas a la entidad. De gran valor fue la cesión en depósito efectuada por la Biblioteca Nacional de Madrid, que incluía cobres del siglo XVII, así como el depósito de piedras litográficas propiedad del Museo del Prado procedentes del Real Establecimiento Litográfico. En los años setenta y ochenta no faltó el interés por los artistas contemporáneos no presentes en la colección: Antonio Lorenzo, Arcadio Blasco, Ángel Horcajo, Juan Genovés, Ángel Aragonés, Ricardo Zamorano, Francisco Álvarez, José Duarte... El enriquecimiento de la colección continuó en esas décadas también en lo que se refiere al grabado histórico. La más destacada adquisición fue la serie de la *Tauromaquia* de Francisco de Goya en 1979 al Círculo de Bellas Artes, aunque los cobres se encontraban depositados en la Calcografía

desde la guerra civil; se compraron nuevas láminas de *El grabador al aguafuerte*, y en 1985 ingresó por donación gran parte de la obra grabada de Ismael Smith.

Durante la década de 1990 y los primeros años del siglo XXI la institución ha recibido un impulso extraordinario.

La Academia tomó la acertada decisión de no estampar las láminas históricas, recibiendo tratamiento museográfico y consideración de obras de arte en sí mismas. Como ha sido señalado, la Calcografía Nacional tiene la fortuna de custodiar uno de los tesoros más valiosos del arte de todos los tiempos: las láminas de cobre abiertas por Francisco de Goya. Consciente del singular valor de este excepcional patrimonio, la institución ha articulado sus objetivos y actividades en torno a la obra de Goya y, en concreto, a su producción grabada. Hoy es la entidad que mayor atención presta en el mundo al arte gráfico goyesco. En 1990 se creó el Gabinete Francisco de Goya donde se expone de forma temporal una selección representativa de láminas de cada una de las series. El Gabinete Francisco de Goya es el *sancta sanctorum* de la Calcografía, concebido como un espacio para la contemplación intimista de las matrices y el estudio de los procesos técnicos de grabado.

El resto de la colección se conserva en el depósito de láminas en unas condiciones ambientales controladas. La preservación de las matrices es el objetivo esencial, prioritario e ineludible de la institución. En 1988 se procedió a la adecuación y acondicionamiento del depósito de láminas mediante el establecimiento de rigurosos controles de humedad y temperatura, acorde con los más avanzados criterios de conservación museográfica.

En el año 2000 se incorporó a los fondos de la entidad la importantísima colección Antonio Correa, la mayor colección privada de arte gráfico español en el mundo, constituida por más de 15.000 estampas y 320 matrices de grabado calcográfico desde el siglo XVII a la primera mitad del XX.

Otras importantes donaciones en los últimos años han completado la nómina de prestigiosos artistas gráficos de la segunda mitad del siglo XX. Colecciones de Arte donó en 2001 las láminas de la serie *Obra Gráfica de los Premios Nacionales de Artes Plásticas* (Eduardo Arroyo, Juan Barjola, Manuel Boix, José Caballero, Juan Manuel Caneja, Rafael Canogar, Alfonso Fraile, Juan Genovés, Luis Gordillo, Josep Guinovart, Joan Hernández Pijuán, Manuel Mompó, Lucio Muñoz, Guillermo Pérez Villalta, Albert Ráfols Casamada, Manuel Valdés, Darío Villalba), y la galería EEGEE-3 hizo donación en 2003 de las matrices que habían constituido su fondo editorial (Alfonso Albacete, José Luis Alexanco, Miguel Condé, José Luis Fajardo, Eugenio Granell, Sigfrido Martín Begué, Juan Navarro Baldeweg, Antón Patiño, Bernardí Roig, Soledad Sevilla, Eduardo Úrculo...). En el año 2004, el editor Alfredo Melgar donó diez matrices del proyecto *Doce reflexiones al aguafuerte sobre Juan Carlos de Borbón y doce apuntes literarios sobre el curioso juego del ajedrez*, editado en 1983. Esta donación ha supuesto la incorporación a los fondos de Calcografía de una lámina de Joan Miró, además de otras matrices de artistas de notable relevancia como Eduardo Chillida, Rafael Canogar, Joaquín Capa, Martín Chirino, Amadeo Gabino, Josep Guinovart, Manuel Mompó, Lucio Muñoz y Manuel Rivera.

En la actualidad la Calcografía Nacional sigue enriqueciendo sus fondos con adquisiciones y donaciones de láminas, al tiempo que con renovado esfuerzo, continúa su labor de difusión y promoción del arte gráfico contemporáneo mediante la edición de la obra de artistas actuales. En este sentido merece destacar la convocatoria anual desde 1993 hasta 2002 del Premio Nacional de Grabado con el patrocinio de Philip Morris Spain, la *Colección de arte gráfico contemporáneo* editada con el apoyo de la Fundación BBVA desde 1993, y el Certamen de Arte Gráfico para Jóvenes Creadores organizado en colaboración con la Fundación Casa de la Moneda y la Fundación CEIM desde 1996.

La promoción del arte gráfico contemporáneo ha ocupado un papel relevante en las actuaciones de la Calcografía, razón por la cual se planteó la convocatoria del Premio Nacional con un triple objetivo: reconocer la labor de los creadores que en España se dedican al grabado, impulsar su práctica entre la comunidad artística y estimular el coleccionismo. Para cumplir estos objetivos y multiplicar sus efectos, la institución fue adaptando progresivamente la iniciativa, modificando sus bases con la voluntad de diversificar los galardones, y programando un conjunto de actividades complementarias en el marco del Premio: organización de encuentros y jornadas técnicas, celebración de exposiciones monográficas y publicación de obras de referencia. Las matrices de los artistas galardonados han permitido un incremento cualitativo del patrimonio de la Calcografía: Bonifacio Alfonso, Enrique Brinkmann, Miguel Ángel Blanco, Santiago Serrano, Monir, Óscar Manesi, Blanca Muñoz, Juan M. Moro, Ana Soler, Unai San Martín. Fueron también objeto de reconocimiento artistas de la categoría de Antoni Clavé, Eduardo Chillida, Antoni Tàpies, Gabriel Ramos Uranga, Zush, José María Sicilia, Jesús Pastor, Manuel Franquelo, José Manuel Ballester, Joan Cruspinera.

La edición de estampas se ha convertido en una de las actividades de mayor relevancia e interés de cuantas dirige y gestiona la Calcografía Nacional en apoyo del arte gráfico contemporáneo. Iniciada la actividad editorial en 1992 con series de los artistas Amadeo Gabino, Antonio Lorenzo, Gerardo Rueda, Joan Hernández Pijuán y Enrique Brinkmann, se consolidó un año más tarde con el acuerdo de colaboración suscrito entre la Real Academia y la Fundación BBVA para el desarrollo del proyecto *Colección de arte gráfico contemporáneo*. La entidad selecciona diez artistas al año, a quienes solicita la creación de una obra inédita que finalmente se estampa en los talleres de la Calcografía y cuya matriz pasa a formar parte de las colecciones de la institución. Esta fórmula ha permitido incorporar hasta la fecha 120 matrices de otros tantos artistas concebidas específicamente para el proyecto. Entre los artistas seleccionados y editados desde 1993 se encuentran nombres señeros de la vanguardia española de la segunda mitad del siglo XX (Juan Barjola, Jordi Teixidor, Manuel Quejido, Nacho Criado, Eduardo Arroyo, Luis Gordillo, Modest Cuixart, Eva Lootz, Soledad Sevilla, Alfredo Alcáin, Eduardo Sanz), artistas académicos cuyo reconocimiento en el panorama de las artes plásticas es unánime (Miguel Rodríguez-Acosta, José Hernández, Joan Hernández Pijuán, Rafael Canogar, Luis Feito, Gustavo Torner), expertos en grabado e impulsores del arte de la estampación (Miguel Condé, Joaquín Capa, Manuel Alcorlo, Carlos Franco, Cayetano Aníbal, Antón Patiño, François Maréchal, Enrique

Ortiz, Julio Zachrisson, Eugenio Chicano, Borja de Pedro, Matías Quetglás, Denis Long, Jafar T. Kaki, Mitsuo Miura, Dolores Montijano, Mario Marini, Paco Aguilar, Julio León, Carmen Corral Jam...), artistas galardonados en algunas de las ediciones del Premio Nacional de Grabado y jóvenes valores. En el año 2001 la iniciativa fue adaptada dando cabida a creadores foráneos (Boris Savelev, José Luis Cuevas, Anheló Hernández, Ricardo Yrarrázaval...) y a procedimientos gráficos no exclusivos de grabado derivados de la aplicación de la tecnología digital.

El necesario estímulo a las nuevas generaciones de artistas, de acuerdo con el objetivo de promocionar la práctica de las distintas técnicas de generación de imágenes múltiples, se concretó en 1996 con la creación del Certamen de Arte Gráfico para Jóvenes Creadores. El Certamen apoya los trabajos de los creadores noveles, facilitándoles un medio que permita mostrar su actividad y sirva de estímulo para su consolidación como artistas gráficos. Por esta vía la institución tiene acceso a propuestas de jóvenes creadores no integrados en el mercado del arte, garantizando el reemplazo generacional. Los procedimientos electrográficos y digitales complementan a los sistemas mecánicos y químicos de estampación, lo que ha facilitado no sólo el crecimiento de la colección de matrices materiales sino la incorporación de archivos digitales.

El ámbito de la imagen múltiple, impresa o en movimiento, asiste a importantes transformaciones en experimentación, especulación teórica y práctica, y búsqueda de nuevos lenguajes y soluciones. Una de las características del arte actual es la constante transgresión y disolución de los límites que definen los géneros y categorías artísticas. Conforme al objetivo de experimentar en las nuevas opciones que la tecnología digital brinda al arte gráfico, la Calcografía Nacional inauguró en el año 2000 el Centro I+D de la Estampa Digital. La aplicación de los ordenadores al campo del arte gráfico aporta aspectos que conllevan una profunda renovación del modo de concebir la práctica y el objeto artístico. Supone, de hecho, la aparición de una matriz inmaterial, no existente como objeto tridimensional y no resultante de una intervención física sobre la materia; una matriz reducida en última instancia a una operación matemática. Esa nueva categoría de matrices está representada en los fondos de la Calcografía no sólo en la *Colección de arte gráfico contemporáneo* y el Certamen para Jóvenes Creadores, sino también, y fundamentalmente, a través de los proyectos desarrollados en el ámbito del Centro I+D de la Estampa Digital.

La extraordinaria colección de matrices de la Calcografía Nacional, sólo comparable por su cantidad y calidad a las colecciones de la Chalcographie du Musée du Louvre de París y del Istituto Nazionale per la Grafica de Roma, convierte a la institución en un punto de referencia ineludible para el estudioso y aficionado al arte gráfico.