

## Pinceles de acero en la Colección UC de Arte Gráfico Donación François Maréchal



Pinceles de acero en la Colección UC de Arte Gráfico. Donación François Maréchal







**Pinceles de acero en la Colección UC de Arte Gráfico  
Donación François Maréchal**

Paraninfo de la Universidad de Cantabria  
26 septiembre 2013 / 4 enero 2014

*In memóriam Rafael González Lasaga –Xilógrafo–*



Maréchal, François

Pinceles de acero en la colección UC de Arte Gráfico : donación François Maréchal : [exposición : Santander], Paraninfo de la Universidad de Cantabria, 26 septiembre 2013 - 4 enero 2014. — [Santander] : Universidad de Cantabria, D.L. 2013. 69 p. : il. ; 28 cm.

D.L. SA. 446-2013. — ISBN 978-84-86116-79-8

1. Maréchal, François — Exposiciones. 2. Grabado — España — S. XX — Exposiciones.

76 Maréchal, François (083.824)

76(460)7197(083.824)

#### UNIVERSIDAD DE CANTABRIA:

RECTOR: José Carlos Gómez Sal

VICERRECTORA DE CULTURA, PARTICIPACIÓN Y DIFUSIÓN: Elena Martín Latorre

DIRECTORA TÉCNICA DEL ÁREA DE EXPOSICIONES: Nuria García Gutiérrez

#### COMISIÓN ASESORA DE EXPOSICIONES:

Vicerrectora de Cultura, Participación y Difusión: Elena Martín Latorre

Manuel Arrate Peña, Ex vicerrector de Relaciones Institucionales

Salvador Carretero Rebés, director del Museo de Bellas Artes de Santander

Javier Gómez Martínez, profesor del Área de Conocimiento de Historia del Arte

Juan Martínez Moro, profesor del Área de Conocimiento de Dibujo

Luis Sazatornil Ruiz, profesor del Área de Conocimiento de Historia del Arte

#### CATALOGACIÓN:

Nuria García Gutiérrez

#### ASISTENCIA TÉCNICA EN PRÁCTICAS:

Fernando del Piñal Domínguez

#### TEXTOS:

José Carlos Gómez Sal

François Maréchal

Juan Martínez Moro

#### MATERIAL DIDÁCTICO:

Juan Martínez Moro

Joaquín Cano Quintana

Joaquín Martínez Cano

#### FOTOMECÁNICA:

Biblioteca de la Universidad de Cantabria

Proyecto Patrimonio de Cantabria. 3.0. Unidad de digitalización

#### MAQUETACIÓN E IMPRESIÓN:

Artes Gráficas J. Martínez, S.L.

© Universidad de Cantabria

© De los textos: los autores

© François Marechal, VEGAP, Santander, 2013

ILUSTRACIONES DE CUBIERTA Y CUARTA DE CUBIERTA: *Chuck*, pág. 32, 1997; *Dizzie Gillespie*, pág. 21, 1993.

ISBN:978-84-86116-79-8

Depósito Legal: SA 446-2013

# ÍNDICE

|  | Pág. |
|--|------|
| <b>PRESENTACIÓN</b> .....  | 7    |
| José Carlos Gómez Sal  |      |
| <b>ESTUDIO</b> .....   | 9    |
| <b>François Maréchal: Los seis sentidos del grabado.</b> .....     | 9    |
| Juan Martínez Moro   |      |
| <b>CATÁLOGO</b> .....  | 17   |
| Nuria García Gutiérrez   |      |
| • Técnicas en hueco .....  | 19   |
| • Técnicas en relieve .....  | 29   |
| • Ex libris. Xilografía .....                                      | 41   |
| <b>GLOSARIO</b> .....  | 53   |
| François Maréchal  |      |
| <b>CURRICULUM VITAE</b> .....                                      | 57   |
| <b>MATERIAL DIDÁCTICO</b> .....                                    | 63   |
| Juan Martínez Moro, Joaquín Cano Quintana y Joaquín Martínez Cano. |      |
| <b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....  | 71   |



## PRESENTACIÓN

Un año más comenzamos el curso inaugurando una nueva muestra de la colección UC de Arte Gráfico, un nuevo proyecto expositivo que acoge la Sala de Exposiciones del Paraninfo, fruto del compromiso de la Universidad de Cantabria con la Cultura y las Artes Plásticas. Nuestra institución ha conseguido hacerse un hueco dentro del panorama del Arte Gráfico de nuestro país, poco a poco, año tras año, gracias al empeño de nuestra entidad por difundir nuestro patrimonio artístico, la Colección UC de Arte Gráfico, un proyecto en continua evolución y crecimiento. En la dura época en la que nos encontramos, nuestra Colección se mantiene viva, gracias a encomiables actos desinteresados de creadores plásticos que, como François Maréchal (Evreux, 1938), se comprometen y creen en las actividades desarrolladas desde el Área de Exposiciones de la UC.

En esta ocasión tenemos el honor y el placer de contar con el compromiso de François Maréchal, excelente grabador e investigador en las técnicas de grabado tradicionales, quien ha creído conveniente vincularse con nuestra Universidad gracias a la donación de sesenta y cuatro estampas. Maréchal, nacido en Francia pero afincado desde hace más de cuarenta años en España, nos aporta un conjunto pleno de detalle, poesía, inteligencia, purismo y pasión, características esenciales en la trayectoria creadora del artista. José Hierro lo describió como *un francés trasplantado a España (...), que concibe como un visionario, pero realiza con sosiego, sin arrebatos, con lucidez total*<sup>1</sup>. Sus estampas reflejan la iconología esencial de sus personajes en retratos, bestiarios, escenas eróticas, personajes femeninos, etc., desarrollando una trayectoria artística viva, abierta, sensitiva y en plena evolución. La iconografía plasmada en sus obras y observada por el espectador, en palabras del Premio Nacional de Grabado de 2000, profesor del Departamento de Educación de nuestra Universidad, Juan Martínez Moro, quien ha realizado el estudio introductorio de este catálogo, es “un conjunto sensorial intercambiable y sinestésico” que permite al público experimentar una vivencia que interrelaciona todos los sentidos. Sus escenas nos ponen en relación con el ojo del creador, en ocasiones provocador e histriónico y, en otras, cercano al voyeurismo de creadores como Ingres, Delacroix, Dalí o el mismo Picasso que nos revelan el universo femenino más privado. La figura femenina es plasmada por

---

<sup>1</sup> BONET CORREA, A. et al. (1994): *Maréchal grabador, 1967-1994*, Madrid, pp. 24-25.



Maréchal en composiciones que conjugan el más puro detalle con el dominio de las texturas y la línea, en representaciones como manos, piernas, cabellos, retratos o desnudos.

La admiración que este creador profesa por los grandes creadores de la disciplina del grabado como Durero, Rembrandt, Goya, Posada, Escher, Munch, Nolde o el mismo Dimitri Papagueorguii, grabador con quien se inició en la aguafuerte y litografía, es una constante en su obra, llegando a ser protagonistas de algunas de sus series. Fruto de su fascinación por la historia del grabado, las técnicas tradicionales y, en especial, el grabado en relieve es su colección de ex libris. Estas creaciones son detalladas descripciones de los bibliófilos y colecciones representadas, cargadas de simbología y cercanas, en muchas ocasiones, a los cuadros de *vanitas*. Vinculada a su faceta como ex librista y a su gusto por los libros de autor, se sitúan sus creaciones dentro de la bibliofilia, como son la edición de Rafael Casariego del *Testamento de Don Quijote*, con textos de Quevedo o *Senos* de Ramón Gómez de la Serna, dos ejemplos que los visitantes pueden admirar y comparar en la exposición que ofrecemos.

Una vez más, la exposición presentada se complementa con el material didáctico diseñado por los tres profesores del Área de Plástica del Departamento de Educación de la UC, Joaquín Cano Quintana, Joaquín Martínez Cano y el mismo Juan Martínez Moro, quienes con su propuesta para los centros escolares que acuden al Paraninfo, desarrolladas en la práctica por el personal del Área de Exposiciones, consiguen acercar a las nuevas generaciones la disciplina del grabado de manera experimental a la vez que interactúan con las obras presentadas en la exhibición. El conjunto formado por esta publicación y las obras que integran la exposición puede ser consultado, como el resto de la Colección UC de Arte Gráfico, en la plataforma web del Gabinete de Estampas Virtual UC ([http://www.buc.unican.es/fondo\\_orig/coleccionucdeartegrafico](http://www.buc.unican.es/fondo_orig/coleccionucdeartegrafico)), recurso que permite conocer, difundir y proyectar hacia la Comunidad Universitaria y el resto de la sociedad nuestra Colección de forma imperecedera.

José Carlos Gómez Sal  
Rector de la Universidad de Cantabria

## FRANÇOIS MARÉCHAL: LOS SEIS SENTIDOS DEL GRABADO

El grabado es una disciplina artística que, a poco que se manejen algunos conocimientos técnicos, lingüísticos e históricos sobre el medio, permite un disfrute complementario al mero hecho figurativo y visual. En cierto modo se trata de un ejercicio de indagación que viene indefectiblemente propuesto en cada obra, pues no se puede nunca olvidar que lo que se nos ofrece no es el grabado como tal, es decir, la matriz grabada, sino más bien una consecuencia o una posibilidad fenoménica de aquella impresa en la estampa, lo que en muchos casos no es otra cosa que una imagen contingente entre otras posibles. De este modo el espectador de grabados se ve enfrentado en toda ocasión a la necesidad de realizar un examen atento y perspicaz de la imagen, a indagar en los indicios últimos de su factura, lo que le llevará tanto a la formulación de hipótesis técnicas como al establecimiento de profundas asociaciones históricas y semióticas.

Pero, es más, este tipo de experiencia integradora no sólo afecta al conocimiento racional del medio, sino que convoca por asociación a otros sentidos complementarios a la externalidad de lo aparente o visual, como son aquellos del tacto, del olfato, del gusto y, por qué no, incluso, de la audición. De este modo el placer de cada grabado en singular se ve incrementado por un ejercicio personal de fruición estética capaz de reconocer, evocar o reconstruir una posible genealogía sensorial y material en cada obra. La plena experiencia estética no atañe, así pues, sólo a la narrativa iconográfica que ha sido representada y fijada en el papel, sino que se organiza como un conjunto sensorial intercambiable y sinestésico por el que se hace posible “tocar” la propia imagen, “oler y paladear” los materiales con que está elaborada, o “escuchar” la labor ebanista del grabador inmerso en el proceso de talla<sup>2</sup>. En definitiva, se trata de experimentar cada obra artística no sólo desde el sentido único de lo visual-inmediato, sino considerando en todo caso la realidad antropológica de un aparato sensorial interconectado y de ineludible naturaleza permeable, así como de una actividad perceptiva tan aleatoria, automática y subjetiva como, en última instancia, entró-

---

<sup>2</sup> La experiencia sinestésica es un fenómeno de desviación de la normalidad sensitiva que relatan determinados sujetos y que ha sido confirmada en laboratorio, consistente en la fusión en un único acto perceptivo de señales procedentes de diferentes sentidos, y cuyo resultado sería, por ejemplo, el de oír colores, ver sonidos o saborear texturas táctiles.

pica<sup>3</sup>. Pues debemos ser conscientes que lo que es percibido es siempre una estabilidad tan provisional como *a posteriori* cambiante, en la que el observador, intérprete, conocedor o, incluso, el propio artista, no hace sino confundir la realidad con su representación, o, como veremos en el caso presente, la matriz con la estampa, el buril con el arado, la tinta con el terciopelo, la textura con un fino encaje de lencería, etcétera, etcétera. Todo lo cual, en definitiva, no es sino la propia condición del arte, es decir, la del enredo y la artimaña que nos permite vivir en una situación de fluidez metafórica polivalente, o, lo que es lo mismo, en una confusa permeabilidad de realidades, o, si se prefiere, bajo los principios de aquella gaya ciencia universal formulados por el genealogista Friedrich Nietzsche y otros secuaces heterodoxos de la ciencia como Paul Feyerabend e Ilya Prigogine, por ejemplo.

Sin duda la existencia de tales vías subjetivas y fenomenológicas de penetración latentes en la superficie de una sencilla estampa, nos permite hablar asimismo de la propia sabiduría y de la excelencia de recursos que maneja y define a cada artista. En este caso, la obra del grabador de origen galo afincado en nuestro país François Maréchal, que alcanza más de cuarenta años de trabajo y un volumen de unas dos mil obras grabadas, de lo cual encontramos una pequeña selección en el presente catálogo, es un ejemplo idóneo de todo lo dicho. Como iremos desgranando a continuación, y tanto en el conjunto como el detalle, su obra nos permitirá, entre otras posibilidades, viajar a tiempos lejanos o visitar recónditos lugares en relación a los parámetros sensoriales apuntados. Cabe añadir además que cada proceso técnico en grabado permanece indefectiblemente vinculado a un mito cosmológico o genealógico de origen, fidelidad que Maréchal asume y de la que hace sabiamente ostentación en su trabajo mediante el uso de citas a maestros del grabado, facilitando con ello el viaje iniciático del espectador. En definitiva, comprobaremos cómo determinados valores de factura de estos grabados permitirán transportarnos hasta el mismo taller del artista, para sentir, entre otros, el leñoso tacto de la madera tallada o el pringoso olor de la tinta negra.

## **Olor y sabor a tinta**

La tinta negra expele el olor de la gráfica por antonomasia. Esto es algo que se destaca como la primera característica genérica en la obra del artista franco-español. Es esta una cualidad esencial del papel impreso, es decir, de cualquier producto editorial que desde el primer Renacimiento sirvió para difundir y exponenciar geométricamente el desarrollo de la cultura moderna, lo que significa tanto del arte como del conocimiento científico. Es evidente que Maréchal mantiene fuertes vínculos con esta génesis dúplice, y así lo encontramos en su gusto por el rigor naturalista en las estampas ornitológicas (garzas, urracas, tucanes, águilas, grullas...), cuya atención descriptiva queda reforzada por el frecuente uso de muy primeros planos donde sitúa a los protagonistas de la representación. De modo muy semejante el artista opera a la hora de afrontar la representación de la figura humana,

---

<sup>3</sup> La entropía es una magnitud termodinámica que mide el desorden en un sistema. Aplicada a las ciencias de la información según la R.A.E., la entropía es «la medida de la incertidumbre existente ante un conjunto de mensajes, de los cuales se va a recibir uno solo».

ya sea real o figurada, mediante primeros planos que permiten detallar con precisión las cualidades de cada personaje y su rol o carácter psíquico, como en los retratos de Beckett, Valle-Inclán, Dalí, Giacometti, y otros prototipos universales a los que titula “el todopoderoso”, “el viejo revolucionario”, “el bohemio”...

Todos ellos, animales y humanos, en un absoluto y monumental negro tipográfico, afinado en clave de fuerte altocontraste que se manifiesta hasta en los más nimios detalles de sus dermis. Así, en los surcos y en las nervaduras de los rostros ajados por vidas prolongadas, quedan expresadas las biografías en blanco sobre negro grabado a golpe de arado, perdón... quiero decir de buril. Es el caso de los magníficos grabados a la testa del pintor chino Li Shu (cat. 28) o del músico italiano Giuseppe Verdi (cat. 29) que forman parte de la presente exposición, o también del retrato más expresivo del gran grabador holandés Mauritz C. Escher realizado en xilografía al hilo, si cabe la referencia más cercana en el tiempo al trabajo del propio Maréchal, en relación tanto a la factura xilográfica como a aquellos puentes tendidos entre el arte y la ciencia de los que hemos hablado.

Pero además del olor, un intenso sabor a tinta despierta en nuestras papilas gustativas la presencia impositiva de las amplias masas de negro, lo que es esencia y recurso culinario del grabado en madera o en linóleo, ambas técnicas de grabado impreso en relieve en las que el artista parte de un fondo de oscuridad al que ilumina con certeros golpes de gubia y heridas inflingidas por el cuchillo ebanista o por el más moderno *cutter*. En el caso de Maréchal se trata de un sabor equilibrado, sin exceso alguno de grasa, que es el del entintado en su justo aliño de aceite, el de la mancha de película fina primero mordiente y luego secada y perfectamente impresa y contenida en las fronteras de la talla. No siendo otro que éste el mismo olor, sabor y lenguaje que el de los grandes afiches históricos, es decir, los de la imagen en síntesis de elemental vocabulario utilizado por la publicidad cartelista o por el panfleto de mano, que con efectividad tipográfica ha sintetizado y parcializado sabiamente las formas de la realidad para convertirlas en iconos que rebosan la mirada para incorporarse en calidad de improntas a la memoria del ciudadano viandante o del atento espectador. Es precisamente éste fuerte y atractivo sabor a tinta negra el que encontramos en algunos de los retratos más arriba citados, a los que cabría sumar las maneras negras sobre cobre tituladas *Perfil* (cat. 2), *Fumar o no fumar* (cat. 7), *Pudor* (cat. 4), *Meditación Zen* (cat. 8), etc.

Y a partir de estos últimos ejemplos cómo no apreciar sensuales metáforas sensoriales en la obra de Maréchal, sobre todo considerando la importante serie de maderas a la testa que, bajo el título genérico de *Senos* (cat. 31-44), están inspiradas en el texto homónimo de Ramón Gómez de la Serna. La mácula negra que proporciona la tinta no evoca otro que aquel sabor y olor de lo prohibido, oculto y más íntimo. Entre otras cosas porque el grabado ha cumplido históricamente misiones subrepticias y alternativas a las propias de las llamadas artes mayores, principalmente por ser un medio de difusión de ligero transporte y de fácil escamoteo. Incluso un género esencialmente reservado a la personal privacidad como es el del *ex libris*, del que encontramos buenos ejemplos en la presente exposición, no hace sino poner de manifiesto estos territorios limítrofes y alternativos que ha hoyado históricamente este arte. Por ello, tal y como ya hemos dicho, aparece vinculado con la pro-

paganda, o con la crítica y la sátira política y religiosa; como también consecuentemente con lo escatológico, sacrílego y pornográfico, y, como es el caso presente, con el erotismo. Este último tiene además una fuerte tradición iconográfica en la cultura francesa de la que nuestro artista procede, de lo que a buen seguro él es deliberadamente consciente. Así, en el París decimonónico una forma incipiente y a nuestros ojos hoy ingenua de pornografía convirtió en un tópico educado invitar al amante a “contemplar unos grabados japoneses”, cuando la propuesta constituía una insinuación explícita al intercambio sexual.

Obviamente la quintaesencia de lo oculto, oscuro y prohibido en forma de vellón afelpado encuentra en el triángulo púbico un núcleo clásico esencial en la representación erótica de ambos sexos. Pero más allá de ello, esta oscura cualidad se extiende en las artes plásticas hacia muy distintas partes y elementos de la representación. La que nos afecta en este caso no es otra que la propia calidad aterciopelada que ostenta la tinta impresa, especialmente en el caso de la manera negra. Maréchal hace beneficio de esta sugestión erótica no sólo en el uso de grandes masas de sombra que ocultan y a la vez muestran parcialmente el objeto de deseo, sino también a través de la superficie sensual y voluptuosamente aterciopelada característica de la tinta negra, muy especialmente en el caso más evidente del claroscuro de tono continuo que permiten las maneras negras sobre cobre, como las que llevan por título *Bella de noche* (cat. 1) y *Piernas de lycra* (cat. 6). En definitiva, olor y sabor a lencería negra, perdón... quería decir a tinta.

## **Tacto y oído**

Pero el sabor queda apenas en nada sin una textura que paladear, y, sin duda menos aún, por seguir con la metáfora, lo es el encaje de lencería cuya entidad no es llanamente visual, sino de fina urdimbre que invita a su experimentación táctil y, más aún, dactilar, o, en su defecto e imposibilidad efectiva como es el caso, y tal y como se estila en la reciente crítica del arte, mediante su fruición *háptica*. Cabe aquí hacer un breve inciso en relación a este poco extendido concepto, pues resulta esencial en un medio tan sobrio en recursos como es el grabado y muy especialmente en la vertiente xilográfica que maneja nuestro artista; pero también para que el espectador iniciado reconozca y sea consciente de las posibilidades fruitivas y estéticas que le ofrecen no ya sólo las artes plásticas, sino el aparato sensorial con el que viene dotado de serie el *homo sapiens*.

La experiencia *háptica* fue definida por el historiador austriaco del arte Alois Riegl a finales del siglo XIX, para describir el vínculo entre ciertas imágenes y determinadas sensaciones somáticas. *Háptico*, que viene del verbo griego *háptō*, tocar, es una percepción a medio camino entre lo óptico y lo táctil, y hace referencia a un umbral de la mirada que sólo sería posible traspasar con ayuda de las manos. Sin embargo, el sentido de la vista parece estar dotado de una muy refinada capacidad para el tacto virtual a distancia, que no es otra cosa que un recurso adaptativo capaz de discriminar e interpretar de manera precisa las tramas y los contrastes de iluminación que ofrecen diferencialmente las superficies de los objetos. Ello habría permitido al homínido conseguir información telescópica y establecer hipótesis fiables sobre, por ejemplo, las condiciones de dureza, suavidad, aspereza,

tersura, rigidez, porosidad o, incluso, descomposición, de los objetos y alimentos, y, por tanto, de su mejor o peor estado para el uso o la ingesta. Más allá de tales condicionantes evolutivos y selectivos de nuestro sistema perceptivo visual, este efecto ha deparado en un recurso esencial para la artimaña, el *trompe l'oeil* o el *camouflage*, de todo lo cual el sistema del arte es plenamente consciente cuando menos desde el Renacimiento. Así, en los cuadros de pintores como nuestro genial Diego Velázquez —a estos efectos uno de tantos otros—, vemos el ejemplo de ropajes y ajuares que, contemplados en la distancia, se adornan aparentemente de refulgentes joyas y delicados encajes y bordados, todo lo cual en un escrutinio visual cercano resulta ser poco más que estructuras inconexas y azarosas de amorfas pinceladas de pigmento. En definitiva, artificio y ficción, reconstrucción perceptiva y entropía visual, una vez más.

Pues bien, en grabado la textura es un elemento esencial del hecho frutivo y Maréchal hace frecuente gala de ello. Es el caso de algunas obras de la serie *Senos* cuyo disfrute sensual, perdón... quiero decir sensorial, viene dado no ya por la temática iconográfica, sino por el rico juego de bordados que forman las texturas de la imagen, como es el caso de los titulados *Los senos de las andaluzas* (cat. 44), *Senos de francesita* (cat. 38), etc.; cosa que saliendo de esta serie también encontramos en otras obras como los bojs a la testa que llevan por título *Aurora* (cat. 22) y *El moño* (cat. 23), o los buriles sobre cobre titulados *Siesta* (cat. 14), *Cabellera* (cat. 17) y *Los amantes* (cat. 15). En este sentido cabe destacar el aprovechamiento idóneo de las características naturales del soporte que explota Maréchal en sus grabados en madera al hilo, pues da idea del profundo conocimiento del medio gráfico que maneja el artista. En estos casos utiliza una cualidad textural que, por así decirlo, atraviesa veladamente el conjunto de la obra, y que no es otra que la propia veta de la madera, como es el caso de la madera al hilo que lleva por título *Pudor* (cat. 4). Hemos podido comprobar que este rasgo factual o plástico ha venido siendo aprovechado con gran éxito por Maréchal en muchos otros de sus grabados, no sólo ya mediante el registro de las texturas leñosas que proporcionan las matrices de madera al hilo, sino también introduciendo singulares y heterodoxos procesos de talla mediante el lijado, el astillado y el levantado de capas con formón, o sencillamente con el intencionado aprovechamiento de las irregularidades en la superficie que ofrecen habitualmente las planchas de madera al hilo. El historiador alemán del arte Paul Westheim en su clásico tratado *El grabado en madera* (1921), ha señalado que el buen grabador debe perseguir siempre la mayor explotación posible de tan austero medio, lo que le lleva a un análisis contingente que le hace preguntarse: «¿qué clase de efectos puedo sacar de la plancha de madera y precisamente de esta y de su estructura muy particular?». Es evidente que Maréchal lleva a su extremo esta reflexión, y lo hace, en definitiva, buscando el beneficio *háptico* de la imagen, su plusvalía sensorial, aquella dimensión estética a la que el espectador no puede en ningún caso renunciar u obviar cuando contemple estos grabados.

Y ya puestos en la plena entrega del espectador a una forma polisensorial de disfrute del medio, cabría por último aplicar el oído a los ecos del taller que permiten distinguir entre aquellos golpes precisos, sordos o secos de una talla a buril en madera de boj a la testa o a contrafibra, frente al prolongado lamento y quejido que produce el desgarramiento leñoso del formón en los grabados en madera al hilo, a la veta o a la fibra, cuya azarosa imprecisión

formal no es otra que producto de la resistencia y la propia rebelión que ofrece el material a ser despellejado y astillado.

## Vista y razón

Hemos llegado por último a los dos sentidos que han levantado tradicionalmente el discurso que, junto con un férreo anclaje en la tradición del logos forjada por la sagrada autoridad del texto impreso, sigue gobernando de manera anacrónica no sólo en el ámbito de las convenciones académicas, sino también en la práctica totalidad de las aproximaciones teóricas dedicadas al arte. El sólido corsé epistemológico que suman el sentido de la vista y la razón está inscrito en una secular tradición occidental de interpretación de obras de arte que, con franqueza, nos resulta hoy sumamente limitativa desde una visión integradora y holística de la experiencia estética, lo cual humildemente hemos querido poner en evidencia mediante el ejemplo de una también modesta disciplina artística como es la del grabado.

Obviamente la obra de Maréchal tiene también mucho que decir en relación a estos dos últimos sentidos, y lo hace, como en los anteriores casos, con profundidad y sabiduría. Así en su dimensión visual, es decir propiamente iconográfica y de repertorio, la obra del artista franco-español es de una enorme riqueza tal y como ya han avalado no pocos autores como Antonio Bonet Correa, Raúl Chávarri o Claude Bouret. Ello queda suficientemente apuntado en la presente muestra pero, tomada la obra en su conjunto biográfico, es un rasgo que resulta de una evidencia aplastante. Se puede decir que el artista ha tocado los principales y más determinantes palos, tanto en cuanto a los temas como a los recursos en los que se ha movido la historia universal del grabado. Todo lo cual ha sido realizado desde la maestría en el ejercicio del dibujo y la composición de las formas, así como desde el conocimiento pleno y variado del medio, dentro de lo que queremos destacar aquí la presencia de sutiles referencias y guiños a hitos esenciales de dicha historia. Algunos de ellos pueden ser encontrados en esta exposición, como es el caso de la célebre obra del grabador barroco de origen holandés Hendrik Goltzius inspirada en el mito de Tántalo, que vemos actualizada en un buril sobre cobre de título homónimo (cat. 26). Del mismo modo ya hemos citado las estrechas relaciones de algunas de estas xilografías con los inicios renacentistas en la representación naturalista, o con la más sofisticada obra del genial M. C. Escher, a la que cabría sumar las formas y composiciones ilustrativas desarrolladas por su vecino el belga Frans Masereel. Asimismo en el distinto caso de las maderas al hilo, podríamos hablar de las referencias de expresividad descarnada relacionadas con el singular trabajo de la grabadora alemana Kathe Köllwitz, o con el precedente pintor noruego y extraordinario grabador Edvard Munch y otros expresionistas históricos, e, incluso ampliando el marco geográfico más allá de las fronteras europeas, y teniendo en cuenta el gusto por los temas sociales que transmite parte de la obra de Márechal (de lo cual escuchamos ecos en el grabado a la testa titulado *In saeculis...*), con el ejemplo de la enérgica y monumental Estampa Popular Mexicana.

Fuera ya de la selección de obra que puede ser contemplada en la presente muestra, que forzosamente se queda corta frente a tan magna producción biográfica, nos permiti-

mos aconsejar al espectador hacer el ejercicio de ampliar el disfrute de la obra gráfica de Maréchal visitando su página Web [www.francoismarechal.es](http://www.francoismarechal.es). En ella podrá encontrar cuando menos vicarios indicios visuales de todo lo aquí apuntado y, muy concretamente en relación a este último apartado, confirmar las tan inspiradoras y diversas citas estilísticas y técnicas que pasan por la pureza, serenidad e iluminación neoclásica —de lo cual encontramos cercanos ejemplos en esta exposición en los buriles sobre cobre titulados *Siesta* (cat. 14) y *Flora* (cat. 19)—, el rigor renacentista de un Alberto Durero, el manierismo ecléctico de un William Blake, la oscura densidad de las tramas piranesianas, el goyesco manejo de las aguatinas, para llegar, por ejemplo, a un sutil juego de variaciones inspirado por una de las grandes obras históricas del paisajismo atmosférico, como es el célebre aguafuerte titulado *Los tres árboles* del maestro Rembrandt al que Maréchal hace reiterado y cumplido homenaje.

En conclusión, tenemos ante nosotros la obra de un artista grabador completo y en plenitud creadora, en correspondencia seamos espectadores cumplidamente entregados, pongamos así pues nuestros seis sentidos, o si cabe incluso alguno más, en la contemplación, el entendimiento y el disfrute de su obra.

Juan Martínez Moro  
Universidad de Cantabria





# **CATÁLOGO**





4/50

F. Marichal

Cat. 1



7/50

F. Marichal

Cat. 2



Cat. 3



Cat. 4



Cat. 5



Cat. 6



Cat. 7



Cat. 8



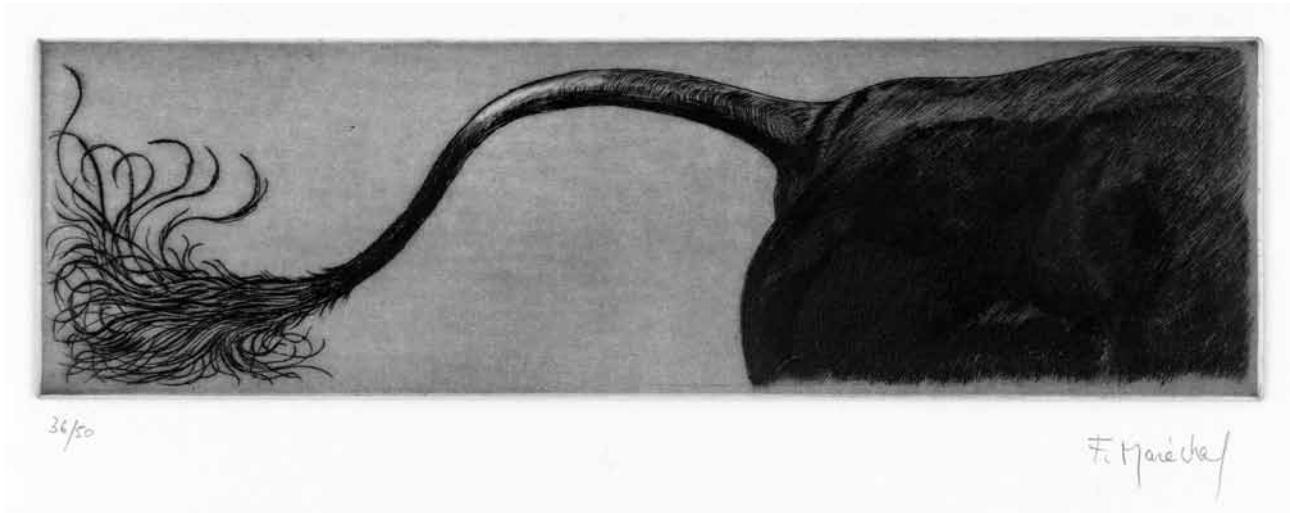
*F. Marichof*

Cat. 9



Cat. 10





Cat. 11



Cat. 12



Cat. 13



Cat. 14



Cat. 15



Cat. 16



Cat. 17



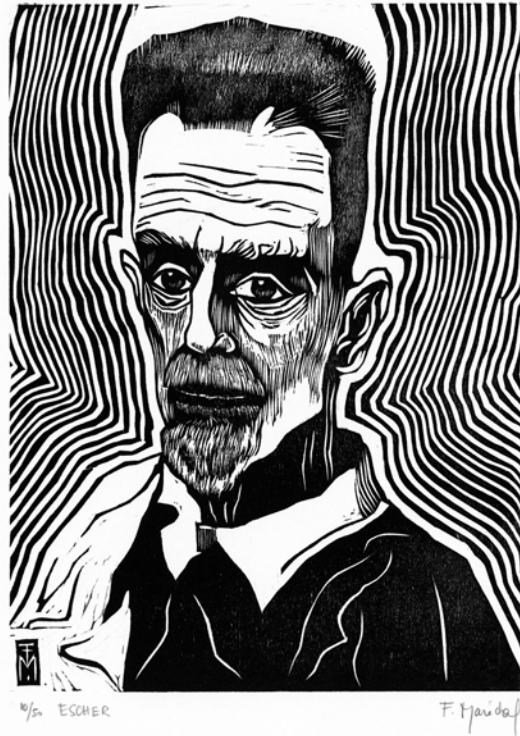
Cat. 18



Cat. 19



Cat. 20



Cat. 21



Cat. 22



1/2 Moño

F. Marichal

Cat. 23



1/2

F. Marichal

Cat. 24



4/c

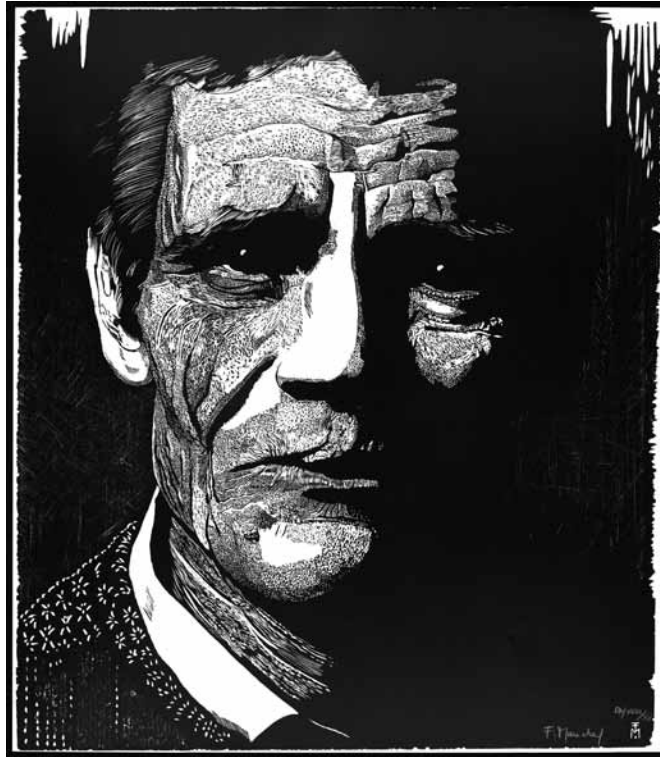
F. Maichaf

Cat. 25



Cat. 26

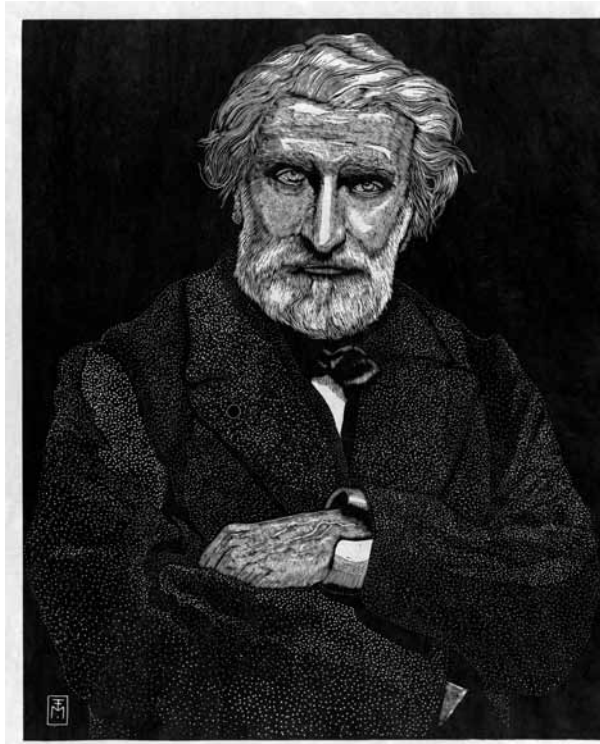




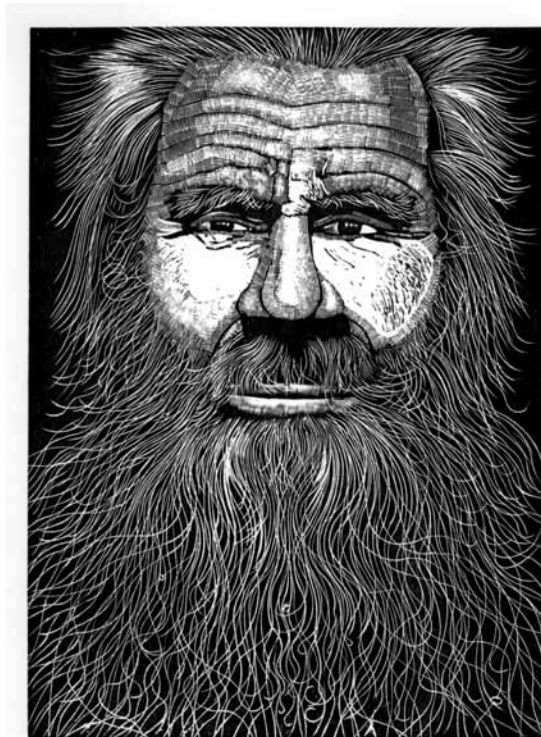
Cat. 27



Cat. 28



Cat. 29



Cat. 30



51/55

F. Maichaf

Cat. 31



51/55

F. Maichaf

Cat. 32



51/55

F. Manichaf

Cat. 33



51/55

F. Manichaf

Cat. 34



51/55

F. Marichal

Cat. 35



51/55

F. Marichal

Cat. 36



51/55

F. Marichal

Cat. 37



51/55

F. Marichal

Cat. 38



5/155

F. Marichal

Cat. 39



5/155

F. Marichal

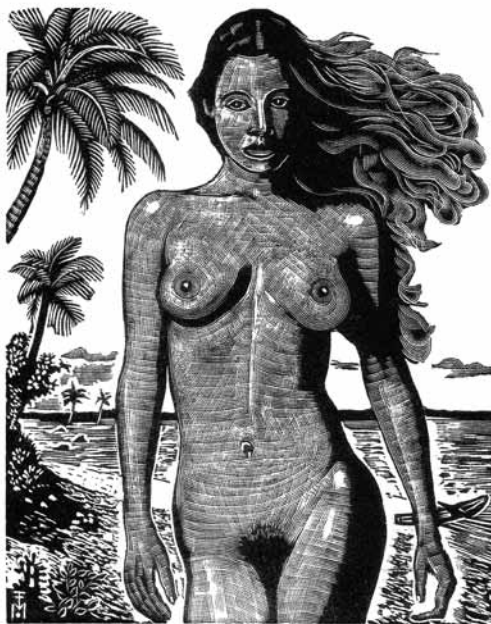
Cat. 40



51/55

F. Mañó

Cat. 41

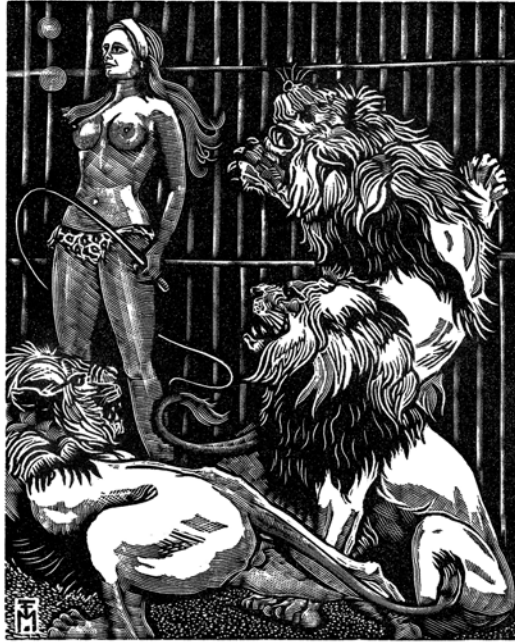


51/55

F. Mañó

Cat. 42





51/55

F. Marichal

Cat. 43



51/55

F. Marichal

Cat. 44



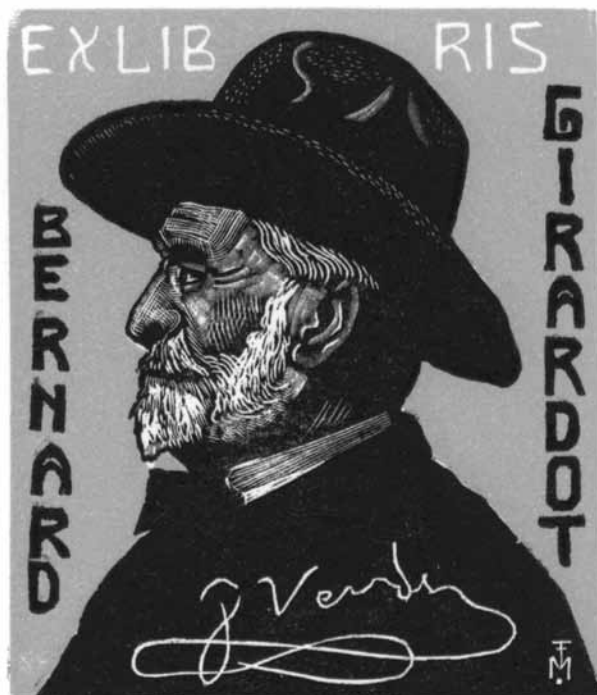
Cat. 45



Cat. 46



Cat. 47



Cat. 48



Cat. 49



Cat. 50



Cat. 51



Cat. 52



F. Maréchal

Cat. 53



F. Maréchal

Cat. 54



F. Maréchal

Cat. 55

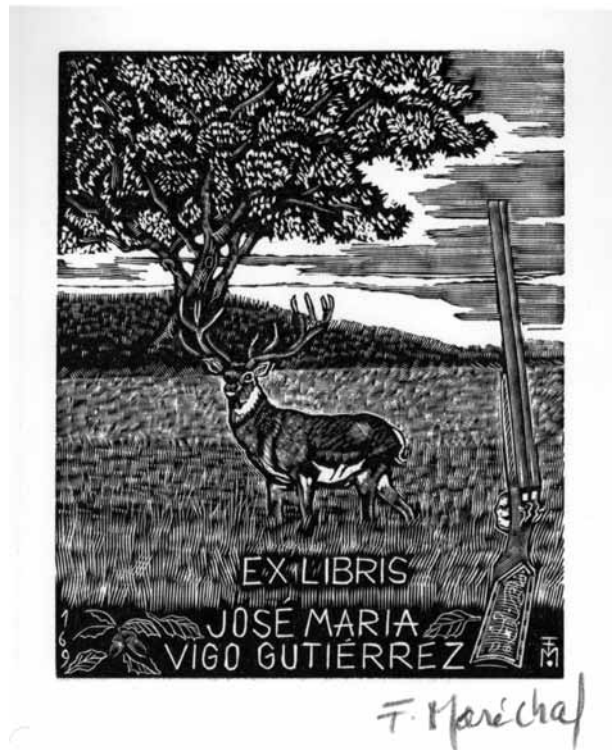


F. Maréchal

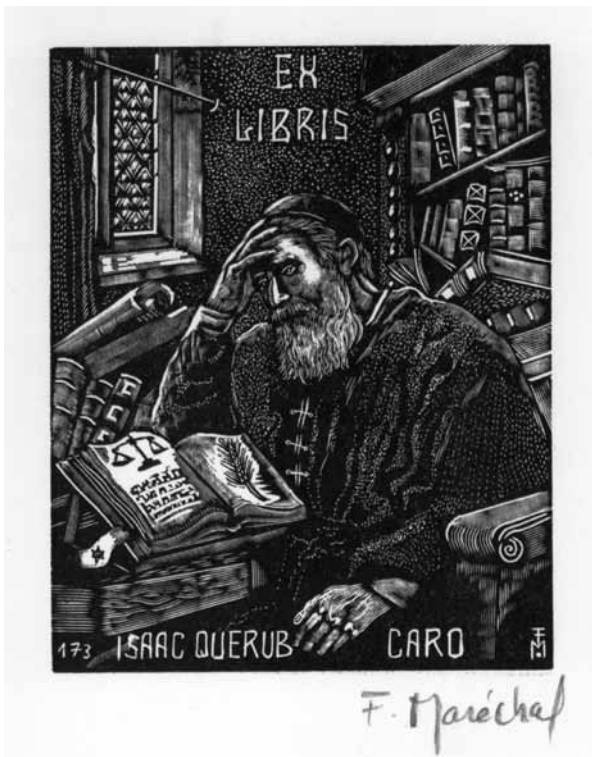
Cat. 56



Cat. 57



Cat. 58



Cat. 59



Cat. 60



Cat. 61



Cat. 62



Cat. 63



Cat. 64



## CATALOGACIÓN

1.  
*Bella de noche*, 1988  
Manera negra  
Pp. 380 x 280 mm  
Pl. 160 x 120 mm  
6/50
2.  
*Perfil*, 1992  
Manera negra  
Pp. 380 x 280 mm  
Pl. 95 x 95 mm  
7/50
3.  
*Rostro*, 1993  
Manera negra  
Pp. 380 x 280 mm  
Pl. 120 x 75 mm  
1/50
4.  
*Pudor*, 1993  
Manera negra  
Pp. 380 x 280 mm  
Pl. 100 x 80 mm  
9/50
5.  
*Dizzie Gillespie*, 1993  
Manera negra  
Pp. 410 x 400 mm  
Pl. 190 x 175 mm  
24/50
6.  
*Piernas de lycra*, 1993  
Manera negra  
Pp. 380 x 280 mm  
Pl. 120 x 70 mm  
H/C
7.  
*Fumar o no fumar*, 1994  
Manera negra  
Pp. 500 x 380 mm  
Pl. 295 x 235 mm  
49/50
8.  
*Meditación Zen*, 2005  
Manera negra  
Pp. 560 x 380 mm  
Pl. 290 x 235 mm  
1/50
9.  
*Mi laboratorio*, 2010  
Manera negra  
Pp. 335 x 255 mm  
Pl. 180 x 200 mm
10.  
*Borrasca*, 1988  
Punta seca  
Pp. 375 x 570 mm  
Pl. 50 x 320 mm
11.  
*Rabo*, 1992  
Punta seca  
Pp. 260 x 570 mm  
Pl. 100 x 300 mm  
36/50
12.  
*Toros en libertad*, 1992  
Punta seca  
Pp. 260 x 570 mm  
Pl. 100 x 400 mm  
15/50



13.  
*La perdiz friolera*, 1980  
Buril sobre cobre  
Pp. 375 x 560 mm  
Pl. 145 x 190 mm  
13/50
14.  
*Siesta*, 1987  
Buril sobre cobre  
Pp. 380 x 530 mm  
Pl. 200 x 295 mm  
68/75
15.  
*Los amantes*, 1987  
Buril sobre cobre  
Pp. 390 x 590 mm  
Pl. 260 x 415 mm  
H/C
16.  
*Tántalo*, 1988  
Buril sobre cobre  
Pp. 650 x 500 mm  
Pl. 560 x 380 mm
17.  
Cabellera, 1993  
Buril sobre cobre  
Pp. 500 x 660 mm  
Pl. 300 x 400 mm  
21/50
18.  
*Pajaritos*, 2005  
Buril sobre cobre  
Pp. 235 x 165 mm  
Pl. 165 x 115 mm  
H/C
19.  
*Flora*, 2012  
Buril sobre cobre  
Pp. 655 x 500 mm  
Pl. 445 x 350 mm
20.  
*Pudor*, 1993  
Xilografía al hilo  
Pp. 235 x 165 mm  
Pl. 220 x 180 mm  
50/95
21.  
*Escher*, 2006  
Xilografía al hilo  
Pp. 385 x 285 mm  
Pl. 295 x 215 mm  
10/50
22.  
*Aurora*, 1976  
Grabado a la testa  
Pp. 385 x 285 mm  
Pl. 210 x 310 mm  
T/O
23.  
*El moño*, 1991  
Grabado a la testa  
Pp. 240 x 170 mm  
Pl. 170 x 120 mm  
H/C
24.  
*Pintor navideño*, 1993  
Grabado a la testa  
Pp. 290 x 190 mm  
Pl. 144 x 104 mm  
H/C
25.  
*Pensativa*, 1993  
Grabado a la testa  
Pp. 655 x 500 mm

Pl. Ø 95 mm  
H/C

26.  
*In saeculis...*, 1996  
Grabado a la testa  
Pp. 760 x 1050 mm  
Pl. 650 x 900 mm  
44/50

27.  
*Chuck*, 1997  
Grabado a la testa  
Pp. 510 x 600 mm  
Pl. 510 x 600 mm  
XVIII/XX

28.  
*El Pintor Li Shu*, 2000  
Grabado a la testa  
Pp. 1120 x 760 mm  
Pl. 1050 x 765 mm  
45/50

29.  
*Verdi*, 2004  
Grabado a la testa  
Pp. 560 x 380 mm  
Pl. 410 x 330 mm

30.  
*Barbudo*, 2010  
Grabado a la testa  
Pp. 285 x 190 mm  
Pl. 177 x 130 mm

***Senos*, 1992**  
**Selección de 14 textos de Ramón Gómez**  
**de la Serna**  
**Prólogo de Emilio Palacios Fernández**  
**16 Xilografías a la testa**  
**Pp. 260 x 190 mm**

**Madrid, editado por el grabador**  
**Ejemplar 51/55**

31.  
*Senos de la cursi*, 1992  
Grabado a la testa  
Pp. 260 x 190 mm  
Pl. 100 x 80 mm  
51/55

32.  
*Los senos de las niñas del conservatorio*,  
1992  
Grabado a la testa  
Pp. 260 x 190 mm  
Pl. 125 x 100 mm  
51/55

33.  
*Senos de la viuda*, 1992  
Grabado a la testa  
Pp. 260 x 190 mm  
Pl. 100 x 80 mm  
51/55

34.  
*Las dos amigas*, 1992  
Grabado a la testa  
Pp. 260 x 190 mm  
Pl. 125 x 100 mm  
51/55

35.  
*Los senos bajo los hábitos prometidos*,  
1992  
Grabado a la testa  
Pp. 260 x 190 mm  
Pl. 125 x 100 mm  
51/55

36.  
*Las criadas*, 1992  
Grabado a la testa

Pp. 260 x 190 mm  
Pl. 95 x 70 mm  
51/55

37.  
*La gigante de los senos complacientes*,  
1992

Grabado a la testa  
Pp. 260 x 190 mm  
Pl. 125 x 100 mm  
51/55

38.  
*Senos de francesita*, 1992

Grabado a la testa  
Pp. 260 x 190 mm  
Pl. 125 x 100 mm  
51/55

39.  
*El seno de la Chelito*, 1992

Grabado a la testa  
Pp. 260 x 190 mm  
Pl. 100 x 80 mm  
51/55

40.  
*Senos a la veneciana*, 1992

Grabado a la testa  
Pp. 260 x 190 mm  
Pl. 125 x 100 mm  
51/55

41.  
*Los senos de las máscaras*, 1992

Grabado a la testa  
Pp. 260 x 190 mm  
Pl. 125 x 100 mm  
51/55

42.  
*Senos de cubana*, 1992

Grabado a la testa  
Pp. 260 x 190 mm  
Pl. 125 x 100 mm  
51/55

43.  
*Los senos de la domadora*, 1992

Grabado a la testa  
Pp. 260 x 190 mm  
Pl. 125 x 100 mm  
51/55

44.  
*Los senos de las andaluzas*, 1992.

Grabado a la testa  
Pp. 260 x 190 mm  
Pl. 125 x 100 mm  
51/55

### **Ex libris**

45.  
*Editions Amchion (Tempo di Borea)*, nº 31,  
1988

Xilografía (X-2)  
Pp. 170 x 150 mm  
Pl. 125 x 100 mm

46.  
*Martín Oliete*, nº 59, 1989

Xilografía (X-2)  
Pp. 145 x 121 mm  
Pl. 100 x 130 mm

47.  
*Alfredo González*, nº 61, 1990

Xilografía (X-2)  
Pp. 140 x 115 mm  
Pl. 95 x 80 mm

48.  
*Bernard Girardot*, nº 64, 1990

Xilografía (X-2/2)  
Pp. 80 x 67 mm  
Pl. 69 x 59 mm

49.  
*Claude Bouret*, nº 65, 1990

Xilografía (X-2)  
Pp. 51 x 57 mm  
Pl. 45 x 48 mm

50.  
*Mª del Pilar de Lezcano*, nº 79, 1990  
 Xilografía (X-2)  
 Pp. 130 x 120 mm  
 Pl. 95 x 65 mm
51.  
*Gabriel Villalba*, nº 95, 1991  
 Xilografía (X-2)  
 Pp. 120 x 95 mm  
 Pl. 100 x 74 mm
52.  
*¡Olé! Roland Maréchal de Lezcano  
 ¡Torero! ¡Olé!*, nº 87, 1991  
 Xilografía (X-2)  
 Pp. 100 x 100 mm  
 Pl. Ø 89 mm
53.  
*Stella Manaut*, nº 96, 1991  
 Xilografía (X-2)  
 Pp. 100 x 100 mm  
 Pl. 50 x 47 mm
54.  
*E Coqvina de J. Bover*, nº 131, 1992  
 Xilografía (X-2)  
 Pp. 150 x 110 mm  
 Pl. 101 x 75 mm
55.  
*Elías Díez Garay*, nº 145, 1993  
 Xilografía (X-2)  
 Pp. 130 x 120 mm  
 Pl. 94 x 75 mm
56.  
*José Luis Sánchez de Vivar*, nº 143, 1993  
 Xilografía (X-2)  
 Pp. 145 x 130 mm  
 Pl. 125 x 102 mm
57.  
*Mario de Filippis*, nº 151, 1993  
 Xilografía (X-2)
- Pp. 170 x 140 mm  
 Pl. 92 x 77 mm
58.  
*J. María Vigo Gutiérrez*, nº 169, 1994  
 Xilografía (X-2)  
 Pp. 125 x 100 mm  
 Pl. 100 x 80 mm
59.  
*Isaac Querub Caro*, nº 173, 1995  
 Xilografía (X-2)  
 Pp. 125 x 100 mm  
 Pl. 100 x 80.
60.  
*Iris Langebrtels, Carlos Boldo*, nº 188,  
 1996  
 Xilografía (X-2)  
 Pp. 125 x 100 mm  
 Pl. 100 x 80 mm
61.  
*Marisa García del Olmo*, nº 203, 1997  
 Xilografía (X-2)  
 Pp. 125 x 100 mm  
 Pl. 100 x 76 mm
62.  
*George Sekine*, nº 217, 1998  
 Xilografía (X-2/3)  
 Pp. 120 x 90 mm  
 Pl. 100 x 80 mm
63.  
*Dr. Blum*, nº 230, 1999  
 Xilografía (X-2)  
 Pp. 125 x 50 mm  
 Pl. 100 x 30 mm
64.  
*Dr. Siegfried Dick*, nº 227, 1999  
 Xilografía (X-2)  
 Pp. 125 x 100 mm  
 Pl. 90 x 75 mm



### **Grabado en madera a la testa**

Para esta técnica directa, se utiliza madera cortada en sentido horizontal del tronco del árbol. De esta forma, se puede grabar en todos los sentidos sin encontrar fibras ni contrafibras y se utiliza, para ello, madera dura como las del boj, el limón, el arce, etc.<sup>4</sup>

Con el buril, y el buril rayado, se pueden obtener líneas muy finas y precisas. El trazado del buril (vaciado) deja la huella hendida (lo que será el blanco) y la superficie en relieve (el plano de la madera) recibirá la tinta aplicada con un rodillo. Lo ideal, es cortar la plancha de madera a la altura tipográfica de 23 mm, para adaptarse al sistema de impresión de las prensas verticales de aspas, tales como la Columbian, Albion o Stanhope.

### **Grabado en Madera al Hilo**

En esta técnica directa, se utiliza madera cortada en el sentido vertical del tronco del árbol. Se conoce también como xilografía al hilo o a la fibra, se trata de una técnica de grabado en relieve. Consiste en tallar y vaciar la madera en las partes libres del dibujo, manteniendo así, en la superficie del taco, los trazos que conforman la ilustración y que recibirán la tinta para su impresión; de esta forma, lo vaciado constituye el blanco de la estampa. Se puede utilizar en ello todo tipo de madera: planchas macizas, contrachapados, aglomerados, DM, desde las duras (serbal, haya, nogal, peral, cerezo, roble) hasta las blandas (chopo, pino, tilo, ciprés, abeto). Para vaciar la madera, y dejar el relieve, se utilizan las mismas herramientas que se usan en la escultura en madera: cuchillos, gubias, escoplos y formones. Los trazos obtenidos suelen ser gruesos, poderosos y nítidos.

---

<sup>4</sup> Al ser muy costosas estas maderas, actualmente, se sustituyen por materiales nuevos, como el PVC o el Resingrave, especialmente inventado para este procedimiento. Estos nuevos soportes permiten realizar grabados de gran tamaño, algo que antes era impensable, únicamente se conseguía un gran formato ensamblando las planchas de madera entre sí, con la dificultad que suponía esto para mantener bien el plano de la superficie ante la presión de las prensas.

La estampación se realiza del mismo modo que para la madera a la testa. En este tipo de grabado, lo más usual es producir grandes contrastes por la dureza del trazo, en el juego de los blancos y negros. Es una técnica inapropiada para conseguir medias tintas pero, aun así, si el artista se maneja con habilidad, puede conseguir trazos muy finos.

## **Grabado al Buril**

Se trata de un procedimiento directo, ya que el metal (cobre o acero) es atacado seguidamente por la herramienta (buril), sin la intervención de un agente químico.

El buril es una pequeña barra de acero templado, aproximadamente de 2,5 mm de grosor por 12 cm de longitud máxima, con una sección cuadrada, romboidal o rectangular. Un extremo se bisela, según un ángulo de 45° o 60°, en relación con el eje de la barra. Esta barra se curva, ligeramente, y se encaja en un mango de madera especialmente concebido para adaptarlo cómodamente a la palma de la mano, con la que se ejercerá presión. Se utilizan también buriles rayados o múltiples y escoplos de distintos grosores.

Colocando la plancha de cobre sobre una almohadilla de cuero, el grabador con su buril en la mano, casi en paralelo a la plancha, utiliza la otra mano para empujar y girar la plancha hacia la punta del bisel. Según el grado de inclinación y la presión ejercida, se realizarán tallas más o menos firmes, o más o menos profundas.

Para la impresión, la plancha se entinta y luego se limpia la superficie con gasa (tarlatana) hasta que quede totalmente limpia, dejando depositada, únicamente, la tinta que ha penetrado en el trazo hendido, producido por la talla.

## **Grabado a la Punta Seca**

Es un procedimiento directo de la talla dulce. Con puntas de acero de distinto grosor o punta de diamante, se dibuja sobre la plancha de metal (acero, cobre o zinc) o de plástico, rayando, rascando y arañando el soporte. Las tallas realizadas en la superficie presentan un trazo con forma de viruta, producido al raspar el soporte, rebaba ésta con forma de ola despedazada donde se depositará la tinta. Las líneas tendrán un aspecto y dibujo impreciso, diferenciándose así de otros procedimientos como el buril o el aguafuerte, que presentan líneas más secas. Las rebarbas retienen cierta cantidad de tinta y dan al trazo de la punta seca un aspecto más rico, con trazos imprecisos y difuminados, presentando una imagen aterciopelada, que es la característica fundamental de esta técnica. La tonalidad que presente el dibujo variará según la presión ejercida con el punzón, cuanto más profunda sea la talla más tinta se depositará en ella.

La estampación se realizará con el tórculo. La fragilidad del trazo, producido por la talla, no permite más de veinte o treinta copias; al realizar una tirada mayor es obligado cromar o acerar la plancha para que pueda soportar mejor la presión de la prensa sin perder la definición del trazo.

## **Grabado al Aguafuerte**

El aguafuerte es una técnica indirecta de grabado en hueco. La talla no se realiza atacando directamente el metal con un utensilio como el buril, sino con la acción intermediaria de un “mordiente” que ataca el metal en las partes que quedaron descubiertas. Tiene la denominación *agua fortis* dada por los alquimistas en el siglo XVI; es el ácido nítrico. Antes de grabar, es necesario cubrir las dos caras de la plancha (cobre, acero o zinc) con un barniz de bola o líquido. Para el aguafuerte de línea, con trazo bien definido, se utiliza una punta de acero, a modo de lápiz, para dibujar, rascando el barniz y, así, dejar al descubierto el metal. A continuación, trabajando por etapas, se sumerge la plancha en una cubeta con ácido nítrico o percloruro de hierro, que atacará al metal en lo descubierto. En función del tiempo y duración del ataque (mordida del ácido), la línea será más o menos profunda y más o menos negra, luego, en el papel. La impresión (estampación) del grabado realizado se efectúa con el tórculo al igual que con las otras técnicas directas de la talla dulce. Como complemento, al aguafuerte de trazo, existen otras técnicas que favorecen y ayudan a enriquecer la ilustración, el aguainta, el azúcar, el azufre, el barniz blando...

## **Grabado a la Manera Negra**

La manera negra, también llamada *mezzo-tinta* o grabado al humo, es un procedimiento directo de grabado en hueco. Consiste en producir, sobre la superficie de una plancha de cobre, un grano uniforme que permita retener la tinta. Para granear se utiliza el *berceau* (raedor), una ancha hoja de acero en forma de media luna que tiene en su dorso ranuras paralelas. Al realizar un bisel, en la parte curvada de la hoja, se forman dientes. Esta hoja se inserta en un grueso mango de madera, formando así la herramienta que se coge firmemente con la mano, balanceándola verticalmente, sobre la plancha hacia delante y hacia atrás y, luego, de izquierda a derecha. El graneado, es una operación muy lenta y molesta, porque supone pasar y repasar el *berceau* (o graneador) numerosísimas veces hasta lograr un raspado homogéneo en la totalidad de la plancha. Para obtener los blancos intensos se utiliza un rascador de acero que corta las barbas de los granos. Para las medias tintas, se utiliza un bruñidor que aplasta los granos. La impresión se realiza con el tórculo. Al entintar una plancha bien graneada, la mancha obtenida en el papel saldrá totalmente negra, con el tono aterciopelado típico de esta técnica.

## **Ex libris**

El ex-libris es una estampa de pequeño formato que, colocada en el interior de la cubierta de un libro, constituye una marca de propiedad. En él se hace constar la identidad del propietario de la publicación particular o biblioteca. El ex-libris combina texto –nombre del poseedor del libro, leyendas- e imagen, cuyo contenido por lo general es alegórico o simbólico. Su empleo se generalizó a partir del siglo XVI coincidiendo con la aparición y consolidación de los bibliófilos. Por tradición suele realizarse en grabado sobre madera o metal.



## **SIGLAS INTERNACIONALES DE LAS TÉCNICAS DEL EX-LIBRIS.**

### **I. C-CALCOGRAFÍA**

- C 1 Buril en acero
- C 2 Buril en cobre
- C 3 Aguafuerte
- C 4 Punta seca
- C 5 Aguatinta
- C 6 Barniz blando
- C 7 Manera negra
- C 8 Grabado sobre plástico en hueco

### **II. X-XILOGRAFÍA**

- X 1 Madera al hilo
- X 2 Madera a la testa
- X 3 Grabado sobre linóleo
- X 4 Grabado sobre plomo
- X 5 Grabado sobre cinc
- X 6 Grabado sobre plástico en relieve

### **III. L-LITOGRAFÍA**

### **IV. S-SERIGRAFÍA**

### **V. P-REPRODUCCIÓN FOTOGRÁFICA**

- P 1 Cliché dibujo
- P 2 Cliché directo
- P 3 Heliograbado
- P 4 Fotograbado
- P 5 Fototipia
- P 6 Fotolitografía
- P 7 Offset
- P 8 Fotografía
- P 9 Silueta

### **VI. T-TIPOGRAFÍA**

- T/2 Tipografía en dos colores
- T/ COL. Tipografía coloreada a mano
- TM Técnicas mixtas

Cuando la estampación por cualquier procedimiento llevara varios colores, se identificarían añadiendo una diagonal más el número de colores.

Por ejemplo: X 1/3 significa xilografía al hilo con tres colores.

François Maréchal  
Grabador



## CURRÍCULUM VITAE

François Maréchal Bissey, Evreux (Normandía), 9-IX-1938.

Residente en España desde 1963.

Escuela de Bellas Artes, Le Mans, Francia.

Estudia pintura con José Manaut Viglietti y Julio Moisés (catedrático de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid).

Círculo de Bellas Artes, Madrid.

Taller de Dimitri Papageorgiu (aguafuerte y litografía).

Xilografía: madera a la testa, al hilo y buril (autodidacto).

Miembro de Xylon, Francia, 1977-1983.

En 1988 instala un estudio en Aix-en-Provence, Francia.

Nombrado en 1991 Académico C. de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

Miembro de la Fundación Taylor, París.

Miembro de la Asociación Francesa de Ex-Libristas (AFCEL).

Miembro de la Asociación Andaluza de Ex-Libristas.

Miembro de la Asociación Catalana de Ex-Libristas.

Miembro de la Asociación Jean Chièze, París.

En 1995 se inicia en París, con la pintora Deanna Gao, a la caligrafía y pintura china.

Desde 1998 profundiza sus conocimientos con el pintor Li Chi Pang en Madrid.

Desde el año 2000 participa en el taller de "La Escuela de El Escorial" fundada por el pintor y académico Luis García Ochoa.

Miembro del Círculo del Buril, Londres.

En 2011 es nombrado Miembro de la Society of Wood Engravers, Inglaterra.

Invitado por el gobierno chino en calidad de artista residente en el Centro de Arte Gráfico de Yunnan.

## EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1966. Sala Arteluz, Madrid.

1967. Sala Abril, Madrid.

1968. Editora Nacional, Madrid.

Casa de la Cultura, Ávila.

1969. Galería Curwen Prints, Londres.

1971. Sala Cultart, Madrid.

1975. Galería Elia, Madrid

1976. Galería Seiquer, Madrid

1977. Pavillon des arts, Pau, Francia.

Casa de la Cultura, Zamora.

1978. Galería de la Mota, Madrid.

Galería Esti-Arte, Madrid.

1979. Galería L'Estampille, Bruselas.

Biblioteca Nacional, Madrid.

1980. Galería Unión arte, Santander.

1981. Galería Tórculo, Madrid.

1982. Galería Orfila, Madrid.

1983. Galería Costa 3, Zaragoza.

1984. Biblioteca Nacional, libro ilustrado *Bestiario* de Pablo Neruda, Madrid.

1986. Palacio de congresos y Exposiciones, libro ilustrado *Apocalipsis*, Madrid.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, Madrid.

1990. Sala Municipal de Exposiciones, Delegación de Cultura, Ayuntamiento de Leganés, Madrid.

1991. Centro Asturiano de Madrid, libro *La Mitología Asturiana*.

1992. Galería L'Echoppe, Marseille, Francia.

1993. Institut Français, Madrid.

Galerie du Crédit Mutuel, Arles, Francia.

Galerie Chavin, Montmartre, París. Exposición y presentación de la revista *Le Bois Gravé*, número extra dedicado a la obra de François Maréchal.

Demostración de estampación con prensa Albion de 1876 sobre planchas de madera. Galería Tórculo, Madrid.

1994. Asamblea de Madrid, Madrid.

1995. Cité du Livre, Bibliothèque Mejanes, Aix-en-Provence, Francia.

Galerie Claire Laurin, Bestiaire con T. Kèrèvel, Aix-en-Provence, Francia.

Gallery University of Goulder, Colorado, USA.

1997. *Obra Gráfica*, Museo Municipal de Madrid.

1998. Galería Tórculo, Madrid.

Galerie L'Echoppe, Marseille, Francia.

1999. L'Echoppe, Marseille, Francia

2000. Staatliche Akademie, Cálw. Estampa, Madrid.

Galería Nela Alberca. Estampa, Madrid.

- 2001.** Galería Nela Alberca, Madrid.  
Galerie Ammen, Aix en Provence.
- 2002.** Fundación CIEC, Betanzos, A Coruña.  
Staatliche Akademie, Cálw. Estampa, Madrid.
- 2003.** Grabados, Sala de Exposiciones “Ignacio Zuloaga”, Consorcio Cultural Goya-Fuendetodos, Fuendetodos, Zaragoza.
- 2004.** Galerie Michèle Broutta, París.
- 2005.** Atelier T. Kèrèvel, Marseille, Francia.
- 2008.** *Los vivientes putrefactos*, Galería Orfila, Madrid.
- 2011.** *Servum pecus*, Galería Orfila, Madrid.  
Exposición *Exlibris*, Biblioteca Universidad Complutense, Madrid.
- 2012.** *Pinceles de acero*, Museo Casa de la Moneda, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, Madrid.

#### EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1968.** I Bienal de Arte Contemporáneo Español, Museo Galliera, París.  
XVIII Salón de Grabado, Dirección General de Bellas Artes, Madrid.  
*Artistas Españoles Contemporáneos*, San Juan, Puerto Rico.
- 1969.** I Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes, Madrid.
- 1970.** Curwen Prints Gallery, Londres.  
XIX Salón del Grabado, Museo de Arte Moderno, Madrid.
- 1971.** Galería Aquitania, Madrid y Barcelona.
- 1972.** XX Salón del Grabado, Museo de Arte Moderno, Madrid.
- 1974.** XXI Salón Internacional del Grabado, Museo de Arte Moderno, Madrid.  
*Panorama Actual del Dibujo*, Galería Elia, Madrid.
- 1975.** V Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes, Barcelona, Madrid y provincia. Medalla de Bronce, Sección de Grabado.
- 1976.** XXI Salón Internacional del Grabado 77, Los Ángeles, Estados Unidos.
- 1977.** VI Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes, Barcelona.  
Exposición INETIC, Madrid.  
Premio Grabado “Carmen Arozena 1977” (Finalista), Galería Abril, Madrid.  
*Proyectos y Modelos de Cajas*, Galerías Seiquer y Bética, Madrid.
- 1978.** *Pintura realista española*, Galería El Coleccionista, Madrid.
- Galería Punto, Valencia.  
Bienal Internacional del Grabado, Cracovia, Polonia.  
Colectiva de Xylon, Lorient, Francia.  
*Panorama 78*, Museo Español de arte Contemporáneo, Madrid.  
*El grabado en sus distintas técnicas del siglo XVI al siglo XX*, Museo Municipal de Madrid.  
Premio Grabado “Carmen Arozena 1978”, Galería Abril, Madrid.  
*La Estampa Hoy 1973-1978*, Biblioteca Nacional de París.  
Expo Art. Navidad. Salón Monográfico del Grabado. Palacio de Cristal, Madrid.  
XXII Salón Internacional del Grabado, Madrid.
- 1979.** *Homenaje a A. Machado*, Club Pueblo, Madrid.  
*Homenaje a Dimitri Papageorgiu*, Galería Tórculo, Madrid.
- 1980.** “Premio Jean Chièze”, Hôtel de la Monnaie, París.  
Xylon, Maison d’Art Alsacienne, Strasbourg.  
ASAP, Caja de Ahorros de Valladolid.  
Xylon, Museo de Épinal, Francia.
- 1981.** *Técnicas de Estampación*, Librería Fuente-taja, Madrid.  
*Técnicas tradicionales de Estampación, 1900-1980*, Museo Municipal de Madrid.  
Galería Bylos, Palma de Mallorca.  
*Una anatomía para diez imaginaciones*, Sala de Arte Casa de Campo, Madrid.
- 1982.** *Homenaje a Juan Ramón Jiménez de los grabadores figurativos*, Galería Tórculo, Madrid.  
Salón de l’Art Sacré, París.
- 1983.** Caja de Ahorros y Monte de Piedad, Madrid.  
Bienal de Xilografía, Creissy sur Seine, Francia.
- 1984.** I Muestra de Grabado Ciudad de Alcorcón, Madrid.
- 1986.** Concurso Jean Chièze, Hôtel de la Monnaie, París.
- 1987.** 100 grabadores en España, Centro Cultural Conde Duque, Madrid.  
Mini Print nº7, Cadaqués, Gerona.  
Museo del Dibujo y de la Estampa, Gravelines, Francia.  
Grabados contemporáneos en relieve, *La gravure en relief*, Château de Tours, France.  
Xylon 10, Fribourg, Suiza.

- “Nuevos estampadores”, Calcografía Nacional, Madrid.
- 1988.** *El libro de Artista*, Calcografía Nacional, Madrid.
- 1989.** II Salón Internacional de la Estampa, Elancour, Francia.  
VI Premio Internacional del Grabado, El Ferrol, España.  
Donaciones de Obra Gráfica a la Biblioteca Nacional 1986-1989, Madrid.
- 1990.** XIII Congreso Internacional de Ex-libris, Münchengladbach, Colonia, Alemania.
- 1991.** Artistas del Comegran, Galería L’Echoppe, Marsella, Francia.  
Museo de la Ciudad, Ex-libris. Valencia  
Arte y Medicina, Ediciones 10, Colegio de Médicos de Madrid.
- 1992.** Galería Vinatea, Valencia  
Conferencia “Las técnicas del grabado y su reconocimiento”, Facultad de Filosofía y Bellas Artes de Valencia.  
Internacional Ex-Libris Competition, “Vydunui”, 125 Lituania.  
International Review of Ex-libris “Kato-wice 92”, Polonia.  
Internacional Ex-Libris Competition Lago di Como, Villa d’Este, Italia.  
Internacional Ex-Libris Congress, Sapporo, Japón.  
Concours International d’Ex-libris, *Hommage à Jacques Callot*, Nancy, Francia.  
La Kabala, Museo Portátil, Madrid.
- 1993.** Centro Cultural Galileo, Madrid.  
Bat, Espacio Íntimo. Libro de poesías de Adolfo Castaño, Unión Editorial.  
Zaguán de la Casa de los Picos, Segovia.  
*Crâne et Squelette*, L’Echoppe, Marsella, Francia.  
Mini Print nº 13, Cadaqués, Gerona.  
I Bienal Internacional de Arte Gráfico, Maastricht, Holanda.  
*Roma Caput Mundi*, Ex-libris, Roma, Italia.  
*Homenaje a Antonio R. Marcoida*, Galería Alfama, Madrid.  
Participa en el I Premio Nacional de Grabado, Calcografía Nacional, Madrid.  
La Kabala, Museo Portátil, Madrid.
- 1994.** *Una invitación al coleccionismo. La estampa contemporánea en la Calcografía Nacional*. Edificio Fierro, León, Diputación de León.  
Troisième Triennale Mondiale d’Estampes Petit Format 1994, Amac, Chamalières, Francia.
- Internacional Ex-Libris Exhibition, Taiwan.  
International Graphic Competition, Augustów, Polonia.  
*Homenaje a Walter Benjamín*, exposición itinerante en Colera, Francia y Alemania.  
XI Concurso Internacional de Grabado Máximo Ramos. El Ferrol, A Coruña.  
Participa en el II Premio Nacional de Grabado. Calcografía Nacional. Madrid.
- 1995.** Tres en raya, Madrid.  
VI Bienal Internacional de Pequeño Formato y Ex-libris. Ostrów Wilkopolski’95. Polonia.  
*Carpetas de Artistas*, Espacio 21. El Escorial, Madrid.  
XI Premio de Grabado “Máximo Ramos”. El Ferrol, A Coruña.  
I Trienal de Arte Gráfico. Palacio Revillagigedo, Gijón, Asturias.  
Galerie Anne Robin, París.
- 1996.** Forum des Halles, Maison des Associations Éditions Carrés d’Art, París.  
*De la marca manuscrita al actual ex-libris*. Instituto Cervantes, Roma.
- 1997.** 97 Salon des Artistes Français, París.  
*Homenaje a Anselmo Álvarez*, Galería Tórculo, Madrid.  
Maison de la Nature, Toulon, Francia.  
Xylon 1987-1997, Samstag Museum, Alemania.  
Obra Gráfica contemporánea del Museo del Grabado de Marbella, Instituto Leonés, León.  
IV Bienal de Grabado. Caixa de Ourense.  
Salon des Artistes Français. Espace Eiffel, Branly, París.
- 1998.** Xylon Museum. Werkstätten, Schwetzingen, Suiza.  
*Cientos y... postalitas a Federico García Lorca*, Museo Postal, Madrid.  
*Ex-libris cervantinos*, Omán, Arabia.  
*Rencontres autor de l’art sacré*, École La cordaire, Marseille.  
*Muestra internacional de ex-libris cervantinos*, Capilla del Oidor, Alcalá de Henares.  
II Trienal de Arte Gráfico, Centro Cultural Caja de Asturias, Gijón.
- 2000.** *Ateliers d’estampes*, Galerie Sextius, Aix-en-Provence, Francia.  
1ª Biennial Print Exhibition 2000, Qingdao, China.  
*70 Graveurs contemporains*, Galerie André Beguin, París.  
Biennale Internazionale di Grafica 2000,

- Francavilla al Mare, Italia.  
Subasta Ansorena, Madrid.  
1º Concorso Internazionale Ex-libris Leonardini da Vinci, Vinci, Italia.  
Expolibri 2000, Biblioteca Nacional, Madrid.  
*Homenaje a Walter Benjamin*, Art contrast, Barcelona.
- 2001.** *Obra Gráfica*, Selección de grabados de los fondos del Museo del Grabado, Ayuntamiento de Fuendetodos, Zaragoza.  
*Artisti per il Children First*, Osimo, Italia.  
*Artistas Premiados en España 1990-2000*, Calcografía Nacional. Exposición itinerante en Venezuela, Perú, Colombia, Bolivia, Argentina, Paraguay y Uruguay.
- 2002.** *Donaciones de obra gráfica*, Biblioteca Nacional, Madrid.  
III Trienal de arte gráfico 2002, La estampa contemporánea, Palacio Revillagigedo, Gijón.  
*Eros intime-l'art de l'exlibris erotique*, Musée historique de Lausanne, Suiza.
- 2003.** *Maestros en el Taller del Museo Goya*, Fuendetodos, Zaragoza.
- 2004.** Biennial International Graphic, San Petersburgo, Rusia.  
Maison de l'Artisan et des Metiers d'Art, Marseille, Francia.  
Miniprint Finlandia 5 Trienal Internacional, Lahti Art Museum.
- 2005.** *Homenaje a Walter Benjamin*, exposición de exlibris en la Fundación BBVA, Bilbao.  
*Pasión por China*, museo Exlibris, Shanghai, China.  
*Exposición Homenaje a las Víctimas del 11-M*, Ateneo de Madrid, APSF, Artistas Plásticos.
- 2006.** *Sin fronteras*, exposición aniversario, Sala Zuloaga, Fuendetodos, Zaragoza.  
Exposition Atelier Kérével, Marseille, Francia.  
*Pointe et Burin*, Fondation Taylor, París.
- 2007.** Biennale xylographie, Albi, Francia.
- 2008.** 2ª Bienal Exlibris, Atenas, Grecia.
- 2009.** Salon de l'Estampe, Gran Palais, Galerie Michèle Broutta, París.  
Exposición Solidaria Lakoma, Museo de la ciudad, Madrid.  
Exposición itinerante *Premio Carmen Arozena -una antología-*, Canarias.
- 2010.** 73rd Annual Exhibition Society of Wood Engravers, Oxford, UK.  
Estamp'art 77, Val de Loing, Francia.  
The 4th International Exlibris Invitation Exhibition of Fu Xian Zhai, China.  
IV Exposición Internacional de Exlibris en Shanghai, China, en calidad de artista invitado.  
III Bienal Internacional de Grabado de Guanlan, China.  
Mini Print 2010, Fundación Rodríguez Acosta, Granada.  
Mini Print Internacional 2010, Cadaqués.
- 2011.** Colectiva grandes obras, pequeños formatos, Galería Orfila, Madrid.  
XI Bienal Internacional de Grabado Josep de Ribera, Xàtiva.  
Monumento a las víctimas del 11-M en la estación de El Pozo, Madrid.  
74 th Exhibition-Society of Wood Engravers, Inglaterra.  
*Ciento y...postalicas a Federico García Lorca*, Correos, Palacio de Comunicaciones, Madrid.  
Mini Print Internacional 31, Cadaqués.
- 2012.** Mini Print Internacional 32, Cadaqués.  
75th Exhibition-Society of Wood Engravers, Inglaterra.  
II Yunnan International Print Exhibition, China.

## MUSEOS Y COLECCIONES PÚBLICAS

- Museo de Arte Contemporáneo, Madrid.
- Bibliothèque Nationale de France, París.
- Biblioteca Nacional, Madrid.
- Museo de Arte Moderno, México.
- Museo de la Xilografía, Carpi, Italia.
- Museo de Arte Moderno, Nueva York.
- Museo de Arte Moderno, San Francisco. USA.
- Museo de Arte e Historia, Fribourg, Suiza.
- Museo de Grabado, Jaén.
- Museo del Grabado Español Contemporáneo, Marbella, Málaga.
- Museo de la Imprenta y de la Obra Gráfica, Monasterio de El Puig de Santa María, Valencia.
- Museo de la Ciutat, Valencia.
- Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.
- IVAM, Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia.
- Museo Municipal, Madrid.
- Musée de l'Art et de l'Estampe, Chamalières, Francia.
- Museo del Papel, Basilea, Suiza.
- Archives Départementales de Seine et Marne, Francia.
- Biblioteca de Cataluña, Barcelona.

- Biblioteca Bergnes de las Casas, Barcelona.
- Biblioteca Central, Litune, Lituania.
- Museo Ideale Leonardo da Vinci, Vinci, Italia.
- Biblioteca Pública Provincial de Katowice, Polonia.
- Biblioteca de Sapporo, Japón.
- Bibliothèque Centrale du Louvre, París.
- Bibliothèque Forney, París.
- Bibliothèque du Musée des Arts Décoratifs, París.
- Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, París.
- Bibliothèque royale, Bruselas, Bélgica.
- Congreso de los Diputados, Madrid.
- Museo de Ex-libris, Palazzo Farnese, Ortona, Italia.
- Academia de España, Roma, Italia.
- Qingdao Fine Arts Museum, China.
- Fundación Martínez Guerricabeitia, Universidad de Valencia.
- Museo Postal, Madrid.
- Biblioteca General de Humanidades, Madrid.
- Museo Xylon, Austria.
- Museo Internazionale de Opera Grafica, Francavilla al Mare, Chieti, Italia.
- Stichting International Museum, Holanda.
- Museo Goya, Fuendetodos, Zaragoza.
- Centro Internacional de la Estampa Contemporánea, Betanzos, A Coruña.
- Museo Pictórico, Santuario de Huesca.
- Museo Academia Bellas Artes, San Petersburgo, Rusia.
- Museo Universitario, Universidad de Antioquia, Colombia.
- Museo del Exlibris, Shangai, China.
- Fundación José Luis Borau, Madrid.
- Museo Imprenta Municipal-Artes del Libro, Madrid.
- Museo Casa de la Moneda, Madrid.
- Yunnan Artists Association, China.
- Colección UC de Arte Gráfico, Universidad de Cantabria.
- APOCALIPSIS DE SAN JUAN por Alberto Wagner de Reyna, 1984. Edición de Gold-art, Madrid.
- HOMENAJE A REMBRANDT Edición de Gonzalo Cabo. (Galería Estiarte, Madrid), 1990.
- LA MITOLOGÍA ASTURIANA por Miguel Ángel Castillo, 1991. Edición de Manuel Caparrós, Madrid.
- SENOS de Ramón Gómez de la Serna, 1992. Edición del artista, Madrid.
- SONNETS / SONETOS (la Grèce, l'orient et les tropiques) de José María de Heredia, 1995. Éditions Carrés d'Art, París.
- LA PRINCESA DE LOS URSINOS EN ESPAÑA por Claude Carcassone, 1995. Edición de Galerie Carcassone, Marseille, Francia.
- LE BESTIAIRE / EL BESTIARIO de Guillaume Apollinaire, 1996. Edición conjunta de Tiennick Kérével y François Maréchal, Marseille y Madrid.
- LAS CUATRO ESTACIONES Y LA CREACIÓN de Winterthur, 2000. Edición de la Galería Montalbán, Madrid.

## PREMIOS

- 1975.** Medalla de Bronce, Sección de Grabado, V Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes, Barcelona-Madrid.
- 1978.** Premio Grabado "Carmen Arozena 1978".
- 1986.** Premio Grabado sobre madera, Concurso Jean Chièze, Hôtel de la Monnaie, París.
- 1987.** Premio Mini Print n° 7, Cadaqués.
- 1992.** Premio Ex-libris, "Katowice 1992", Polonia.
- 1993.** Premio Jean Chièze, París. Medalla de Plata "II bienal del Ex-libris Italia-España", Palacio Farnese, Ortona, Italia.
- 1997.** Premio "Bellin Dollet", Salon des Artistes Français, París. Prix de gravure "Bellin Dollet", París.
- 2000.** Bronze Prize International Print Biennale Qingdao, China. 1º Premio Jean Chièze, París.
- 2001.** 1º Prix, I Biennale Internationale de Xylographie, Villefranche d'Albigeois, France.
- 2002.** Mención honorable, III Trienal de Havirov, República Checa.
- 2004.** Medalla de bronce, Bienal Internacional Gráfica, San Petersburgo, Rusia.
- 2008.** Primer Premio Jean Chièze, París.
- LOS LIBERTADORES DE AMÉRICA, 1978 Edición de Ignacio de la Mota, Madrid.
- SANDERS WOOD ENGRAVING USA, 1980. Edición de grabados en madera a la testa.
- EL TESTAMENTO DE DON QUIJOTE de Francisco de Quevedo, 1981. Edición de Rafael Casariego, Madrid.
- BESTIARIO de Pablo Neruda, 1983. Edición de Gold-art, Madrid.

## EDICIONES DE BIBLIOFILIA



# **MATERIAL DIDÁCTICO**

Juan Martínez Moro  
Joaquín Cano Quintana  
Joaquín Martínez Cano



Toda imagen artística contiene algún lugar donde se concentra el interés y la atención del espectador. En este grabado dicho lugar viene señalado por una doble vía. La primera es de índole narrativa y evidente, manifestada por el propio gesto que realiza el personaje al levantar su camiseta y mostrar lo que está oculto. Pero hay una segunda vía sobre cual puede ser el lugar a donde quiere llevar el artista la mirada del espectador, que no resulta tan explícita y que viene marcada por la estructura compositiva. En la imagen hemos señalado tanto cual es ese centro de interés como las líneas de composición que convergen sobre él y que dirigen nuestra mirada hacia dicho punto. Todo ello sirve en definitiva para reforzar visualmente la lectura narrativa antedicha, a la vez que contrarresta, en este caso, la fuerte atracción que también ejerce el bello rostro de la muchacha sobre nuestra mirada. Te sugerimos que ensayes esta forma de análisis de la imagen y la intentes aplicar en otras obras de la exposición.



En este caso la composición general de la obra se establece en términos de alto contraste entre la zona central y la periferia. Pero no sólo es un alto contraste expresado en términos de iluminación, sino también en algo que forma parte del lenguaje inherente al grabado en madera: la textura. Nos encontramos así con un cuerpo blanco e inmaculado que contrasta fuertemente con un repertorio de densas texturas que lo rodea. Hemos extraído muestras de estas últimas para destacar la riqueza de soluciones que ha manejado sutilmente el artista al realizar la obra. Te pedimos que mediante una línea dibujada a lápiz pongas en relación cada una de ellas con su lugar dentro de la imagen.



Hemos visto cómo la variedad de texturas es uno de los recursos más importantes del grabado en madera y que Maréchal hace un uso magistral de ello. En esta ocasión te proponemos que, a partir de una de sus obras en la que un plano compositivo que representa una gran cabellera femenina cruza toda la imagen, aportes tu mismo otro tipo de acabados. Como ejemplo te damos una solución inspirada en la naturaleza, como es el caso de una fuerte corriente de agua. Te proponemos que pienses en posibles metáforas visuales con las que se puede poner en relación el movimiento de una gran melena de cabello y, después, realices un sencillo montaje fotográfico superponiendo, tal y como hemos hecho nosotros mismos, dichas texturas a la imagen.



De nuevo nos encontramos con dos temas muy utilizados por nuestro artista: el cabello femenino y la riqueza de texturas. En este caso hemos colocado alrededor de la obra de Maréchal todo un repertorio de formas y texturas naturales que nos ha sugerido el estudio en detalle de su obra. Te proponemos que pongas en relación, analizando muy detenidamente el grabado y mediante una línea dibujada a lápiz, cada una de estas fotos con aquel rizo, onda, bucle o peludo recoveco que se parezca dentro de la enmarañada y generosa cabellera de la protagonista de la obra.





No se debe olvidar nunca que el mundo del arte es el de la imaginación y de lo imposible. Por ello para terminar vamos a hacer un juego un poco loco. En muchas de las obras de Maréchal se pueden encontrar ricos motivos decorativos inspirados en formas vegetales, como el caso que reproducimos abajo. De otro modo, como hemos visto en alguno de los ejercicios anteriores, parece que los artistas manejan un poso en su memoria visual que permite realizar múltiples asociaciones con formas y estructuras naturales. Te proponemos en esta ocasión, y siguiendo el ejemplo histórico más extremo de este tipo de asociaciones como es el caso del célebre pintor manierista Giuseppe Arcimboldo del que también reproducimos una obra, que utilices formas y estructuras de origen vegetal para hacer una composición figurativa. Para ello te damos algunas muestras con las que hacer una imagen nueva o bien pergarlas sobre el grabado de Maréchal.





## BIBLIOGRAFÍA

- BOUZA, Antonio L (1990): *El Ex-libris, Tratado General. Su historia en la Corona Española*, Patrimonio Nacional, Madrid
- CARRETE PARRONDO, Juan y GARCÍA DEL OLMO, Javier (1990): *François Maréchal. Ex libris*, Del Olmo. Ed, Madrid.
- PAPAGUEORGUIU GARCÍA, Aris, Javier GÓMEZ MARTÍNEZ y Antonio MARTÍNEZ CEREZO (2008): *Dimitri y Boj en la colección UC de Arte Gráfico*, Santander, Universidad de Cantabria (<http://catalogo.unican.es/cgi-bin/abnetopac/O7168/ID2ed52539?MLKOB=9644354343&screenw=1680&screenh=1050>)
- MARÉCHAL, François (1997): *François Maréchal. Obra Gráfica en el museo municipal de Madrid*, Museo municipal de Madrid.
- MARÉCHAL, François (2003): *Encres/Tintas/Inks*, Ed. François Maréchal Bissey.
- MARÉCHAL, François (1994): *Maréchal. Grabador. Obra Gráfica 1967-1994*, Ed. François Maréchal Bissey.
- MARTÍNEZ, Lola (1994): *Señas de identidad*, El País Semanal, pág. 90, 6 de marzo.
- OBRAS MAESTRAS de la Real Academia de San Fernando, su primer siglo de Historia* (1994), Exposición conmemorativa del 250 aniversario de su fundación, Madrid.
- GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier y Carmen y Rafael Casariego (2006): *Rafael Casariego en la Colección UC de Arte Gráfico*, Santander, Universidad de Cantabria (<http://catalogo.unican.es/cgi-bin/abnetopac/O7150/ID66054add?MLKOB=9649135353&screenw=1680&screenh=1050>)
- SANTIAGO, Elena de; BONET CORREA, Antonio; FONTBONA, Francesc y CASTAÑO, Adolfo (2012): *El beau métier de François Maréchal según las impresiones de cuatro autores*, Catálogo de la exposición Pinceles de acero, Museo Casa de la Moneda, mayo/junio, Madrid.
- SÉJOURNANT, Pierre (2003): *François Maréchal o la fuerza de la madera y del buril*, Catálogo de la exposición en la sala Ignacio Zuloaga, Fuendetodos, Zaragoza.



