



Todos nuestros catálogos de arte  
All our art catalogues  
desde/since 1973

---

## ZÓBEL OBRA GRÁFICA COMPLETA

1999

El uso de esta base de datos de catálogos de exposiciones de la Fundación Juan March comporta la aceptación de los derechos de los autores de los textos y de los titulares de copyrights. Los usuarios pueden descargar e imprimir gratuitamente los textos de los catálogos incluidos en esta base de datos exclusivamente para su uso en la investigación académica y la enseñanza y citando su procedencia y a sus autores.

Use of the Fundación Juan March database of digitized exhibition catalogues signifies the user's recognition of the rights of individual authors and/or other copyright holders. Users may download and/or print a free copy of any essay solely for academic research and teaching purposes, accompanied by the proper citation of sources and authors.



FUNDACIÓN JUAN MARCH  
[www.march.es](http://www.march.es)



 MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL  
Cuenca Fundación Juan March



Z Ó B E L



OBRA GRÁFICA COMPLETA

CATALOGADA POR RAFAEL PÉREZ-MADERO













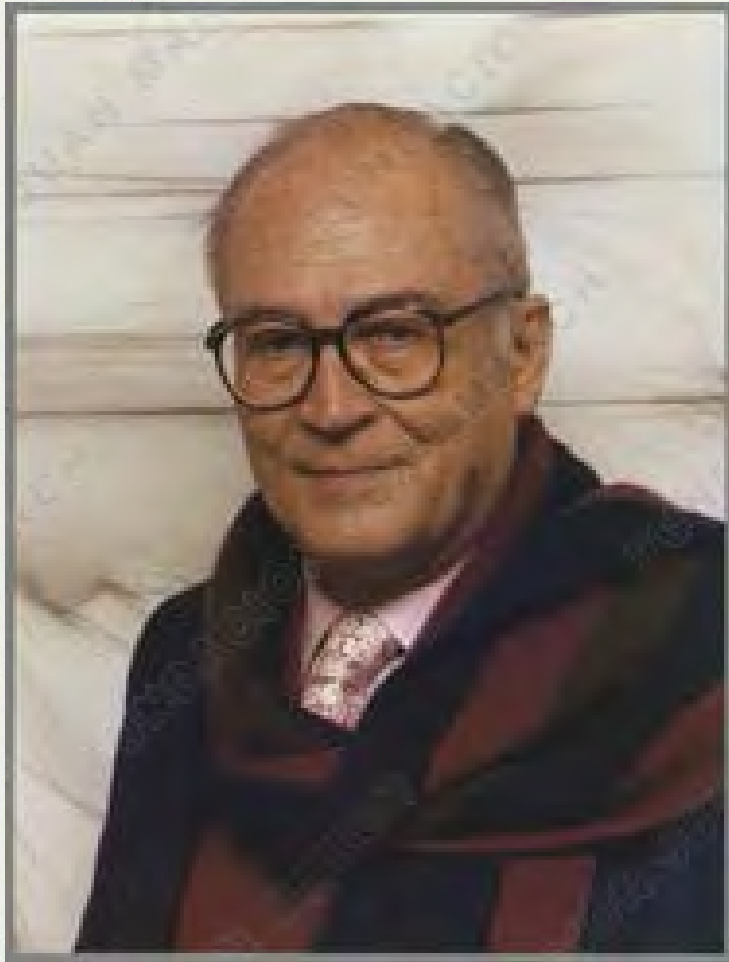


Quiero mostrar mi agradecimiento por la colaboración y ayuda en la realización de este libro a las siguientes entidades y personas:

Diputación Provincial de Cuenca  
Fundación Juan March  
Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca

José Capa  
Jesús Carrascosa  
Antonio Garrote  
Paul Haldeman  
Critóbal Hara  
José Luis Jover  
Miguel López  
Javier López  
Antonio Lorenzo  
Carmen Melián  
Enrique Moreno  
Marina Moya  
Luis Muelas  
Carmen Muro  
José del Olmo  
Alejandro Padilla Zóbel  
Georgina Padilla Zóbel  
Iñigo Pérez-Madero Cubiles  
Carmen Porras  
Celina Quintas  
Luis Carlos Sahuquillo  
Marta Segarra  
Peter Soriano  
María Toledo  
Santiago Torralba





*Fernando Zóbel. Foto: Luis Pérez-Mínguez*

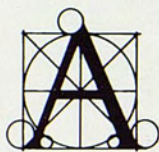


# ZÓBEL



OBRA GRÁFICA COMPLETA





Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Cuenca  
SERIE ARTE nº 15  
Bajo la dirección de Marta Segarra

© Rafael Pérez-Madero

Edita: Diputación Provincial de Cuenca. Departamento de Cultura.  
Sección de Publicaciones

Diseño gráfico: Miguel López

Fotografías: Santiago Torralba

Tratamiento digital: José del Olmo y Carmen Torras

Fotomecánica e impresión: Gráficas Cuenca, S.A.

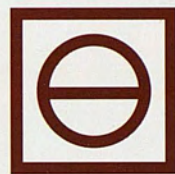
I.S.B.N.: 84-95192-36-5

Depósito legal: CU-379-1999



# ZÓBEL

OBRA GRÁFICA COMPLETA



CATALOGADA POR RAFAEL PÉREZ-MADERO



DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE CUENCA  
DEPARTAMENTO DE CULTURA

Fundación Juan March



*Tomando apuntes en Cuenca (1982). Foto: Rafael Pérez-Madero*



*Con Philip Hofer en su despacho de la Biblioteca de la Universidad de Harvard viendo grabados de Piranesi.*



## PRESENTACIÓN

*Fatalidad. Me hago crítico.*  
Héctor Berlioz, Memorias.

**H**an pasado treinta y seis años desde que Fernando Zóbel me pidió que escribiera un texto sobre sus dibujos para ser publicado en forma de libro; los dibujos fueron muy bien reproducidos y el libro se terminó de imprimir el 11 de Noviembre de 1963 en Madrid. Entonces éramos relativamente jóvenes, entusiastas e infalibles, capaces de aventurarnos por ese campo minado de las “motivaciones interiores”. Hoy, año 1999, dudo ya hasta de mis propias intenciones.

Según se aleja en el tiempo la obra de arte, desconocemos más al artista que la hizo, sus intenciones y los motivos que la inspiraron pierden vigencia hasta que al final deducimos algo de él sólo por la existencia de su obra. En realidad el artista es siempre un desconocido.

Afinando un poco yo diría que un gran artista antiguo es tan misterioso como uno moderno aunque de este se sepan más detalles de su vida. Cuando veo la fotografía de un músico miope como Stravinsky acercando a sus ojos la partitura pienso en el milagro del espíritu, en su poder expresivo: Ya no existe otra posibilidad de comunicación más que su música por eso creo que el conocimiento del “otro” es pura inventiva literaria y las especulaciones psicológicas una pretensión inútil de explicar la personalidad del artista por motivos ajenos a su obra.

Para hablar de Zóbel pintor y grabador seguro que tengo dificultades: A estas alturas y en nuestro mundo es una mezcla de leyenda, pintor por un lado, también coleccionista hasta el nivel de fundar un museo de vanguardia, animador y mecenas que irrumpió a mediados de la década de los cincuenta como un portavoz de la modernidad justo para corroborar la vanguardia que se gestaba por esas fechas en España. Feliz coincidencia.

Su presencia aquí era esporádica pero aprovechada para contactar con pintores y escultores es decir, el ambiente que le interesaba y que fijó las bases de las afinidades electivas que tantos años duraron.

Sus métodos prácticos totalmente desconocidos en España y su finalidad eran ¡Oh, milagro! puramente culturales. Tanto es así que a veces trataba de sacar petróleo de donde no lo habla, eso naturalmente era lo de menos, lo de más era su información y sus credenciales para todo el mundo o casi. A nosotros, un poco locales desde nuestro castizo Madrid, nos deslumbró bastante aunque inmediatamente descubrimos que le gustaban la coca-cola y el jamón de Jabugo y que su trato era familiar e integrador. Pero claro, Fernando tenía ciertas ventajas entre las cuales el hecho de venir de fuera era la principal; también la de ser comprador: Estaba por encima de posibles celos y envidias que tanto se prodigan en España de los cuales la vanguardia no se libraba. Recuerdo que en un piso que Fernando tenía en la calle Velázquez 76 o 78 no recuerdo bien, hubo una reunión del Grupo El Paso, debió ser hacia el año 58, y yo que estaba en la habitación contigua haciendo un trabajo con Gerardo Rueda, oía las voces de los reunidos. ¿Por qué vericuetos extraños tuvo que realizarse esa reunión en casa de Fernando?. En ese momento él no estaba en España pero creo que ya había comprado el cuadro de Saura “Brigitte Bardot” que figura en el Museo de Cuenca; Rueda lo sabría puesto que era el encargado de los asuntos de Fernando en su ausencia pero no se lo pregunté. Con esto quiero señalar que Zóbel contactó con toda la vanguardia de aquella época. Sevilla, Bilbao, San Sebastián, Barcelona, Valencia, bien directamente con los artistas o bien por gestiones desde las galerías, el caso es que antes de que el Museo de Cuenca fuera una realidad Fernando tenía la base de una colección de arte moderno que posteriormente se amplió por necesidades del museo. Si bien para ser pintor hace falta una sensibilidad plástica y un espíritu constructivo, para ser lo que Fernando era habría que añadir pragmatismo, tener un norte, afán de dominio y saber en qué sitio y escala se podría actuar.

En el otoño de 1960 con motivo de un viaje que hicimos a París Zóbel, Rueda y yo, conocí (Puesto que Fernando le conocía de su estancia en E.E.U.U.) a un grabador norteamericano. Su nombre era Bernard Childs y tenía instala-



do su taller en Paris. Allí, tanto Fernando como yo contactamos con un taller calcográfico donde se realizaban trabajos “actuales”.

Al menos para mi era una experiencia ya que en mi época de estudiante de Bellas Artes pasé de puntillas por la clase de Grabado, vistos los procedimientos académicos que usaban: Calcos de cuadros de museo, rayando sobre papel cristal, un tórculo que no podía tocar ningún alumno (Año 1943). Así que en Paris pude, aunque tardíamente, enviciarme con esa maravilla que son el papel para estampar y las tintas calcográficas. Fernando no tenía la intención de mancharse las manos pero se dio cuenta de que yo me mancharla hasta las orejas. Nos dirigimos a la Rue Montebello a la casa Charbonell para adquirir material y una pequeña prensa que naturalmente se instaló en mi estudio de Madrid. En aquel momento casi dejé de pintar para descubrir mediterráneos por mi cuenta, y como esta investigación iba en busca de colores nuevos Fernando apenas utilizó el taller, sólo se estamparon tres o cuatro planchas suyas.

Posteriormente hubo otro momento de coincidencia- me refiero al mundo del grabado - cuando Fernando me encargó que montara en mi estudio de Cuenca algo parecido a un taller de verano a la sombra del museo. Duró dos veranos, pasando después el tórculo a un espacio del museo. Aparecieron algunos artistas de San Sebastián y Bilbao como Bonifacio Alfonso y Gabriel Ramos Uranga, además de otros menos profesionales quienes al parecer tuvieron una buena experiencia: A algunos como a Bonifacio les cambió el rumbo. (Aparecen otra vez las consecuencias de las iniciativas de Fernando sobre las vidas ajenas de las cuales ni yo mismo, que era mayorcito, estuve libre).

Cuando se inauguró el Museo (Año 1966 estaban ya diversificados los trabajos gráficos de Zóbel. Se puede seguir el proceso por las fechas de su firma, lugares de estampación, etc.: Manila, Cuenca, Valencia; Sevilla, Madrid. Pero aparte de eso y de las dificultades de ver su evolución únicamente a través de la imagen, existen obras peculiares de invento propio como las plantigrafías o trabajos basados en manipulaciones fotográficas. Hay que sumar las tiradas de las numerosas serigrafías que se hicieron para la Fundación March, léase Museo de Cuenca, cuyas imágenes se basaban en cuadros originales de Fernando y cuyas tramas se retocaban en el taller cuando el proceso así lo exigía. Constatamos en conjunto que en su obra gráfica a partir de los años setenta hay muy pocas imágenes nuevas; estas son únicamente las referidas a las pictóricas en el mundo de la serigrafía. Es como si hubiese cerrado un ciclo.

En cartas enviadas en el año 1960 desde Manila, Fernando me contaba su preocupación por la figura humana vista a través de las imágenes de los Museos Louvre, Prado, National Gallery, etc. Puesto que entonces se encontraba en Manila, los libros de arte eran su información; su interpretación de la figura se define por un entrecruzado de líneas que según aparezcan blancos o negros debidos a la densidad lineal nos da una idea fantasmal del tema.

Por estas fechas ya conocía Fernando los museos más importantes del mundo y si se servía de libros y fotografías se debía a que los tenía a mano y podía manipular las imágenes a su antojo; se puede decir que siempre cultiva el sistema lineal que se extiende a sus cuadros, bien que en estos se producen barridos con brochas que cambian el aspecto puramente lineal en efecto pictórico; nunca abandonarla esta manera.

Lo que Zóbel se propone es sintetizar su visión de la realidad ayudado de la línea aunque aquella no coincide con la que vemos normalmente sino aislada por un encuadre o por imágenes de la pintura. Es como tener un marco dentro del cual se signifique no una realidad sino una interpretación previa de esta realidad. No concibo a Zóbel sin estar rodeado de documentos visuales o sin entrar en un museo con un cuaderno para anotar y trazar algún esquema lineal. Todo esto sirve para destacar que Zóbel no es un pintor abstracto al uso y si lo es su procedimiento. Me voy a explicar: En un pintor abstracto se puede dar un núcleo de arranque que en su desarrollo formal (exigencias formales y de color) acabe en algo muy alejado de su origen. Esta lucha por desvelar una imagen significativa obliga algunas veces a que un cuadro acabe siendo algo muy distinto a como empezó. No digo que esto suceda siempre pero si que es posible. Esta condenada lucha con el cuadro en Fernando no existe, es evitada. Él plantea el tema de un modo definitivo desde el arranque como un encuadre que no desplazará jamás de su sitio. No somete su obra a una manipulación que pueda enrarecer o desvirtuar el tema inicial. No hay materia superpuesta ni manchas sobre manchas ni opacidad que nos distraigan de su origen. Es un mundo transparente y feliz que funciona para el espectador igual que si el tema fuese un bodegón, algo que no se discute ni plantea problemas de identificación.

Y en eso consiste la abstracción de Zóbel porque parte de la “imagen dada” es como si tuviera un modelo que copiar y después eso sí, mediante una técnica abstracta - líneas, puntos, esfumados etc. - rodee el tema principal con una at-



mósfera irreal. En estas definiciones un poco torpes excluyo como es lógico al arte geométrico que es abstracto y concreto a la vez y no olvido que hay quien piensa que un simple encuadré es un acto abstracto, palabras a fin de cuentas que no llevan a ninguna parte.

Fernando era entendido en Arte Oriental. Tenía una buena colección de pinturas y cerámicas y eso debió influir no poco en él. Tengo cartas suyas que van desde 1957 a 1961 en las que me explica sus experiencias con este arte que son a todas luces ensayos y aproximaciones que demuestran más que otra cosa que su mirada y su bagaje cultural son occidentales.

Fernando, cuya mayor riqueza fue su enorme curiosidad por todo hasta el punto de tratar de modificar destinos humanos en beneficio del Arte, debió reírse interiormente cuando un poco en guasa y un poco en serio le decíamos que él era la llave de Oriente. La verdad es que nos enseñó estilos orientales que hubiésemos ignorado a no ser por él.

Hasta aquí he pretendido sin conseguirlo desligar la obra de Zóbel de su "Activismo cultural" pero es inútil. Tan pronto hablo de su labor como de sus cuadros y no soy capaz de separar ambas cosas. No puedo partirle por la mitad: Eso tiene que hacerlo alguien con una perspectiva más alejada.

En síntesis, aunque vamos quedando pocos, hemos sido beneficiados por su amor al arte y por su cooperación entusiasta y como se me olvidaba tengo que añadir que su pintura y su dibujo son casi lo mismo; su diferencia se basa en simples herramientas de trabajo y en distintos tamaños. Hay un fenómeno curioso en su persona y es que a pesar de su formación clásica estaba rodeado de modernidad: Era moderno porque era muy antiguo; con la música le pasaba lo mismo de tal manera que pasaba del Renacimiento y del Barroco al Siglo XX sin ninguna dificultad, saltándose a la torera el siglo XIX - cosa que no hacía con la pintura - con lo cual yo no estaba de acuerdo y esto era causa de algún debate, me refiero a que no escuchara a Beethoven, por ejemplo.

También era caprichoso, le gustaba mucho la música de viento por encima del clasicismo y del romanticismo; escuchaba el sonido espectacular de los instrumentos de viento de tal forma que el Réquiem de Berlioz le hechizaba en contradicción con su aversión a la música romántica. No tenía más explicación que el apabullante diálogo de las trompetas.

Fernando era así, cultivaba inconsecuencias que definían su personalidad y hacían imposible un cliché de sí mismo, cosa que estaba bien para nosotros. Su labor en la ciudad de Cuenca fue de quitarse el sombrero. No solamente aprovechó el ofrecimiento para fundar el museo de las Casas Colgadas, - acto muy consecuente - sino que se vinculó apasionadamente al lugar: Me llegó decir que la raza de Cuenca estaba muy bien formada y yo no hacía más que observar en el cine de verano al público que asistía para averiguar en qué consistía la diferencia con el resto de los españoles.

Lo cierto es que Cuenca le brindó la escala perfecta para sus intenciones, lo que aprovechó de un modo magnífico idealizando todo lo que tenía que ver con el sitio. La aventura de Cuenca debe contarla otro cronista más pormenorizado - si es que no está contada - pero en el fondo también influyó positivamente en todos nosotros y por nosotros entiendo sus amigos, a pesar de lo cual abandoné su playa artificial en verano y me marché al Mediterráneo (1969), hecho que a Fernando no le gustó mucho pero que después no le importó nada: Todo siguió igual con pequeños retoques, etc. etc. ....

ANTONIO LORENZO.

Calpe, verano de 1999.



## FERNANDO ZÓBEL Y LA OBRA GRÁFICA

Siempre, al hablar de Fernando Zóbel, me he referido a las múltiples facetas que configuraban su personalidad, debido, en parte, a su gran formación: historiador, profesor, bibliógrafo, coleccionista, creador del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, etc., unidas por su gran vocación: la pintura. Pero, quizá, donde más reconocemos estas circunstancias juntas, con todas sus variantes, es en la dedicación al mundo de la obra gráfica.

Es aquí donde nos encontramos al Zóbel estudioso, erudito en la materia, especialista en libros raros y manuscritos y, por consiguiente, conocedor de todos aquellos elementos que conforman el universo del libro y las primeras formas de estampación, realizando este aprendizaje y dedicación bajo las normas más rigurosas y académicas. También al coleccionista del grabado clásico, experto en técnicas y matices, que no buscaba la rareza por la rareza, ni el ejemplar más deslumbrante en cuanto a técnica y conservación, sino la calidad del dibujo, la bondad del trazo, la mano experta y el atrevimiento del artista sobre la plancha, un coleccionismo basado en su mirada de pintor, combinado con ese saber clásico y riguroso. Nos encontramos con el Zóbel editor, poniendo en práctica sus conocimientos de las artes gráficas, a través de las ediciones realizadas por el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, que él siempre dirigía. Y en todas estas facetas se le podía apreciar esa preparación académica, formal y clásica, que indudablemente influye a la hora de concebir el grabado y que podía entrar en contradicción con el pintor, el investigador de nuevas formas y métodos, que prescinde del rigor teórico para adentrarse y explorar nuevas metas, que ensaya toda clase de técnicas y se sirve además de los últimos adelantos que la propia técnica, e incluso la industria, le proporcionan.

Es a partir de 1949 y después de terminar su licenciatura en la Universidad de Harvard, cuando Zóbel entra a trabajar en la biblioteca de esta Universidad, como investigador bibliográfico, de la mano de Philip Hofer, especializándose en incunables, libros raros y manuscritos, aprendiendo la teoría, el rigor en la catalogación y estudio de estos libros con todos los procedimientos que confluyen: tipografía, papel, encuadernación y las técnicas gráficas que se empezaron a utilizar a partir del siglo XV, desde la xilografía hasta llegar a las técnicas calcográficas. De esta época y de la amistad con su profesor y maestro en esta materia: Hofer y la de algunos estudiosos de libros y grabados, como R. Keyes y su mujer Keiko (experta restauradora de papel antiguo), J. Rowlands (conservador jefe del Gabinete de Estampas del British Museum), le nace su afición por el coleccionismo y el estudio del grabado clásico, y de todas las modalidades de estampación que después se han ido sucediendo.

Todos estos conocimientos que le hacen ser un verdadero especialista en la materia (la Biblioteca de la Universidad de Harvard le nombró Conservador Honorario de Libros Raros y Manuscritos) son paralelos a su aprendizaje pictórico. En Boston conoce a los pintores Reed Champion, James Pfeufer y Hyman Bloom, que se convierten en sus profesores, aprendiendo no sólo los principios y las bases de lo que sería su pintura, sino también toda clase de técnicas gráficas, las cuales ensaya y practica, desde el grabado al boj, xilografía, hasta el aguafuerte y la litografía. Clases que reforzaría más tarde, con el propio Pfeufer, en los años 54/55, al ser invitado como artista-residente en la Rhode Island School of Design, en la ciudad de Providence, donde, a su vez, se empieza a interesar también por la fotografía.

Al hablar de los que enseñaron a Fernando Zóbel y ejercieron una influencia sobre él en todas aquellas materias que de verdad le interesaron, tanto en la Universidad como los que le formaron pictóricamente, así como en otros campos y proyectos que realizó, hay que hablar de grandes amistades. No es de extrañar que una personalidad viajera, curiosa y cosmopolita con un continuo afán de conocer teorías y modos de hacer o interpretar el arte, le llevaran siempre a interesarse y descubrir nuevas relaciones en cualquier parte del mundo, a través de las cuales el intercambio de conocimientos y de información era siempre vivo, fluido y apasionado. Zóbel fue una persona de espíritu abierto; a pesar de su timidez era un sutil y gran conversador, extremadamente generoso, claro y didáctico a la hora de enseñar y compartir sus conocimientos y a la vez un hombre lleno de curiosidad hacia los temas más insospechados, despierto, ávido de escuchar y de aprender, por lo que no es casualidad que cuando todos estos elementos se ponían en funcionamiento se entablasen en la mayoría de los casos grandes amistades, que siempre procuraba mantener a través de sus continuos viajes y una incesante correspondencia.



Zóbel fue dejando una especie de huella o ejemplo, en todos los campos de sus diversas actividades, donde siempre se rodeó de grandes y buenos amigos con los que poder tener puntos de vista distintos y más enriquecedores. Ampliando siempre círculos, corrientes intelectuales y alejándose de las estrecheces de miras y pensamientos.

En el mundo del grabado y de la obra gráfica, como apuntaba anteriormente, no iba a ser diferente. Aparte de sus profesores, maestros y especialistas, en la mayoría de los casos, teóricos, también en su faceta de pintor y grabador destacan sus amistades con las que aprender y trabajar. Uno de los primeros y que más influencia ejercieron en él, fue el grabador norteamericano Bernard Childs, ya que en los años sesenta, con el cual mantuvo una estrecha correspondencia, siendo quizá el que más le enseñase las interioridades del taller y los problemas y las bondades que se podría encontrar en cuanto a tinta, planchas, papeles, punzones, etc., etc. El pintor y grabador Antonio Lorenzo relata en el prólogo de la catalogación de su obra gráfica, cómo se inició y creció su interés por el mundo del grabado a raíz de que Fernando Zóbel lo llevase a conocer a Bernard Childs a su estudio de París y que, a la vez, nos da una idea del Zóbel que hablo:

*“No fue hasta el año 1960, en un viaje que hice a París, con Fernando Zóbel y Gerardo Rueda, que me interesé por el grabado. Sucedió en el estudio parisiense de un artista norteamericano, Bernard Childs, antiguo conocido de Zóbel. Nos hicimos amigos. Mostré curiosidad y me permitió que mojara el papel y tirara de las aspas del tórculo...”*

*Bernard Childs me inició y Zóbel, algunas veces presente —se pasaba el día buscando libros y grabados—, conocedor de mis debilidades, hizo el papel de tentador llevándome rápido a la casa Charbonnel para adquirir tintas, rascadores, punzones, bruñidores y muchas cosas más, rematando la compra con la de un pequeño tórculo al cual quitamos las aspas y metimos en el maletero del coche”.*

Antonio Lorenzo se convertiría en uno de los mejores grabadores de la *Generación Abstracta de los Años 50*, montando, en su estudio de la calle Almirante, el primer taller de grabado y compartiendo con Zóbel momentos de trabajo y experiencia, animándolo después a instalar un tórculo en Cuenca durante los veranos, por donde pasaría, entre otros pintores, Bonifacio Alfonso. También fue fructífera en este campo su amistad con los hermanos Blassi y Giralt-Miracle, que hicieron magníficas ediciones para el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, de las que después hablaré. Con su sobrino Cristóbal Hara, fotógrafo, que realizó en su laboratorio, un extraño cliché-verre. Con los pintores Pancho Ortuño y Charo Mirat, que montaron taller y tórculo en Sevilla, donde él también grabaría. Joaquín Sáenz, pintor y litógrafo, con el que se interesó por la litografía realizada en planchas de zinc y tiradas en las máquinas de offset de la imprenta del mismo: Gráficas del Sur. Con Melli Pérez-Madero, que en un momento determinado pasó sus fotografías a planchas de zinc para imprimirlas como grabados, viendo Zóbel en este método grandes ventajas para su obra, realizando varias ediciones en esta técnica, pasando sus cuadros o dibujos fotomecánicamente a la plancha, aunque terminados siempre a mano, para después imprimirlo mediante tórculo. Segundo Santos con el que charlaría largo y tendido sobre las diferentes clases y técnicas del papel, y que culminarían con la instalación, por parte de Segundo, de un taller o molino para la elaboración de papeles hechos a mano —tarea que en la actualidad sigue desarrollando—, realizando la mayoría de los que Zóbel utilizó en las ediciones de sus grabados, a partir de los años setenta, con su anagrama incluido. Su sobrino Peter Soriano, ahora escultor, entonces estudiante de Bellas Artes en Harvard y que aparecía por Cuenca los veranos para tomar clases de pintura y dibujo del propio Zóbel, participando y aprendiendo también de estos experimentos que, de una manera conjunta o por separado, Zóbel realizaba con su obra gráfica y la de los demás, uniendo personas, conocimientos e intereses comunes en torno a esta materia.

Sin olvidar sus primeras serigrafías con Abel Martín, sus estampaciones en la Galería Rayuela, Galería Estampa y el Grupo 15, donde coincidiría otra vez con Antonio Lorenzo, haría litografías con Dom Herbert y grabados con Oscar Manesi, con el que, ya en su taller, realizaría sus últimos aguafuertes (1983).

No es de extrañar por tanto que todo este interés por la obra gráfica, tanto desde la faceta artística de pintor como de la de erudito en la materia, y con el continuo intercambio de conocimientos, además de su gusto y afición por la bibliografía, intentase también la tarea de editor. Con la inauguración del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, y para la pequeña tienda del mismo, Zóbel realizó las consabidas ediciones de postales, diapositivas, carteles y reproducciones, pero también toda una edición de serigrafías, realizadas por Abel Martín, de los siguientes pintores: Antonio Lorenzo, César Manrique, Manolo Millares, Manuel H. Mompó, Gerardo Rueda, Eusebio Sempere y Gustavo Torner. Hay que tener en cuenta que en los años sesenta apenas existía la difusión de obra gráfica, incluso apenas había talleres donde poder realizarla. La mayoría de los artistas lo hacían a título particular, con una muy lenta salida y casi ningún especialista, ni galerías cualificadas en la materia, por lo que en aquel momento fue casi una novedad el poder acceder, directamente, a la obra gráfica original



de unos pintores abstractos. Experimento que tuvo bastante éxito, agotándose con relativa facilidad esta primera edición de serigrafías, a las que ya continuamente seguirían ediciones tanto de serigrafías, como aguafuertes, litografías y también las cuidadas impresiones de carteles y reproducciones. A finales de los años sesenta se incorporan a este trabajo los hermanos Jaime y Jorge Blassi, fotógrafo y diseñador respectivamente, dándole un nuevo impulso a las ediciones de carteles y reproducciones y empezándose a editar las magníficas carpetas y libros de bibliófilo, siempre diseñados por ellos, con el continuo entusiasmo y supervisión de Fernando Zóbel. De esta colaboración, o como decía antes de esta amistad, salieron carpetas y libros de bibliófilo de los pintores: Guerrero (*Fosforescencias*), Mompó (*Seis Escenas Cotidianas*), Millares (*Descubrimientos Millares, 1671*), Sempere (*De Cuando Góngora Estuvo en Cuenca*), Antonio Lorenzo (*Diez Variaciones Sobre un Mismo Tema*) y del propio Zóbel (*Diagonal Bética y La Vista Seis Veces*), también del fotógrafo Cristóbal Hara, y un par de libros en los que yo también intervine directamente con mis textos, "Diálogo con los Árboles" y "Semana Santa en Cuenca". Como digo, no existían en esta época galerías especializadas, ni sitios donde se pudiese adquirir de una forma más o menos regular y directa este tipo de obra, por lo que el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, o mejor dicho, su creador, Fernando Zóbel, se convirtió a su vez, en uno de los pioneros en la edición y difusión de la obra gráfica en España, llegando además a tener una justa fama las cuidadas ediciones que en aquellos años salieron de este Museo. Labor que, en la actualidad, sigue desarrollando la Fundación Juan March.

Después de este breve repaso sobre el coleccionista, editor, y difusor en torno a esta materia, nos encontramos con el Zóbel pintor que se adentra en el mundo del grabado; pero al igual que fue un estudioso con rigor del libro antiguo y del grabado clásico, como pintor abstracto, y en parte investigador de nuevos métodos y materiales, utiliza la estampa como un lenguaje que a la larga iría adaptando a su estilo, a su forma y manera de entender su dibujo y su pintura. La técnica la usa, sólo, como medio de expresión, sin proponerse llegar a ser nunca un gran habilidoso en la materia, cambiando, además, de unas a otras con suma facilidad.

Al principio, en sus comienzos bostonianos de aprendizaje en la realización y ejecución de la obra gráfica<sup>1</sup>, y a su paso por la escuela de diseño de Rhode Island, Zóbel aprendió, como dije anteriormente, toda clase de técnicas: aguafuerte, xilografía, grabado al boj, litografía, etc., siguiendo la tradición artesanal que estas técnicas llevan consigo y en donde su concepción clásica se dejaba ver a través de los diversos estados a los que sometía sus planchas, hasta lograr el dibujo apetecido. Hay que tener en cuenta que en el grabado es difícil borrar o dar marcha atrás, como en el dibujo, por lo que Zóbel, al igual que muchos otros pintores o grabadores, va añadiendo dibujo y líneas sobre la plancha, transformando la imagen a través de los diferentes estados hasta conseguir la deseada, sin salirse, en esa primera época, de los métodos más tradicionales y convencionales, y así seguiría hasta los años setenta. A pesar de no ser un gran experto en la materia, sí tenía mucha facilidad para el grabado, como buen dibujante que era, con gran capacidad de síntesis, lo que le daba una concepción esquemática del dibujo a la hora de pasarlo a la plancha en cualquier clase de técnica.

Con el paso del tiempo, y con ese continuo interés y curiosidad, se va adentrando en nuevos métodos. A pesar del rigor teórico e historicista de su aprendizaje, llega a ser un heterodoxo en la práctica, saltándose normas y reglas, e incorporando a su modo de hacer toda clase de avances y, sobre todo, intentando incorporar, no ya su dibujo, sino también su pintura. Hay que tener en cuenta que el grabado es el medio más eficaz de difusión de la obra de arte original, siempre que cumpla unas mínimas normas en cuanto a número de tirada y seguimiento por parte del autor; y como tal lo entendemos y los colgamos en nuestras paredes, por lo que no es de extrañar que este tipo de obra, que en ocasiones hace las veces de sustituto de cuadro en nuestras casas, se hagan cada vez más grandes y representativas o, como en el caso de Zóbel y de una manera totalmente consciente, de querer incorporar su propia pintura a este tipo de expresión cambiando el dibujo, el

---

1.- De esta época de los años cincuenta existen varias estampas realizadas en linóleo (xilografía) ó litografía y de las que no hizo, o no se conoce, edición, aunque alguna de ellas fueron reproducidas en revistas culturales de estudiantes y en alguno de sus diarios, y que obedecen a su aprendizaje y primeros ensayos en estas técnicas, sin que sean significativas en el desarrollo posterior. He empezado deliberadamente esta catalogación con el *Bodegón con Dos Sillas, 1954*, que es del primero, a su vez, que tengo contrastada su tirada y realización, así como tres imágenes de su época figurativa de las que tengo constancia de sus características, y que nos dan una idea de sus comienzos bostonianos, su gusto por Matisse, y sus primeros dibujos costumbristas filipinos.



esquema, la síntesis, por el lenguaje de la pintura, del color, de los contrastes, de la composición más estudiada y formal. En definitiva, y a pesar de ser un gran amante del dibujo y del grabado, va dejando la intimidad de éstos hasta querer introducir en su obra gráfica el lenguaje mayor de la pintura, utilizando para ello, como digo, toda clase de procedimientos.

Donde primero notamos este cambio es a finales de los años 60. Es en 1968 cuando empieza a utilizar la técnica de las plantillas (a las que yo en cierto trabajo sobre *Definiciones y Términos Técnicos utilizados en la Obra Gráfica*, incluí con el nombre de *plantigrafía*, palabra que ni siquiera viene en el diccionario, pero que yo, osada y temerariamente, la utilicé y definí de esta manera: *Plantilla simple de papel, cartulina o plástico, normalmente cortada por el autor. Estampación sin prensa, generalmente mediante brocha con tinta casi seca*. Nadie me hizo ninguna objeción y creí que la palabra, a pesar de no existir, quedaba clara como definición, hasta que, hace poco tiempo, un amigo me comentó que a pesar de la claridad de la palabra, quizá debería utilizar el termino de *estarcido*, que sí viene en el diccionario de la lengua española. Por lo que para esta catalogación utilizo las dos palabras: *Plantigrafía o Estarcido* para enmendar mi incorrección).

Pero, continuando con el tema, Zóbel conseguía por este método un resultado final más pictórico que gráfico, entre otras cosas porque utilizaba directamente óleo, en vez de tinta, y brocha para extenderlo, al igual que en sus cuadros, prescindiendo del grafismo del dibujo. Y aunque pronto abandonaría esta manera de realizar obra gráfica, siguió intentando llevar su pintura al grabado a través de los métodos fotomecánicos, pasando directamente la imagen a la plancha por medio de la fotografía, bien fuesen técnicas litográficas o calcográficas, incluso en el caso de la litografía, realizando algunas tiradas en las máquinas de offset de la imprenta del pintor Joaquín Sáenz, pero siempre siguiendo el desarrollo de todo el proceso, manipulando las planchas o incorporando planchas trabajadas únicamente a mano para completar la imagen. En términos parecidos empezó a realizar los aguafuertes y aguatinas de su última época, pasando la imagen de un cuadro a la plancha, por medio de la fotomecánica, basándose en la técnica del heliograbado, pero utilizando lámparas de mercurio. Y una vez pasada la imagen a la plancha de zinc, ya se podía manipular, bien añadiendo dibujo o borrando (lijando), siguiendo el proceso normal del aguafuerte, aunque con mayor dificultad ya que la imagen así obtenida es más plana, más regular y menos profunda, lo que hace más difícil el añadir dibujo sobre ella. Pero casi siempre, y sobre todo a partir de mediados de los años 70, la representación de la imagen obedecía más al canon de su pintura que al de su dibujo (véase, a modo de ejemplo, la serie de aguafuertes y aguatinas *Melanos*, -1978-).

Donde más claramente podemos ver esta evolución (en la concepción de la obra gráfica de Zóbel como pintor) es en todas las serigrafías realizadas también en esta última época, abandonando el carácter manual de las primeras realizadas con Abel Martín, descomponiendo las sedas y los colores por medio fotográfico. Casi siempre partiendo de la fotografía de un cuadro suyo, que a la postre, resultaba más o menos reconocible, ya que en medio o al final del proceso solía manipular las sedas, cambiando dibujo y colores, pero dándole siempre a la serigrafía todo el aspecto pictórico, con unos tamaños generalmente más grandes que los de las litografías, estarcidos o aguafuertes. Intentando, de esta manera, acercar su pintura a toda clase de gentes, con el carácter más popular y de difusión que la obra gráfica lleva consigo. Incluso, una vez elaboradas todas las sedas, la tirada se realizaba mecánicamente, lo que permitía, en poco tiempo, hacer un número mayor de impresiones, abaratando, a su vez, el costo de cada una, hasta tal punto de que las ediciones solían ser de cuatrocientos sesenta ejemplares, dándose el caso, que el propio Zóbel en la primera serigrafía que realizó con esta cantidad de ejemplares (*Triana*, 1976) y a pesar de estar todas numeradas y firmadas, en muchas de ellas añadía una "R" de reproducción debajo de su firma, cosa que después ya no hizo con las siguientes, firmándolas y numerándolas como obra gráfica. De esta manera las incluyo yo en esta catalogación, sin utilizar el termino *original*; ya que, a pesar de seguir estrechamente todo el desarrollo y variar manualmente el proceso, el número de ejemplares sobrepasaba lo que formalmente se entiende como obra gráfica original.

Aunque a partir de los años 70 el grueso de su obra gráfica va discurriendo por estas coordenadas y la difusión de su pintura se va haciendo cada vez mayor y más importante en el discurrir de su trabajo seriado, no olvida sus orígenes ni su continua dedicación al dibujo, por lo que paralelamente van apareciendo también aguafuertes basados directamente en sus líneas y trazos, bien trabajados manualmente, como ocurre en *Horizontal*, (1976) —donde me ha parecido interesante incluir un dibujo, a modo de ensayo para el grabado, por la sugerencia y relación directa con la idea final de la imagen en la plancha—, o bien trabajados fotomecánicamente pero cambiando, a mano, líneas, formas y colores, como ocurre con la plancha del titulado *Sextour* o las imágenes del libro *Las Cuatro Estaciones*, y alguno más, como podemos ver a lo largo de la catalogación, que nos devuelve, de cuando en cuando, a la esencia de su dibujo y de su grafismo.



Es a través del mundo del libro y de la obra gráfica, como decía al principio de este texto, donde quizá veamos más claramente, aparte de su pintura, la complejidad y circunstancias que confluyen en Fernando Zóbel, donde el estudio, la teoría y el saber de una materia se complementan a su vez con la práctica de la misma, sin que el peso y el rigor de la historia, con unos usos y costumbres artesanales, que prevalecen a lo largo de los siglos, supusiesen una atadura para el pintor en ese íntimo acto de la creación, en el que, con la máxima libertad, ensaya y transgrede toda clase de fórmulas, sirviéndose de los adelantos que en el mundo de la estampación se van sucediendo y donde, a pesar de utilizar todo tipo de lenguajes artesanales e industriales, la permanencia de su huella, de su mano, siempre estaba presente.

**RAFAEL PÉREZ-MADERO**

Septiembre, 1999



*Trabajando la serigrafía Nazario en el taller de Ibero-Suiza, Liria, 1977.*





# CATÁLOGO



## **BODEGÓN CON DOS SILLAS, 1954.**

Linoleum. Dos planchas sobre un fondo coloreado a rodillo. Parte de las tres frutas pintadas a mano.

Tamaño plancha: 180 x 250 mm.

Tamaño papel: 335 x 447 mm.

Estampados sobre papel japonés por el autor.

Providence, Rhode Island, 25 Octubre 1954.

### **ESTADO ÚNICO**

#### **Edición:**

Pueden existir unas 20 estampas, todas algo distintas entre si.

Teóricamente, los colores empleados son: Crema (fondo); ocre o siena tostado (mesa); gris (plato); negro (sillas, sombras, mesa); amarillo o verde manzana (frutas).



1



## PASO FILIPINO I, 1954

Aguafuerte sobre cobre.

Tamaño plancha: 230 x 149 mm.  
(No se ha podido determinar el tamaño del papel).

Estampado por el autor.  
Providence, Rhode Island, Oct. 2/26, 1954.

### PRIMER ESTADO

Primera mordida.

Ejemplar claro, con la mordida débil y sin acentos oscuros.

Seis ejemplares aproximadamente.

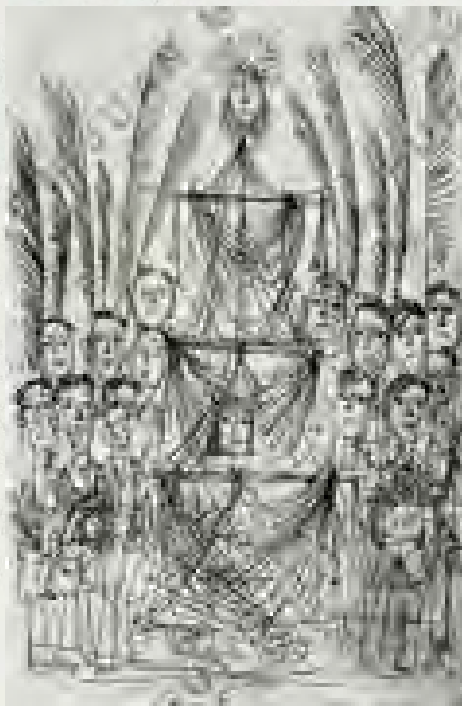
### SEGUNDO ESTADO

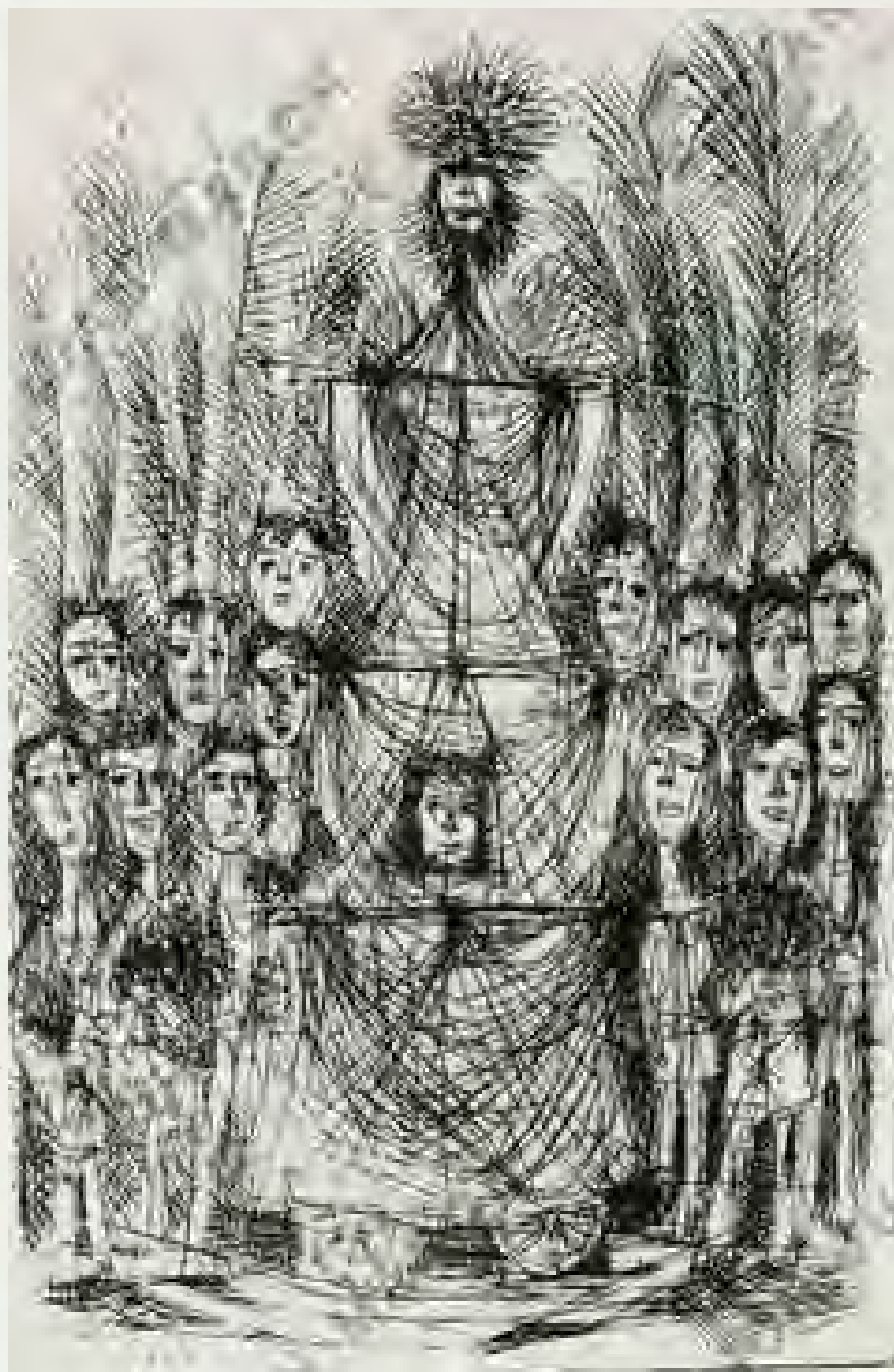
Las palmas de los niños terminadas con hojas a un lado y a otro.

Añadidas rayas y oscuros en la cabeza de los niños y del gigante.

En general más oscuro que el primer estado.

Se realizaron unas 15 pruebas.





3

## **BODEGÓN ANTILLANO, 1955**

Aguafuerte.

Tamaño imagen: 163 x 252 mm.

Tamaño papel: 240 x 329 mm.

Estampado sobre papel FGHead por el autor.

Providence, Rhode Island, Enero 1955.

### **PRIMER ESTADO**

Sin manos, ni mesa. Busto de señora, con mordida fuerte y punta seca.

Existen aprox. 6 pruebas.

### **SEGUNDO ESTADO**

Lijado. Añadidos de manos, mesa y rayas por los laterales y la parte de arriba.

Edición:

30 ejemplares firmados y numerados (al parecer no se completo la edición).

Plancha defectuosa.



4

Estado I





5

Estado II (Edición)

## **PASO, 1956**

(Virgen filipina rodeada de faroles)

Litografía.

Tamaño de papel: 495 x 355 mm.

La imagen es casi del mismo tamaño que el papel

Estampación autor.

1956

Edición:

100 ejemplares firmados y numerados

Pueden existir algunas pruebas en color.





6

## **MADRID DESDE LA CASA DE CAMPO, 1962**

Aguafuerte y punta seca sobre cobre.

Tamaño plancha: 100 x 120 mm.

(No se ha encontrado ningún ejemplar de la edición de este grabado, por lo que no se puede determinar las medidas finales del papel).

Estampados sobre papel Guarro por Dimitri Papageorgiu.  
Madrid, 3 de Agosto de 1962.

ESTADO ÚNICO

Edición:

16 ejemplares firmados y numerados.

2 pruebas de artista.





7

## **TERCIO I, 1962**

Aguafuerte sobre cobre.

Tamaño imagen: 120 x 98 mm.

Tamaño papel: 244 x 191 mm.

Estampados sobre papel Guarro por Dimitri Papageorgiu.  
Madrid, 3 Agosto 1962.

ESTADO ÚNICO

Edición:

16 ejemplares firmados y numerados. Con la inicial grabada en la plancha.

2 pruebas de artista.



8



## **TERCIO II, 1962**

Aguafuerte sobre cobre.

Tamaño imagen: 120 x 99 mm.

Tamaño papel: 246 x 192 mm.

Estampado sobre papel Guarro por Dimitri Papageorgiu.  
Madrid, 28 Agosto 1962.

ESTADO ÚNICO

Edición:

30 ejemplares firmados y numerados.

2 pruebas de artista.





9



## **TERCIO III, 1962**

Aguafuerte sobre cobre.

Tamaño imagen: 120 x 99 mm.

Tamaño papel: 246 x 192 mm.

Estampado sobre papel Guarro por Dimitri Papageorgiu.  
Madrid, 28 Agosto 1962.

ESTADO ÚNICO

Edición:

30 ejemplares firmados y numerados.

2 pruebas de artista.





10



## TERCIO IV, 1962

Aguafuerte y fresa sobre cobre.

Tamaño imagen: 100 x 97 mm.

Tamaño papel: 245 x 195 mm.

Estampado sobre papel Guarro por Dimitri Papageorgiu.

Madrid, 4 de Septiembre 1962.

### PRIMER ESTADO

Lomo del toro, incompleto y fresa apenas perceptible.

Ejemplar único.

### SEGUNDO ESTADO

Lomo más terminado por la parte delantera y la parte superior izquierda.

Añadidos de fresa a la altura de la cabeza.

Edición:

30 ejemplares firmados y numerados.

2 pruebas de artista.



11

Estado I





12

Estado II (Edición)



## **TERCIO V, 1962**

Aguafuerte y fresa sobre cobre.

Tamaño imagen: 98 x 148 mm.

Tamaño papel: 193 x 246 mm.

Estampado sobre papel Guarro por Dimitri Papageorgiu.

Madrid, 4 de Septiembre, 1962.

ESTADO ÚNICO

Edición:

30 ejemplares firmados y numerados.

2 pruebas de artista.





13



## **TERCIO VI, 1962**

Aguafuerte y fresa sobre cobre.

Tamaño imagen: 97 x 147 mm.

Tamaño papel: 182 x 247 mm.

Estampado sobre papel Guarro por Dimitri Papageorgiu.  
Madrid, 7 de Septiembre, 1962.

ESTADO ÚNICO

Edición:

30 ejemplares firmados y numerados.

1 prueba de artista.





14



## PAISAJE CON ESTRELLA, 1962

Aguafuerte, punta seca y fresa sobre cobre.

Tamaño imagen: 146 x 99 mm.

Tamaño papel: 332 x 244 mm.

Estampado sobre papel Guarro por Dimitri Papageorgiu.

Madrid, 22 de Agosto de 1962.

### PRIMER ESTADO

Solamente aguafuerte.

Ejemplar único.

### SEGUNDO ESTADO

Fresa añadida y fondo más mordido con ácido.

Ejemplar único.

### TERCER ESTADO

Punta seca añadida y fresa en la parte inferior.

Edición:

30 ejemplares firmados y numerados.

6 pruebas de artista en varios papeles.



15

Estado I



16

Estado II



17

Estado III (Edición)



## **SAETA I, 1962**

Aguafuerte, punta seca y fresa sobre cobre.

Tamaño plancha: 99 x 118 mm.

(No se han encontrado ejemplares de ninguno de los estados con edición, por lo que no se dispone de medidas del papel).

Estampado por Dimitri Papageorgiu.  
Madrid, 3 - 23 de Agosto de 1962.

### **PRIMER ESTADO**

aguafuerte y fresa.

Edición:

16 ejemplares firmados y numerados estampados sobre papel Guarro.  
2 pruebas de artista.

### **SEGUNDO ESTADO**

Plancha lijada. Rayas añadidas en la parte superior izquierda, parte derecha e inferior, cerrando el círculo a modo de circunferencia.

### **TERCER ESTADO**

Mordida más fuerte y fresa añadida por los mismos sitios que el estado anterior pero más profunda. Círculo central más pequeño.  
Prueba única.

### **CUARTO ESTADO**

Punta seca añadida. Fresa en la parte central y superior derecha.  
Más oscuro que las versiones anteriores.

Edición:

30 ejemplares firmados y numerados, estampados sobre papel Fabriano.  
1 prueba de artista sobre papel Guarro.



18

Estado I (Edición)





19

Estado II



20

Estado III



21

Estado IV (Edición)



## **SAETA II, 1962**

Aguafuerte, fresa y lija sobre cobre.

Tamaño plancha: 130 x 192 mm.

(No se han encontrado ejemplares de la edición, por lo que no se dispone de medidas del papel).

Estampado sobre papel Alemán por Dimitri Papageorgiu.  
Madrid, 21 de Septiembre de 1962.

### **ESTADO ÚNICO**

Edición:

20 ejemplares firmados y numerados.  
1 prueba de artista.



22



## LA PIEDRA, 1962

Aguafuerte y fresa sobre cobre.

Tamaño imagen: 99 x 149 mm.

Tamaño papel: 190 x 246 mm.

Estampado sobre papel Guarro por Dimitri Papageorgiu.  
Madrid, Agosto de 1962.

### PRIMER ESTADO

Aguafuerte y fresa.

El ejemplar reproducido está retocado a mano por el autor con rayas en la parte superior derecha y toda la parte inferior del grabado, que sirvió de base para el estado II

### SEGUNDO ESTADO

Lijado por algunas partes y fresa añadida siguiendo las pautas del dibujo del estado anterior.

### TERCER ESTADO

Más fresa añadida en la parte central derecha y en general por todo el dibujo acentuando los oscuros.

Edición:

30 ejemplares firmados y numerados.

3 pruebas de artista.



23

Estado I (retocado a mano)



24

Estado II



25

Estado III (Edición)



## **PINTURA NEGRA, 1962**

Aguafuerte y fresa sobre cobre.

Tamaño plancha: 150 x 295 mm.

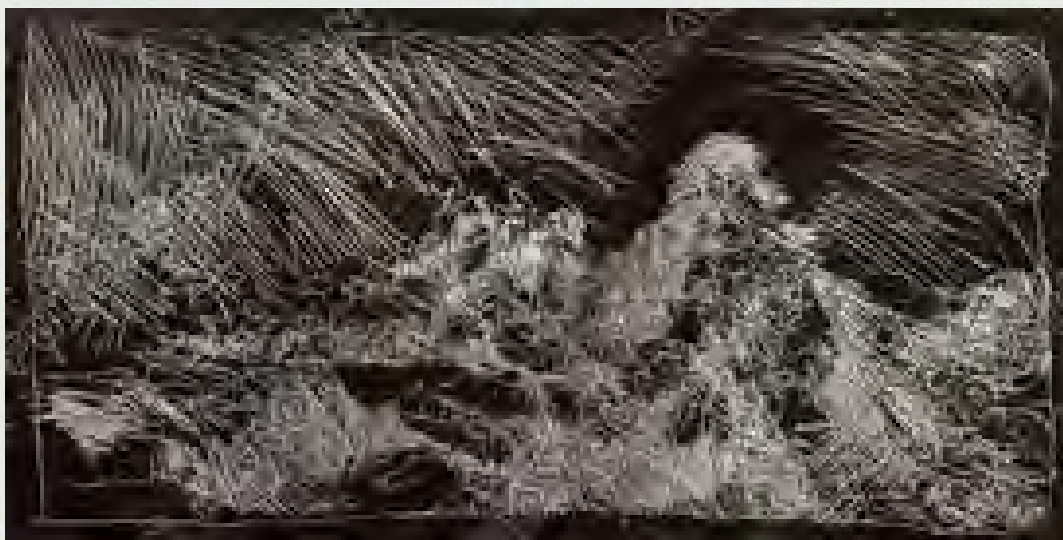
(No se han encontrado ejemplares de este grabado, por lo que no dispone de medidas del papel).

Estampado por Dimitri Papageorgiu.

Madrid, Agosto de 1962.

### **ESTADO ÚNICO**

No se hizo edición. Al parecer solo existen 3 pruebas de artista y una prueba en negativo.



26

Prueba en negativo



27



## **SEGOVIA, 1962**

Aguafuerte y punta seca.

Tamaño imagen: 99 x 148 mm.

Estampado por Dimitri Papageorgiu.  
Madrid, 7 de Septiembre - 19 Octubre de 1962.

### **PRIMER ESTADO**

Aguafuerte. Dibujo muy suelto.

Edición:

30 ejemplares firmados y numerados. Estampados sobre papel Guarro.

1 prueba de artista.

Tamaño del papel: 190 x 244 mm.

### **SEGUNDO ESTADO**

Aguafuerte y punta seca añadida, transformando la totalidad del dibujo.

Edición:

15 ejemplares firmados y numerados. Estampados sobre papel Alemán.

1 prueba de artista.

Tamaño del papel: 267 x 265 mm.





## **CONVERSACIÓN CON TINTORETTO, 1962**

Aguafuerte y punta seca sobre cobre.

Tamaño plancha: 100 x 150 mm.

Tamaño papel: 268 x 376 mm.

Estampado sobre sobre papel Alemán por Dimitri Papageorgiu.

Madrid, 28 de Septiembre de 1962.

La plancha lleva una leyenda que, invertida, reza: "Tint. inv. en la escuela de S. Rocco, Ven. Zóbel f. 1962"

### **ESTADO ÚNICO**

Edición:

15 firmados y numerados.

5 pruebas de artista.



30



## ÍCARO, 1962

Litografía en negro sobre fondo beige en linóleo.

Tamaño plancha: 306 x 452 mm.

Tamaño papel: 499 x 649 mm.

Estampado por Dimitri Papageorgiu.

Madrid, Octubre 1962

### PRIMER ESTADO

Litografía sin fondo.

Edición:

10 ejemplares firmados y numerados.

### SEGUNDO ESTADO

Rayas en diagonal con más negro en la parte izquierda del dibujo. Y una plancha más grande de Linoleum para añadirle a esta edición un fondo beige.

Edición:

30 ejemplares firmados y numerados.

(Existen dos o tres pruebas de este estado sin el fondo beige).



31

Estado I (Edición)



Estado II (prueba sin fondo)

32



Estado II (Edición)

33



## **DIALOGO, 1964**

Aguafuerte, aguainta y buril sobre plancha de acero.

Tamaño plancha: 350 x 500 mm. aprox.

(No se ha encontrado ningún ejemplar de la edición, por lo que no se dispone de medidas del papel).

Estampado sobre papel Acquabre por Manuel Rodríguez.

Manila, 29 de Enero de 1964.

## **ESTADO ÚNICO**

Edición:

en teoría, 50 ejemplares firmados y numerados, aunque, al parecer, solo se  
estamparon unos 15.



34



## **JARDÍN DE LA INFANCIA, 1964**

Aguafuerte y aguatinta sobre zinc.

Tamaño imagen: 200 x 250 mm.

Tamaño papel: 263 x 340 mm.

Estampado sobre papel "Acquabre" por Manuel Rodríguez.  
Manila, 28 de Enero - 1 de Febrero de 1964.

### **PRIMER ESTADO**

Aguafuerte y mordida directa del fondo.  
Dos pruebas.

### **SEGUNDO ESTADO**

Añadidos de aguatinta por gran parte del fondo del dibujo, sobre todo en la parte inferior y derecha.  
Ejemplar único.

### **TERCER ESTADO**

Mismo dibujo pero el aguatinta bruñida aclarando en general el fondo.  
Ejemplar único.

### **CUARTO ESTADO**

Diagonales añadidas en todo el dibujo acentuadas en la parte derecha y en la parte inferior izquierda.  
Ejemplar único.

### **QUINTO ESTADO**

Raspados y bruñidos en el centro, dejando la parte central y superior del dibujo más clara y abierta.  
Ejemplar único.

### **SEXTO ESTADO**

Añadido de líneas verticales en la parte central inferior del dibujo mordidas al aguafuerte.

Edición:

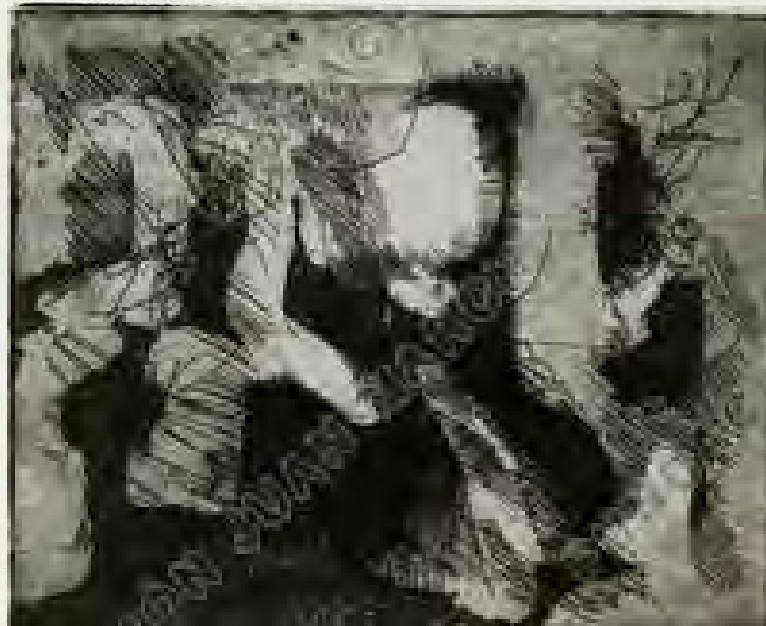
50 ejemplares firmados y numerados.

15 pruebas de artista.



35

Estado I



36

Estado II



37



Estado III

38



Estado IV

39



Estado V



40

Estado VI (Edición)



## **DIBUJO, 1964**

Litografía foto-offset con la plancha retocada a mano por el artista.

Tamaño imagen: 268 x 355 mm.

Tamaño papel: 560 x 700 mm. aprox.

Estampado por Carmelo Bauermann.

Manila, Enero - Febrero 1964.

### **ESTADO ÚNICO**

Edición:

40 ejemplares firmados y numerados.

Varias pruebas de artistas.

Planchas destruidas.



41



## **MARIVELES, 1964**

(El nombre es el de la isla que guarda la entrada a la bahía de Manila).

Aguafuerte y aguatinta sobre zinc.

Tamaño imagen: 349 x 275 mm.

Tamaño papel: 346 x 476 mm.

Estampado sobre papel "Acquabre" por Manuel Rodríguez.  
Manila, 2 de Febrero de 1964.

### **PRIMER ESTADO**

Solamente fondo del dibujo en aguatinta.  
Existen 3 pruebas.

### **SEGUNDO ESTADO**

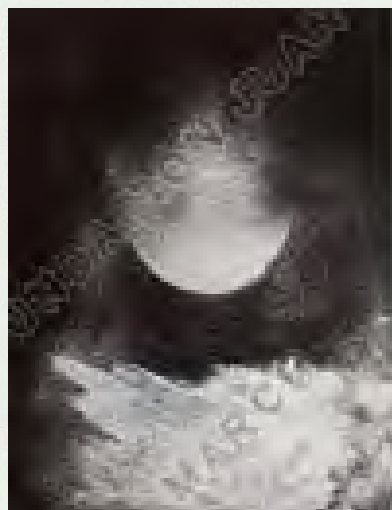
Dibujo añadido al aguafuerte en la parte inferior central.  
Plancha sin biselar.  
Ejemplar único.

### **TERCER ESTADO**

Dibujo reforzado en talla dulce y las partes claras más bruñidas.  
Plancha biselada.

### **Edición:**

50 ejemplares firmados y numerados.  
12 pruebas de artista.  
3 ensayos de color, 1 en negativo.



42

Estado I



43

Estado II



44

Estado III (Edición)



## LA VENTANA, 1964

Aguafuerte y aguatinta sobre zinc.

Tamaño imagen: 350 x 275 mm.

Tamaño papel: 490 x 346 mm.

Estampado sobre papel Acquabre por Manuel Rodríguez.  
Manila, 3 - 4 de Febrero de 1964.

### PRIMER ESTADO

Dos mordidas. Sólo el dibujo.  
Ejemplar único.

### SEGUNDO ESTADO

Mordida directa en aguafuerte. Se metió la plancha sin proteger en ácido y quedó totalmente negra.  
No existen pruebas.

### TERCER ESTADO

Raspado en toda la plancha. Bruñidos en la parte central con líneas en talla dulce.  
Ejemplar único.

### CUARTO ESTADO

Fondo aclarado y pulido, área central bruñida y el dibujo en general mucho más claro.  
Más líneas en talla dulce.  
Existen unas 6 pruebas.

### QUINTO ESTADO

Todo el fondo remordido en aguatinta, con efecto más oscuro que el anterior.

Edición:

50 ejemplares firmados y numerados.

12 pruebas de artista algo defectuosas, que sirvieron de ensayos de entintado.



45 Estado I



46 Estado III



47 Estado IV



48

Estado V (Edición)



## **Ilocos Sur, 1964**

Litografía Foto-offset sobre plancha de zinc retocada a mano por el autor.

Tamaño imagen: 275 x 510 mm. aprox.

Tamaño papel: 400 x 580 mm. aprox.

Estampado por Carmelo Bauermann

Manila, 6 de Febrero de 1964. Es posible que la plancha y parte de la edición se iniciase en 1963.

### **ESTADO ÚNICO**

Edición:

40 ejemplares firmados.

Varias pruebas de artistas.

Al parecer no se completó la edición, al salir la mayoría de los ejemplares defectuosos.





49



## **VERÓNICA, 1964**

(Basado en el cuadro de Domenico Feti).

Aguafuerte, aguainta y punta seca sobre zinc.

Tamaño imagen: 350 x 273 mm.

Tamaño papel: 485 x 358 mm.

Estampado sobre papel Acquabre por Manuel Rodríguez.

Manila, 4 - 8 de Febrero de 1964.

### **PRIMER ESTADO**

Aguafuerte.

Ejemplar único.

### **SEGUNDO ESTADO**

Primera mordida al aguainta. Desaparecen todas las líneas de abajo y el paño queda reforzado por un fondo negro.

Ejemplar único.

### **TERCER ESTADO**

Mordida directa en ácido de toda la superficie excepto el paño central, se insinúa un cuadrado en la parte inferior.

Ejemplar único.

### **CUARTO ESTADO**

Segunda mordida al aguainta. Bruñidos y punta seca en el centro del paño. También bruñido en cuadrado inferior.

Existen dos o tres pruebas.

### **QUINTO ESTADO**

Añadidos a buril oscureciendo el centro. Líneas haciendo sombra en la esquina doblada del cuadrado.

Existen unas seis pruebas.

### **SEXTO ESTADO**

Reforzado de sombras en general en el cuadrado de abajo.

Edición:

50 ejemplares firmados y numerados.

10 pruebas de artista.



50

Estado I



51

Estado II



52



Estado III

53



Estado IV

54



Estado V



55

Estado VI (Edición)



## **VUELO SOBRE ESPIGAS, 1964**

Aguafuerte sobre zinc.

Tamaño plancha: 276 x 351 mm. aprox.

(No se han encontrado ejemplares de ninguna de las ediciones, por lo que no se dispone de las medidas del papel).

Estampado sobre papel Acquabre por Manuel Rodríguez.  
Manila, 15 de Febrero de 1964.

### **ESTADO ÚNICO**

Ediciones:

En negro: 30 ejemplares firmados y numerados.  
15 pruebas de artistas.

En color: 30 ejemplares firmados y numerados.  
5 pruebas de artista.

Varios ensayos en color.

(El ave en gris verdoso oscuro, el resto ocre agrisado).



56



## EL BUEN RETIRO, 1964

Aguafuerte y aguatinta sobre zinc.

Tamaño imagen: 275 x 350 mm.

Tamaño papel: Al parecer la edición del tercer estado se hizo sobre dos tamaños diferentes de papel. Los primeros de la edición: 378 x 527 mm., restantes: 324 x 454 mm.

Estampado sobre papel Acquabre por Manuel Rodríguez.

Manila 16 de Febrero de 1964.

### PRIMER ESTADO

Una mordida al aguafuerte.

Ejemplar único.

### SEGUNDO ESTADO

Segunda mordida al aguafuerte. Rayas diagonales a la izquierda del dibujo borrando el cuadrado negro.

Ejemplar único.

### TERCER ESTADO

Fondo añadido al aguatinta con bruñidos en la parte central. Plancha biselada.

Edición:

50 ejemplares firmados y numerados.

Unas 18 pruebas de artistas casi todas defectuosas.



57

Estado I



58

Estado II



59

Estado III (Edición)



## LA CIGÜEÑA, 1964

Aguafuerte, punta seca y talla dulce sobre zinc.

Tamaño plancha: 120 x 272 mm. aprox.

(No se han encontrado ejemplares de ninguna de las ediciones, por lo que no se dispone de las medidas del papel).

Estampado sobre papel Acquabre por Manuel Rodríguez.  
Manila, 18 de Febrero de 1964.

### PRIMER ESTADO

Aguafuerte y punta seca. Sin biselar.

Existen aproximadamente una docena de pruebas.

### SEGUNDO ESTADO

Plancha biselada. Rayas añadidas en el centro en punta seca, raya a la izquierda borrada.

Fondo bruñado. La cigüeña reforzada en talla dulce.

### Edición:

A/ En negro:

50 ejemplares firmados y numerados.

12 pruebas de artistas.

B/ En Color:

La cigüeña en negro, el resto en ocre verdoso.

50 ejemplares firmados y numerados.

Cuatro pruebas de artista.

(Doce ensayos color).





61

Estado II (A) Impresión en negro. (Edición)



62

Estado II (B) Impresión en dos colores. (Edición)



## LOS GRAJOS, 1964

Aguafuerte, aguainta. Plancha de zinc.

Tamaño imagen: 270 x 227 mm.

Tamaño papel: 409 x 345 mm.

Estampado sobre papel Acquabre por Manuel Rodríguez.  
Manila, 22 de Febrero de 1964.

### PRIMER ESTADO

Dibujo al aguafuerte y fondo ligero en aguainta.  
Ejemplar único (autor).

### SEGUNDO ESTADO

Fondo más oscuro en aguainta.

### Edición:

A/ 50 ejemplares firmados y numerados.

12 pruebas de artista sin numerar.

B/ Añadida hilera de cuadraditos en plantigrafía, color azul celeste en la parte de abajo. (Aunque esta edición es diferente por los cuadraditos añadidos, no se considera cambio de estado al no existir ninguna modificación sobre la plancha).

30 ejemplares firmados y numerados.



63

Estado I



64 Estado II versión A (Edición)



65 Estado II versión B (Edición)  
(hilera de cuadraditos azul celeste)



## "SIN TÍTULO", 1964

Serigrafía.

Tamaño Gráfico: 300 X 290 mm.

Tamaño papel: 378 x 311 mm. (Aunque puede haber algunas con distinto tamaño de papel).

Realizada por Abel Martín.

Madrid, 1964.

ESTADO ÚNICO

Edición:

80 ejemplares, firmados. 20 P/A

Sedas destruidas.

(Esta serigrafía, junto con otras de los artistas: A. Lorenzo, Manrique, Millares, Mompó, Rueda, Sempere y Torner, corresponde a la primera serie de obra gráfica editada por el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca).



66



## LIBRO DE HORAS, 1965

Porfolio.

24 aguafuertes sobre zinc.

Cada uno aproximadamente de 50 x 60 o 60 x 50 mm.

Estampado por Manuel Rodríguez.

Manila, Enero - Febrero, 1965.

TODOS LOS AGUAFUERTES SON ESTADO ÚNICO.

Ediciones:

A/ 20 ejemplares. Sobre papel Acquabre.

Tamaño hoja: (380 x 283 mm.).

Contiene:

Cubierta papel marrón.

24 aguafuertes numerados y firmados con inicial.

Colofón escrito a mano y firmado.

B/ 2 ejemplares. Sobre papel Arches.

Tamaño hoja: 380 x 283 mm.

Contiene: Título.

24 aguafuertes numerados y firmados con inicial.

Colofón escrito a mano y firmado.

Estos dos ejemplares están encuadernados por Franz Recht, Madrid.

C/ Existe una tercera edición donde al parecer no se imprimieron los 24 ejemplares.

Realizada sobre papel Arches, numerados con números romanos y firma completa.

Se han podido comprobar las siguientes impresiones:

Hora 2: 10 ejemplares.

Hora 6: 10 ejemplares.

Hora 12: 10 ejemplares.

Hora 13: 10 ejemplares.

Hora 14: 10 ejemplares.

Hora 21: 10 ejemplares.

Hora 23: 5 ejemplares en tinta gris.



67

HORA 1



68

HORA 2



69

HORA 3



70

HORA 4





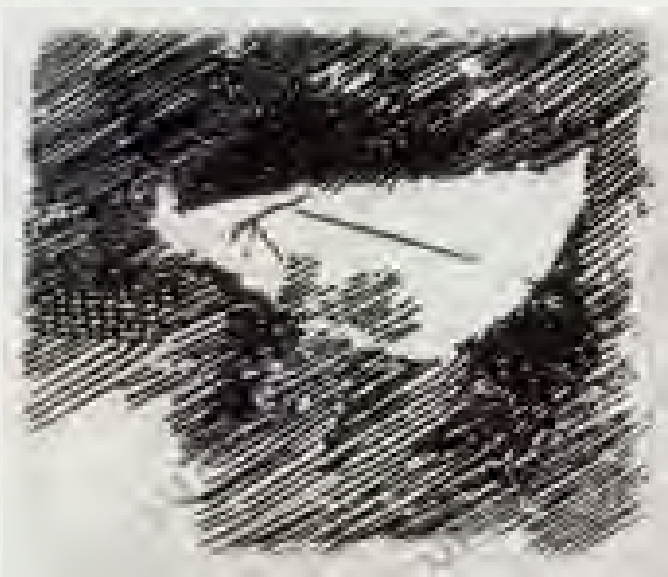
71

HORA 5



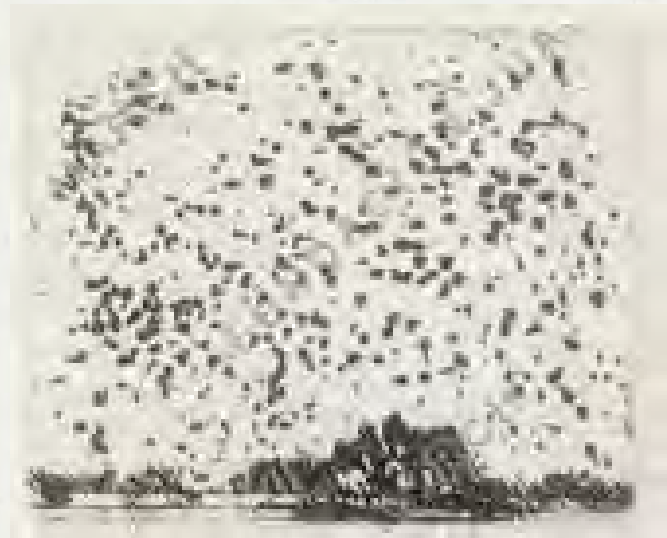
72

HORA 6



73

HORA 7



74

HORA 8



75

HORA 9



76

HORA 10



77

HORA 11



78

HORA 12





79

HORA 13



80

HORA 14



81

HORA 15



82

HORA 16



83

HORA 17



84

HORA 18





85

HORA 19



86

HORA 20



87

HORA 21



88

HORA 22



89

HORA 23



90

HORA 24



## **CAMPO DE TRIGO, 1966**

Aguafuerte sobre zinc.

Tamaño imagen: 132 x 109 mm.

Tamaño papel: 381 x 238 mm.

Estampado sobre papel Arches por Manuel Rodríguez.  
Manila, Febrero 1966.

### **ESTADO ÚNICO**

Ediciones:

A/ Estampado en seco.

20 ejemplares firmados y numerados.

No existen pruebas de artista.

B/ Tinta ocre amarillo.

Unos 10 ejemplares firmados al parecer sin numerar.







## FIGURA SENTADA, 1966

Aguafuerte sobre zinc.

Estampados sobre papel Rives por Manuel Rodríguez.  
Manila, Febrero 1966.

### PRIMER ESTADO

Primera mordida. Plancha en vertical.  
Existen cuatro o cinco ejemplares.

Tamaño imagen: 222 x 129 mm.

Tamaño papel: 482 x 325 mm.

### SEGUNDO ESTADO

Plancha en horizontal. Segunda mordida. Diagonales añadidas y la figura inferior sentada, del estado anterior, semiborrada.

Tamaño imagen: 129 x 222 mm.

Tamaño papel: 322 x 470 mm.

Edición:

20 ejemplares firmados y numerados sobre papel Rives.



92

Estado I



93

Estado II (Edición)



## **BODEGÓN, 1967**

(Basado en una composición Barroca)

Serigrafía.

Estampada por Abel Martín.  
Madrid, Diciembre 1967.

### **PRIMER ESTADO**

Dibujo estampado sobre un fondo serigrafiado verde.

Tamaño imagen: 265 x 197 mm.

Tamaño papel: 491 x 326 mm.

Edición:

80 ejemplares firmados y numerados.

### **SEGUNDO ESTADO**

Sedas cambiadas, suprimidas muchas verticales del dibujo anterior y sin la seda verde del fondo.

Tamaño imagen: 232 x 160 mm.

Tamaño papel: 492 x 327 mm.

Edición:

60 ejemplares firmados y numerados.



94

Estado I (Edición)



95

Estado II (Edición)



## **MARINA, 1968**

Aguafuerte y punta seca sobre cobre.

Tamaño plancha: 173 x 197 mm. aprox.

(No se ha encontrado ningún ejemplar, por lo que no se dispone de las medidas del papel).

Estampado por Antonio Lorenzo.

Madrid, Enero 1968.

### **PRIMER ESTADO**

Aguafuerte sin punta seca.

Ejemplar único.

### **SEGUNDO ESTADO**

Punta seca añadida.

Demasiado intensa, y sin arreglo.

Plancha destruida.

Ejemplar único.



96

Estado I



97

Estado II



## **EL BODEGÓN DE MANGANA, 1968**

Aguafuerte, punta seca y fresa.

Tamaño imagen: 98 x 142 mm. aprox.

(El tamaño de papel difiere según las ediciones. De alguna edición no se sabe el tamaño).

Plancha dibujada y mordida por Fernando Zóbel.

Estampados por Antonio Lorenzo los estados I al V, en 1968. Pancho Ortuño y Charo Mirat estamparon los tres estados restantes en 1973.

### **PRIMER ESTADO**

Aguafuerte y punta seca. Plancha biselada.

Dos o tres ensayos.

### **SEGUNDO ESTADO**

Añadidos sombras y oscuros por el centro del dibujo.

Edición:

20 ejemplares firmados y numerados.

Además existen dos pruebas defectuosas retocadas y ampliadas a pluma como estudios de composición.

### **TERCER ESTADO**

Más diagonales ampliando el dibujo por la parte superior e inferior. Mordido al aguafuerte.

Una sola prueba.

### **CUARTO ESTADO**

Plancha bruñida y punta seca añadida muy débil.

Dos pruebas.

### **QUINTO ESTADO**

Punta seca añadida fortaleciendo más los oscuros.

Edición:

20 ejemplares firmados y numerados como prueba de artista sobre papel Arches.

Todas fueron regaladas a amigos del autor.

Existen dos o tres pruebas defectuosas retocadas y ampliadas a pluma de este estado.

### **SEXTO ESTADO**

Plancha recuperada en 1973 con la punta seca del estado anterior gastada. Algunos acentos añadidos también en punta seca.

Edición:

65 ejemplares firmados y numerados. Tinta verde muy oscuro sobre papel Canson rosa.

20 pruebas de artista.



Media docenas de ensayos de color.

Tamaño papel: 249 x 320 mm.

El tamaño de la imagen es diferente en papel Canson al estampado sobre papel Arches (puede haber tres o cuatro milímetros de diferencia).

#### SÉPTIMO ESTADO

Oscuros añadidos con fresa, ampliando el dibujo por el lado superior izquierdo.

Dos pruebas.

#### OCTAVO ESTADO

Añadidas diagonales en la parte superior derecha y en la parte izquierda del dibujo, más fresa oscureciendo por la esquina superior izquierda y parte central de abajo.

Existe una prueba de plancha firmada como tal por F. Zóbel, que debería figurar como prueba de estado, ya que es un estado intermedio entre el VII y el IX.

#### NOVENO ESTADO

Broca y diagonales añadidas en la parte izquierda del dibujo.

#### Edición:

20 ejemplares sobre papel Vélin d'Arches firmados y numerados

10 pruebas de artista.

Tamaño papel: 190 x 282 mm.

Según anotaciones anteriores, es en el estado VIII en el que figura la edición de veinte ejemplares firmados y numerados estampados sobre papel Vélin d'Arches, cuando en realidad son IX los estados diferentes, haciéndose la edición sobre este último. Siendo posible que en algún grabado de esta edición figure estado VIII cuando realmente debería decir estado IX.







99

Estado II (Edición)



100

Estado III



101

Estado IV



102

Estado V (Edición)





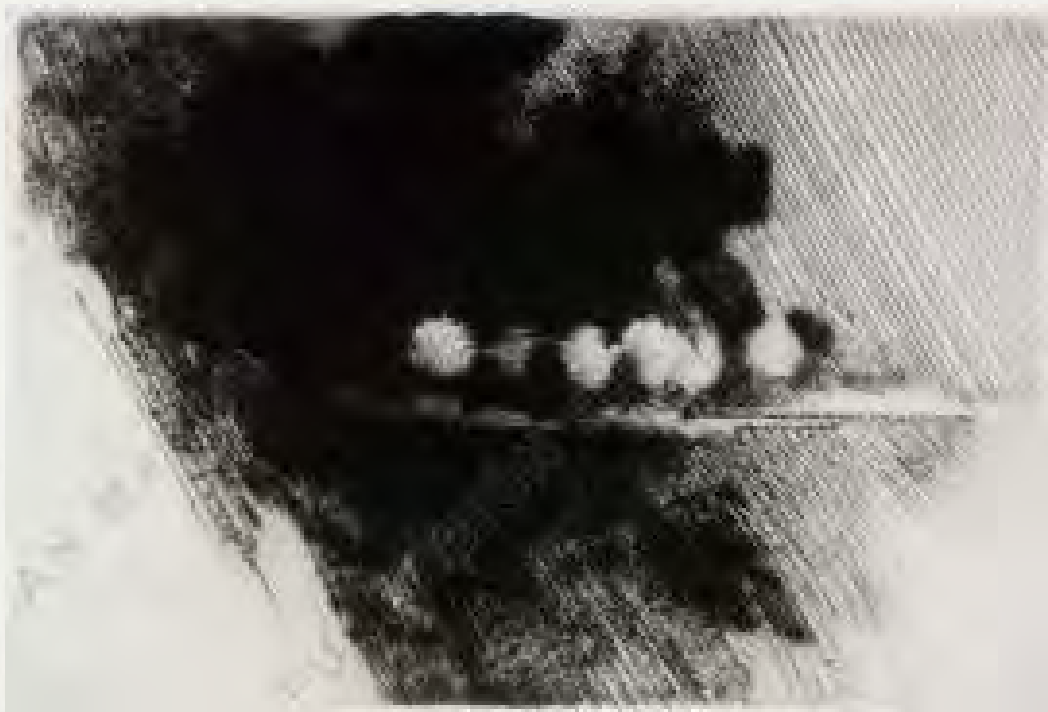
103

Estado VI (Edición)



104

Estado VII



105

Estado VIII



106

Estado IX (Edición)



## **SIN TÍTULO, 1968**

Estarcido (Plantigrafía). Dos plantillas.

Tamaño imagen: 150 x 150 mm.

Tamaño papel: 325 x 249 mm.

Realizada y estampada por Zóbel, sobre papel Canson gris.  
Sotogrande (Cádiz), Diciembre 1968.

### **ESTADO ÚNICO**

Edición:

15 ejemplares firmados y numerados. Existen media docena de ensayos de color y papel.

NOTA: Primera plantigrafía de Zóbel en esta técnica.



107



## **ILLESCAS, 1968**

Estarcido (Plantigrafía). Siete plantillas.

Tamaño imagen: 190 x 190 mm.

Tamaño papel: 327 x 250 mm.

Estampadas sobre papel Canson lila por el autor.

Sotogrande (Cádiz), 24 de Diciembre de 1968.

Edición:

22 ejemplares con título, firmados y numerados como pruebas de artista.



108



## **HOMENAJE A NEWTON, 1969**

Estarcido (Plantigrafía).

Tamaño imagen: 232 x 203 mm.

Tamaño papel: 422 x 329 mm.

Realizada y estampada a brocha por F. Zóbel.  
Cuenca, Enero de 1969.

### **ESTADO ÚNICO**

Edición:

15 ejemplares firmados y numerados. Con título inscrito "Homenaje a Newton" en lápiz blanco.  
Rosa y negro sobre papel verde oscuro.

Existen, aproximadamente, una docena de ensayos en distintos colores y papeles.



109



## **HOMENAJE A VERMEER, 1969**

Estarcido (Plantigrafía) en color y lápiz.

Tamaño imagen: 176 x 176 mm.

(No se ha encontrado ninguna prueba, por lo que no se dispone de la medida del papel).

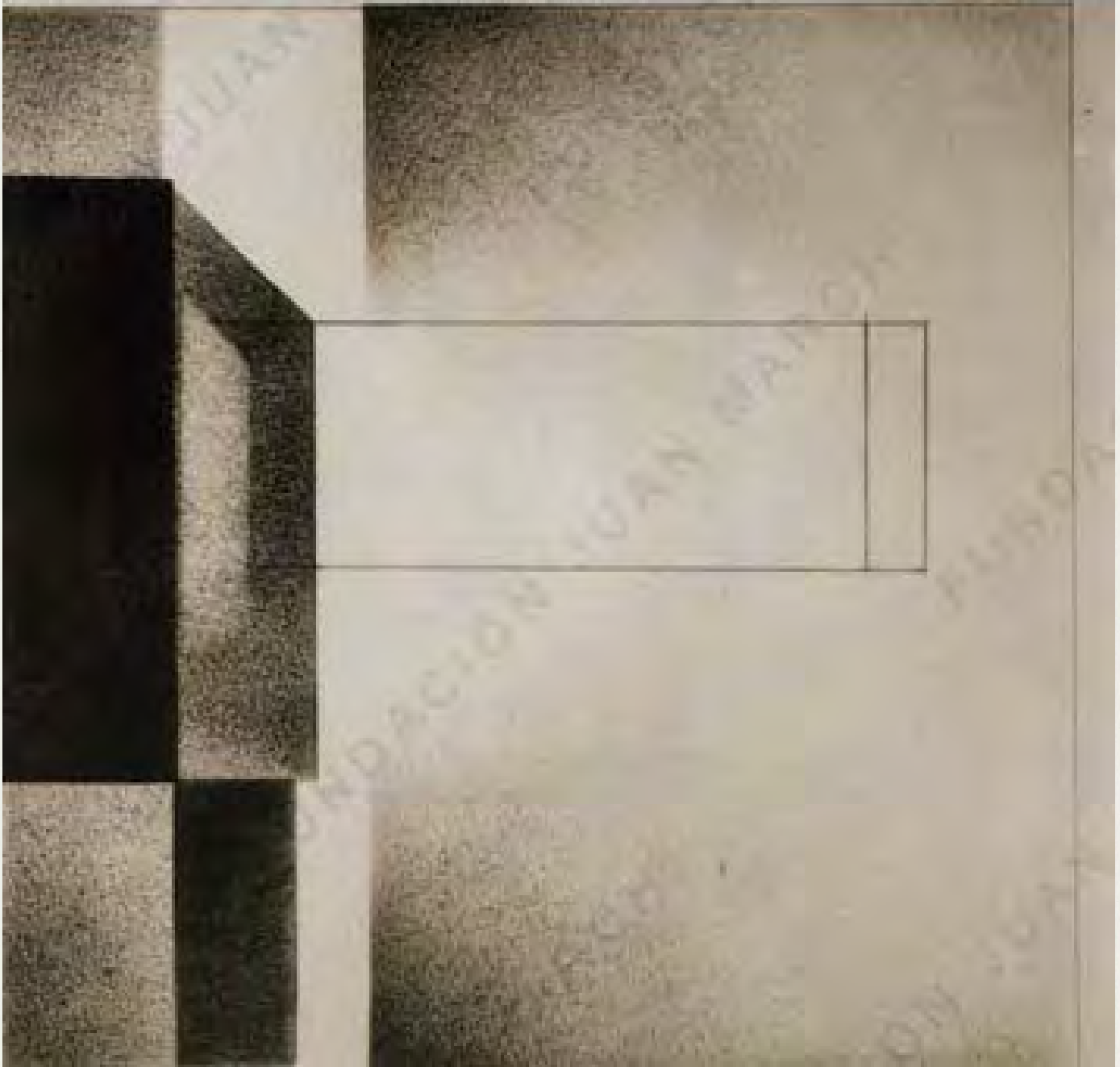
Plantillas y estampación a brocha el autor.

Manila, Febrero de 1969.

No existe edición.

Únicamente 6 o 7 pruebas de artista.

NOTA: Al no encontrarse ningún ejemplar, se ha utilizado para la ilustración una fotografía en blanco y negro de referencia.



110



## **BODEGÓN, 1969**

Estarcido (Plantigrafía) en color y lápiz.

Tamaño imagen: 128 x 178 mm.

(No se ha encontrado ningún ejemplar, por lo que no se dispone de la medida del papel).

Plantillas y estampación a brocha por el autor.

Manila, Febrero 1969.

No se hizo edición.

Existen solamente tres pruebas de artista.

NOTA: Al no encontrarse ningún ejemplar, se ha utilizado para la ilustración una fotografía en blanco y negro de referencia.



III



## **DIÁLOGO, 1969**

Estarcido (Plantigrafía) y lápiz. Cuatro plantillas.

Tamaño imagen: 203 x 147 mm.

Tamaño papel: 380 x 283 mm.

Estampadas a brocha por el autor las 20 primeras, el resto con la ayuda de Carlos Olivares, sobre papel Arches.

Manila / Cuenca, Febrero de 1969, Enero 1970.

### **ESTADO ÚNICO**

Edición:

100 ejemplares con título, numerados y firmados.

Media docena de ensayos de color.

Editado por Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca.



112



## **PAISAJILLO, 1969**

Estarcido (Plantigrafía) en color y lápiz. Tres plantillas.

Tamaño imagen: 178 x 169 mm.

Tamaño papel: 380 x 240 mm.

Estampadas a brocha por el autor las 20 primeras y el resto, ayudado por Carlos Olivares.  
Manila / Cuenca, 1969.

### **ESTADO ÚNICO**

Edición:

100 ejemplares firmados y numerados.

20 pruebas de artista.

Editado por el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca.

NOTA: Las plantillas inutilizadas se encuentran, junto con varios ensayos de color y composición, en la colección del British Museum, Londres.



113



## **ECLIPSE, 1969**

Estarcido (Plantigrafía) y lápiz. Tres plantillas.

Tamaño imagen: 175 x 174 mm.

Tamaño papel: 380 x 243 mm.

Estampadas a brocha las 10 primeras por el autor, el resto ayudado por Carlos Olivares sobre papel Arches.  
Manila / Cuenca, 1969

### **ESTADO ÚNICO**

Edición:

80 ejemplares con título, número y firma.

Aproximadamente una docena de ensayos de color.

Editado por el Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca.



114



## **LA HOZ, 1969**

Estarcido (Plantigrafía) y lápiz. Tres plantillas.

Tamaño imagen: 179 x 168 mm.

Tamaño papel: 380 x 236 mm.

Estampadas a brocha las 10 primeras por el autor sobre papel Arches, el resto con ayuda de Carlos Olivares.

Cuenca, 2 de Abril de 1969.

### **ESTADO ÚNICO**

Edición:

80 ejemplares firmados y numerados.

10 pruebas de artista.

Editado por el Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca.



115



## **EL CERRO DE SAN CRISTÓBAL, 1969**

Estarcido (Plantigrafía). Tres plantillas.

(Solo se da el tamaño del papel al entenderse que el blanco de toda la superficie forma parte de la imagen).

Tamaño papel: 550 x 756 mm.

Realizadas y estampadas a brocha por el autor sobre papel Vérlin d'Arches.  
Cuenca, 23 de Octubre de 1969.

ESTADO ÚNICO

Edición:

18 ejemplares titulados, numerados y firmados como "prueba de artista".



116





## **PAISAJE, 1969**

Cliché-verre.

Tamaño imagen: 213 x 162 mm.

Tamaño papel: 237 x 178 mm.

Placa de cristal entintada y dibujada por F. Zóbel. Positivado por Cristóbal Melián, Jorge y Jaime Blassi sobre papel fotográfico Agfa.

Cuenca, 31 de Diciembre de 1969.

### **ESTADO ÚNICO**

Edición:

10 ejemplares firmados y numerados.

Existe una prueba de la placa rayada.

A pesar de estar firmado en horizontal la imagen es vertical.



117



## **LUNA VERDE, 1972**

Estarcido (Plantigrafía). Dos plantillas.

Tamaño imagen: 446 x 280 mm.

Tamaño: hoja: 545 x 380 mm.

Realizada y estampada a brocha por el autor sobre papel Vélin d'Arches.  
Cuenca, 19 de Agosto de 1972.

### **ESTADO ÚNICO**

Edición:

75 ejemplares titulados, numerados y firmados, como prueba de artista.

10 pruebas de artista sin numerar.

Existen aproximadamente una docena de ensayos de color.

Editado por el Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca.





## SIN TÍTULO, 1973

Aguafuerte y punta seca.

Tamaño imagen: 63 x 73 mm.

Al parecer no existe edición, por lo que no se dispone de las medidas del papel.  
Los ejemplares encontrados del Segundo y Tercer estado, están grabados sobre restos de distinto papel.

### PRIMER ESTADO

Dibujo sobre la plancha a modo de ensayo o prueba de materiales. No se ha encontrado ningún ejemplar de este estado.

### SEGUNDO ESTADO

Aguafuerte y punta seca, estampado en Cuenca por Bonifacio Alfonso el 7 de Febrero de 1973.  
Ejemplar único.

### TERCER ESTADO

Diagonales añadidas en la parte superior izquierda y parte central, casi borrando el dibujo anterior.  
Estampado por Antonio Lorenzo en Madrid el 10 de Febrero de 1973.  
Ejemplar único.



119

Estado II



120

Estado III



## **SERIE FÚTBOL, 1973**

Dibujo basado en la serie Fútbol, y realizado a modo de ensayo de materiales.  
Aguafuerte y punta seca.

Tamaño imagen: 59 x 58 mm.

Los ejemplares encontrados están grabados sobre restos de distintos papeles  
Al parecer no se realizó edición de ningún estado,

### **PRIMER ESTADO**

Aguafuerte y punta seca. Figura insinuada en movimiento.  
Estampación realizada por Bonifacio Alfonso en Cuenca, 7 de Febrero de 1973  
Existen dos ejemplares.

### **SEGUNDO ESTADO**

Solo se ha encontrado una prueba en gris con la superficie en negro. Añadidos en la parte inferior central del dibujo.  
Estampación realizada por Bonifacio Alfonso en Cuenca, el 7 de Febrero de 1973  
Ejemplar único.

### **TERCER ESTADO**

Más añadidos de diagonales y dibujo, en la parte inferior central.  
Estampado por Antonio Lorenzo en Madrid, el 10 de Febrero de 1973  
Ejemplar único

### **CUARTO ESTADO**

Diagonales añadidas en la parte inferior derecha y en la parte superior izquierda de la imagen.  
Estampada por Antonio Lorenzo en Madrid, el 10 de Febrero de 1973.  
Ejemplar único.



121

Estado I



122

Estado II



123

Estado III



124

Estado IV



## FÚTBOL, 1973

Aguafuerte y fresa sobre plancha de zinc.

Tamaño imagen: 118 x 160 mm. aprox.

Tamaño papel: 250 x 320 mm.

(Las estampaciones sobre papel Guarro y papel Canson pueden variar hasta medio centímetro sobre el tamaño de la imagen).

Las mordidas y mezclas de tinta son de F. Zóbel. Estampación de Francisco Ortuño y Charo Mirat. Sevilla, 9 de Mayo de 1973.

De los estados señalados con # se realizó el porfolio titulado "Diagonal Deportiva" descrito al final de este texto.

### PRIMER ESTADO

Dibujo en aguafuerte.

- # Edición de 35 ejemplares, firmados y numerados. (Naranja y amarillo nápoles sobre papel Guarro blanco).  
5 pruebas de artista.  
(Existen una docena de ensayos en negro y color, los dos o tres primeros con la plancha sin biselar y los restantes con la plancha biselada).

### SEGUNDO ESTADO

Lineas añadidas en torno al dibujo.

Diagonales añadidas en la parte central e inferior.

- # Edición de 35 ejemplares, firmados y numerados, (Verde muy claro y marrón sobre papel Guarro blanco).  
5 pruebas de artista.  
(Existe aproximadamente una docena de ensayos en negro y color.)

### TERCER ESTADO

Diagonales añadidas en diferente sentido a las anteriores, por casi toda la plancha.(amarillo ocre sobre papel Guarro blanco).

- # a/ Edición de 35 ejemplares.  
5 pruebas de artista.  
b/ Edición de 40 ejemplares en bistre.  
(Existen además dos o tres pruebas en negro).

### CUARTO ESTADO

Horizontales añadidas en la parte superior e inferior de la plancha.

No existe edición.

Dos pruebas en bistre.



#### QUINTO ESTADO

Muy parecido al estado IV, pero con diagonales añadidas en la zona superior derecha.

- # a/ Edición de 35 ejemplares firmados y numerados (naranja sobre papel Guarro blanco).  
5 pruebas de artista.
- b/ Edición de 65 ejemplares en bistre rojizo sobre papel Canson lila oscuro.  
Dos pruebas en bistre.

#### SEXTO ESTADO

La plancha entera remordida con más diagonales casi verticales.  
No existe edición.  
Solamente dos pruebas.

#### SÉPTIMO ESTADO

Parecida a la anterior pero con muchas más verticales paralelas a las anteriores con la mordida más fuerte y comenzando a tapar parte de las figuras.

- # Edición de 35 ejemplares firmados y numerados. (en negro sobre papel Canson gris).  
5 pruebas de artista.

#### OCTAVO ESTADO

Mordida profunda de diagonales en sentido inverso a las anteriores en toda la parte derecha.  
No existe edición. Existe un ejemplar no localizado, en tinta negra sobre papel Canson azul oscuro.

#### NOVENO ESTADO

Diagonales añadidas con fresa. Sobre todo en la parte superior derecha y central. La mitad de las figuras casi desaparecidas.

- # Edición de 35 ejemplares firmados y numerados (en negro sobre papel Canson azul oscuro).  
5 pruebas de artista.

#### DÉCIMO ESTADO

Misma plancha que la anterior inutilizada por un taladro en blanco cerca del margen derecho.

- # Edición de 35 ejemplares más 10 de pruebas de artista (en negro sobre papel Guarro blanco).



## NOTA

Las siete ediciones señaladas con “#” sirvieron para componer el porfolio “Diagonal Deportiva” con las siguientes características:

- Tapas rígidas forradas de lona a rayas blancas y azules, con el título en el lomo de la carpeta: “Zóbel Diagonal Deportiva”, y en la parte de abajo el anagrama de Zóbel. Laminador de aluminio que sirve de soporte a las páginas y grabados del Porfolio.
- En el interior contiene página doble con el título en la primera y en la segunda el Colofón. Firmados y numerados todos los ejemplares. Colofón:

*Este porfolio contiene siete estados diferentes de / una sola plancha de zinc mordida al aguafuerte. / El último estado, en negro, esta tomado de la / plancha inutilizada mediante un taladro. / Edición: 35 ejemplares firmados y numerados por / su autor. Mordida de la plancha y mezcla de / tintas: Fernando Zóbel. Estampación: Pancho / Ortuño y Charo Mirat, Sevilla. Diseño supervisión / y realización de carpeta: Jaime y Jorge Blassi, / Barcelona. / Se terminó en marzo de 1974*

- Siete grabados envueltos cada uno de ellos a modo de *pass-partout* en página doble de papel Canson.

Edición carpeta: 35 ejemplares, todos firmados y numerados.  
Tamaño: 285 x 353 mm.

Diseño, supervisión y realización de la carpeta: Jaime y Jorge Blassi.  
Marzo de 1974.



125



126



127

Estado I (Edición)



128

Estado II (Edición)





129

Estado III (Edición)



130

Estado IV



131

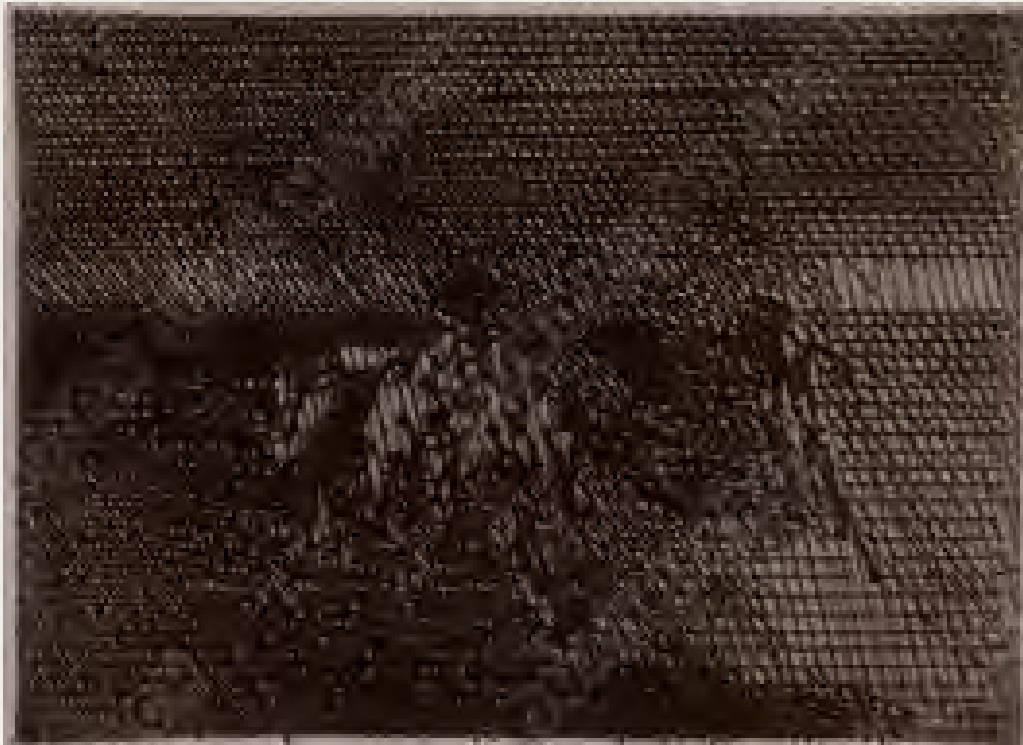
Estado V (Edición)



132

Estado VI





133

Estado VII (Edición)



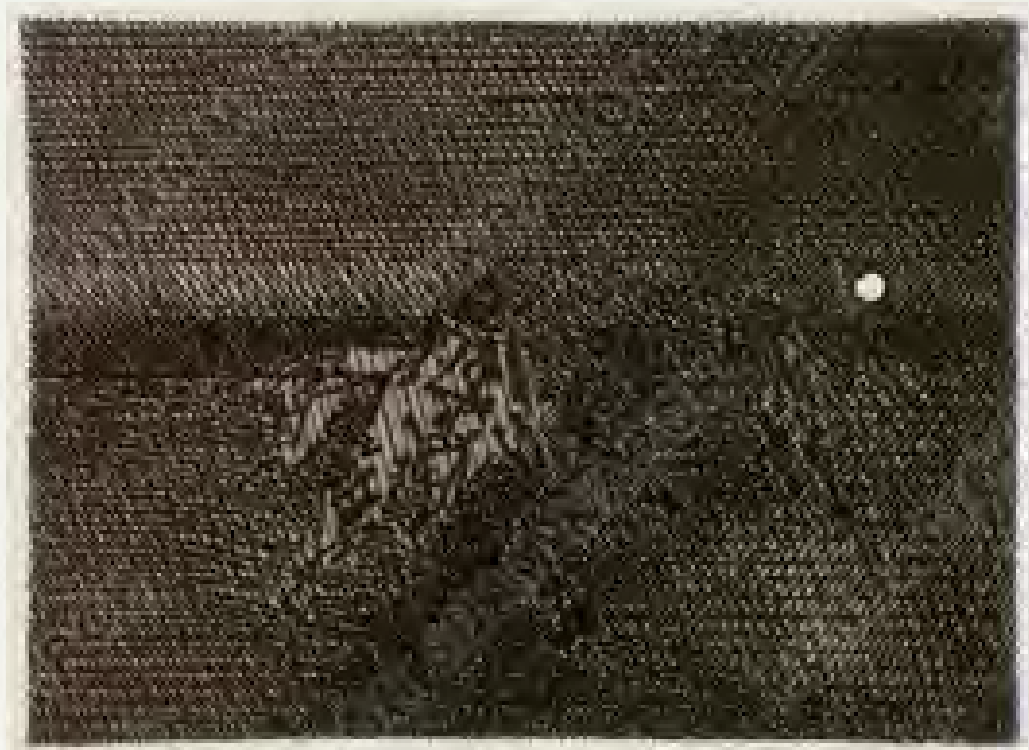
134

Estado VIII



135

Estado IX (Edición)



136

Estado X (Edición)



## **EL JARDÍN, 1973**

Aguafuerte, fresa y punta seca.

Tamaño imagen: 242 x 315 mm. aprox. (puede haber diferencias de hasta medio centímetro entre la edición realizada sobre papel Canson y la hecha sobre papel Guarro).

Mordida y mezclas tintas F. Zóbel.  
Estampado por Pancho Ortuño y Charo Ortuño.

### **PRIMER ESTADO**

Plancha sin biselar. En negro. Dos pruebas.

### **SEGUNDO ESTADO**

Plancha sin biselar. Añadido dibujo por toda la plancha.  
Dos pruebas.

### **TERCER ESTADO**

Plancha sin biselar. Acentos añadidos con fresa por toda la plancha.  
Dos pruebas en negro.

### **CUARTO ESTADO**

Más acentos añadidos con fresa sobre todo parte izquierda y superior derecha de la plancha.

A/ Plancha sin biselar. Cinco o seis ensayos de color sobre diversos papeles.

B/ Plancha biselada.

Edición:

50 ejemplares firmados y numerados (tinta negra sobre papel Canson anaranjado).  
10 pruebas de artista y 2 ensayos de color.  
Tamaño papel: 362 x 503 mm.

### **QUINTO ESTADO**

Acentos anteriores con la fresa muy desgastada, volviéndose a retocar. Las líneas rectas reforzadas en punta seca.

Edición:

50 ejemplares firmados y numerados. (tinta amarilla verdosa sobre papel blanco Guarro).  
10 pruebas de artista y 2 ensayos de color.  
Tamaño papel: 345 x 450 mm.

137



Estado I

138



Estado II

139



Estado III





140

Estado IV (Edición)



141

Estado V (Edición)



## **PUERTO DE SANTA MARÍA, 1973**

Aguafuerte.

Tamaño imagen: 312 x 240 mm. aprox. Puede haber diferencias del tamaño de la imagen entre la edición del papel Guarro y la del Canson.

Mordida y mezcla tintas F. Zóbel.

Estampado por Pancho y Charo Ortuño. Sevilla, 7 de Junio - 9 de Junio, 1973.

El aguafuerte lleva una leyenda que dice: *“Dos apuntes de la playa del Puerto de Santa María al atardecer. Tres caretas azul celeste claro, mismo valor que el cielo y, a la izquierda, un balón verde lechuga”*.

### **PRIMER ESTADO**

Aguafuerte. Plancha sin biselar. Dos pruebas en negro.

### **SEGUNDO ESTADO**

Punta seca añadida en la parte central del dibujo superior y rayas diagonales casi rectas en el dibujo de la parte inferior. Plancha sin biselar.

Dos pruebas en negro.

### **TERCER ESTADO**

Diagonales añadidas en el dibujo de la parte inferior. Plancha sin biselar. Pruebas en negro y un ensayo en color.

### **CUARTO ESTADO**

Más líneas añadidas al aguafuerte en el dibujo de la parte inferior. Plancha sin biselar.

Dos pruebas en tinta verde oliva.

### **QUINTO ESTADO**

Diagonales añadidas en punta seca al dibujo de la parte inferior. Plancha sin biselar.

Dos pruebas en negro.

### **SEXTO ESTADO**

Diagonales reforzadas y otras más añadidas al aguafuerte en el dibujo inferior.

Plancha sin biselar.

Unos seis ensayos de color sobre varios papeles.

A/ Plancha biselada. Tinta negra sobre papel Canson gris fumée.

Edición:

50 ejemplares firmados y numerados.

10 pruebas de artista.

Tamaño papel: 492 x 323 mm.

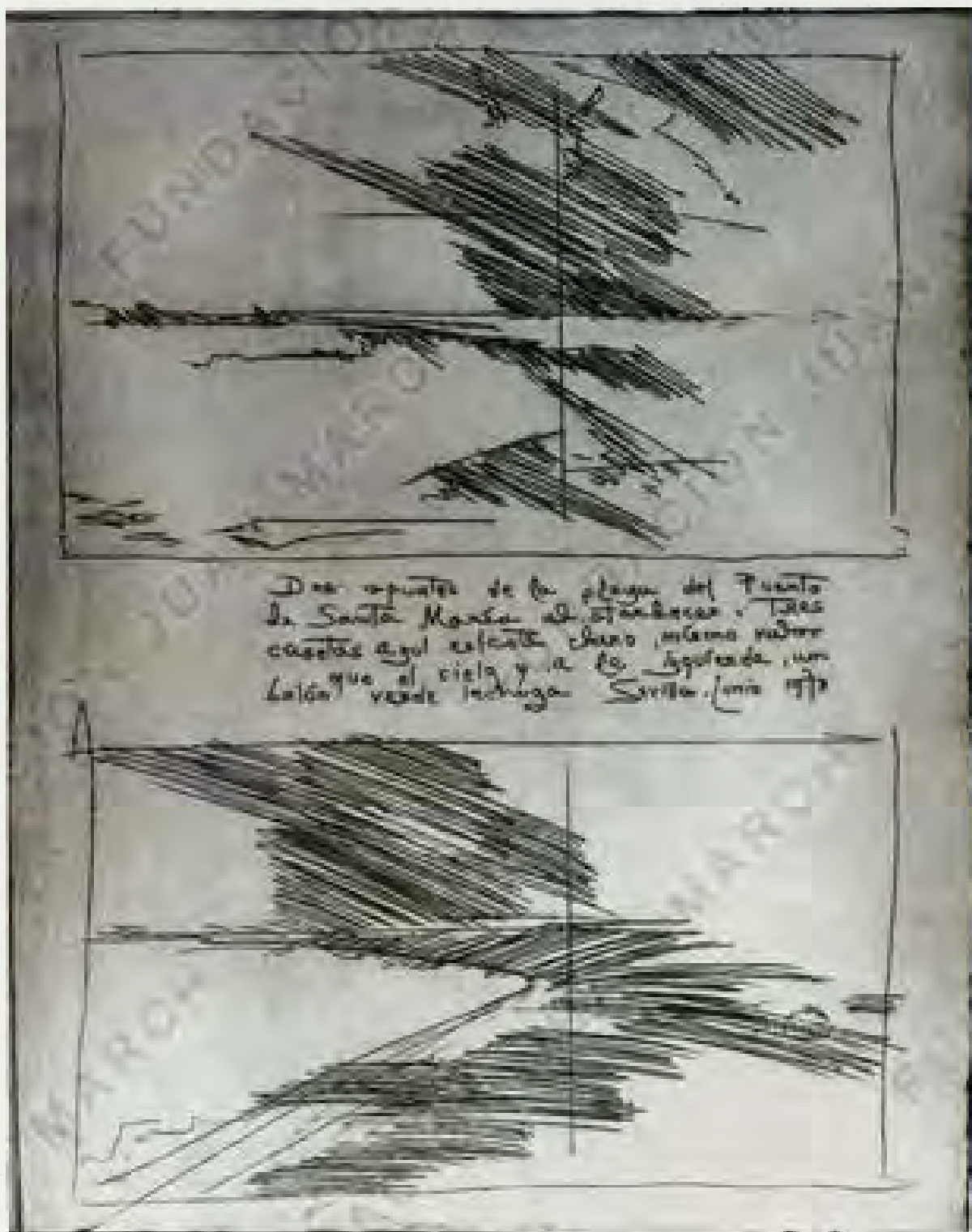
B/ Plancha biselada. Tinta verde oliva sobre papel Guarro blanco.

Edición:

50 ejemplares firmados y numerados.

10 pruebas de artista.

Tamaño papel: 452 x 337 mm.

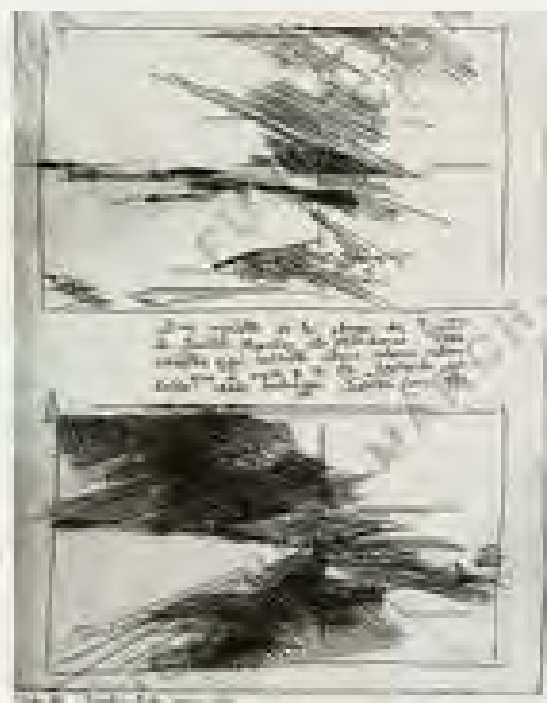






143

Estado II



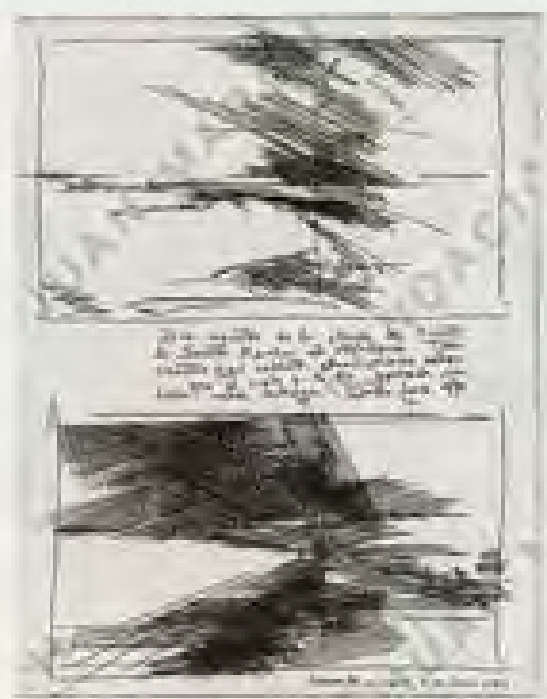
144

Estado III



145

Estado IV



146

Estado V



147 Estado VI (Edición). Versión A



148 Estado VI (Edición). Versión B



## **EL ÁRBOL, 1973**

Aguafuerte sobre plancha de zinc.

Tamaño imagen: 219 x 152 mm.

Tamaño papel. 321 x 250 mm.

Realizado, mordido y mezcla de tintas por F. Zóbel.

Estampado por Pancho y Charo Ortuño.

Sevilla, Mayo - Junio, 1973.

### **ESTADO ÚNICO**

Edición:

50 ejemplares firmados y numerados (verde musgo muy oscuro sobre papel Canson rosa).

12 pruebas de artista firmadas.

Varias pruebas más de artista y seis ensayos de color sobre distintos papeles.



149



## **XMAS, 1973**

Aguafuerte sobre zinc.

Tamaño plancha: 80 x 70 mm.

Tamaño papel: 167 x 229 mm.

Realizado por F. Zóbel en Cuenca, 31 de Octubre de 1973 y estampado en Madrid por Andivero y Arribas, sobre papel Guarro doblado.

Esta plancha se estampó como obsequio de navidad de la Galería Juana Mordó a sus amigos y clientes.

### **ESTADO ÚNICO**

Edición:

450 ejemplares estampados sobre la tarjeta de Navidad de la Galería.

Firmados a lápiz con el anagrama o la inicial de Zóbel.

Sin numerar.

Existen tres pruebas estampadas en Cuenca por Bonifacio Alfonso sobre papel Guarro.

NOTA:

Plancha rayada con una dedicatoria a Juana Mordó.



150



## LA PLAYA, 1974

Estarcido (Plantigrafía) y brocha seca sobre foto-offset tirado en dos negros por Gráficas del Sur.

Tamaño: 530 x 548 mm.

El tamaño de la imagen y del papel es el mismo al entender que los blancos del papel forman parte de los espacios del dibujo.

Agosto 1973 - Enero 1974.

Plantillas y color a brocha seca realizadas por F. Zóbel, sobre papel offset.

### PRIMER ESTADO

Solamente foto-offset, tirado y tratado como reproducción y firmado como tal con una "R" de reproducción.

Edición:

100 ejemplares.

### SEGUNDO ESTADO

Color añadido a mano directamente y con plantillas. Todos ligeramente distintos.

Edición:

20 ejemplares firmados y numerados con leyenda a lápiz: "*La playa del Puerto de Santa María Segundo / estado. Plantigrafía y óleo sobre offset. / Sevilla, enero de 1974.*"

Existen unas 20 pruebas de artista sin numerar con varias leyendas y dedicatorias.



151

Estado I



152

Estado II



## ORNITÓPTERO II, 1974

Estarcido (Plantigrafía) y brocha seca sobre fondo en foto offset tirado en dos negros por Gráficas del Sur.

Sevilla, Marzo 1974.

Plantillas y color a brocha seca por F. Zóbel, ayudado por Felipe Martín Jiménez y Manuel Alonso (estado II), y F. Zóbel sólo (estado III).

### PRIMER ESTADO

Solamente foto offset tirado y tratado como reproducción y firmado como tal con una "R"

Edición:

700 ejemplares sobre papel offset.  
Tamaño papel: 532 x 428 mm.

### SEGUNDO ESTADO

Dos colores (sombra tostada y verde) añadidos a mano con plantillas.  
No se ha encontrado ningún ejemplar.

Edición:

100 ejemplares firmados y numerados.  
25 pruebas de artista.  
Tamaño papel: 532 x 448 mm.

Editado por la Galería Damas, Sevilla.

### TERCER ESTADO

Pintados directamente al óleo por Zóbel, sobre el dibujo en offset. Todos distintos.

Edición:

Unos 30 ejemplares firmados.



153

Estado I



154

Estado III



## LA VISTA SEIS VECES, 1974

Porfolio con seis imágenes pintadas al óleo por Fernando Zóbel, mediante estarcido o plantigrafía, sobre un fondo común estampado en hueco offset. Realizado y diseñado por Jaime y Jorge Blassi.

Esta carpeta se compone de un estuche de madera fina o contrachapado, forrado con papel de color plata y moteado. Con el anagrama de Zóbel estampado sobre ambas caras en color marrón, que contiene:

-Porfolio en su interior con tapas enteras de piel, y con el anagrama de Zóbel grabado en hueco en la cara frontal y con el título y autor impreso en el lomo. Cerrado por los cantos por madera y aluminio a modo de caja.

-Página doble de papel Canson marrón, en el exterior anagrama de Zóbel impreso en color negro, y en el interior página de título y autor.

-Seis páginas dobles de papel Canson marrón, conteniendo en su interior cada una de las seis imágenes de que se compone la carpeta.

-Página doble papel Canson con el colofón en el interior, que dice:

*Zóbel / La Vista Seis Veces / Este porfolio contiene seis variantes sobre un tema: / La vista de la hoz del río Júcar desde la ventana del autor. / Las estampas están pintadas al óleo por Fernando Zóbel / sobre un fondo común estampado en hueco offset por los talleres Casamajó de Barcelona / anagrama Zóbel, edición: / 10 porfolios firmados y numerados ofrecidos a la venta / 5 porfolios firmados y dedicados para colaboradores / Cada estampa lleva su firma individual. / Diseño y realización del porfolio: / Jaime y Jorge Blassi del departamento de artes gráficas / Museo de Arte Abstracto Español. / Cuenca 1974.*

Tamaño estuche: 516 x 503 x 39 mm.

Tamaño porfolio: 506 x 499 x 26 mm.

Tamaño hoja doble papel Canson: 468 x 950 mm.

Tamaño imagen: 463 x 471 mm. (Al ocupar el dibujo en hueco offset, con líneas finas todo al ancho y largo de la lámina, se entiende que los espacios en blanco del papel forman parte de la imagen).

Edición:

10 ejemplares firmados y numerados.

5 ejemplares para colaboradores.



155

Estuche



156

Tapas Porfolio (detalle)



157

Página titular



158

Página colofón





159



160



161



162



163



164



## **LA PLAZOLETA I, 1975**

Foto-grabado sobre plancha de zinc.

Tamaño imagen: 470 x 334 mm.

Tamaño papel: 780 x 530 mm.

Dibujo a tinta pasado fotomecánicamente a la plancha de zinc por Talleres Pando.

Estampado por Francisco Ortuño sobre papel Guarro.

Madrid, Febrero 1975.

### **ESTADO ÚNICO**

Edición:

15 ejemplares firmados y numerados. (Todos los ejemplares acabados a mano con tinta marrón, por lo que pueden resultar ligeramente distintos unos de otros).

3 pruebas de artista.



En el primer plano del primer plano de  
Tibet. En el centro, la montaña que  
se ve desde la puerta de San Martín,  
rodeada de pedregales que cubren el  
edificio y la aguada en un valle  
abundante. En la banda del sur, desde  
Tibet, la zona superior  
del paisaje.



## **LA PLAZOLETA II, 1975**

Foto-grabado sobre plancha de zinc.

Tamaño imagen: 475 x 332 mm.

Tamaño papel: 780 x 530 mm.

Dibujo a tinta pasado fotomecánicamente a la plancha de zinc por Talleres Pando.

Estampado por Francisco Ortuño sobre papel Guarro.

Madrid, Febrero 1975.

Estado único.

Edición:

15 ejemplares firmados y numerados. (Todos los ejemplares acabados a mano con tinta marrón, por lo que pueden resultar ligeramente distintos unos de otros).

3 pruebas de artista.





## **ENCUENTRO, 1975**

Punta seca sobre plancha de zinc fotgrabada.

Tamaño plancha: 184 x 220 mm.

Tamaño papel: 590 x 530 mm.

Estampado calcográficamente por Simeón Saiz.  
Cuenca, Noviembre 1975.

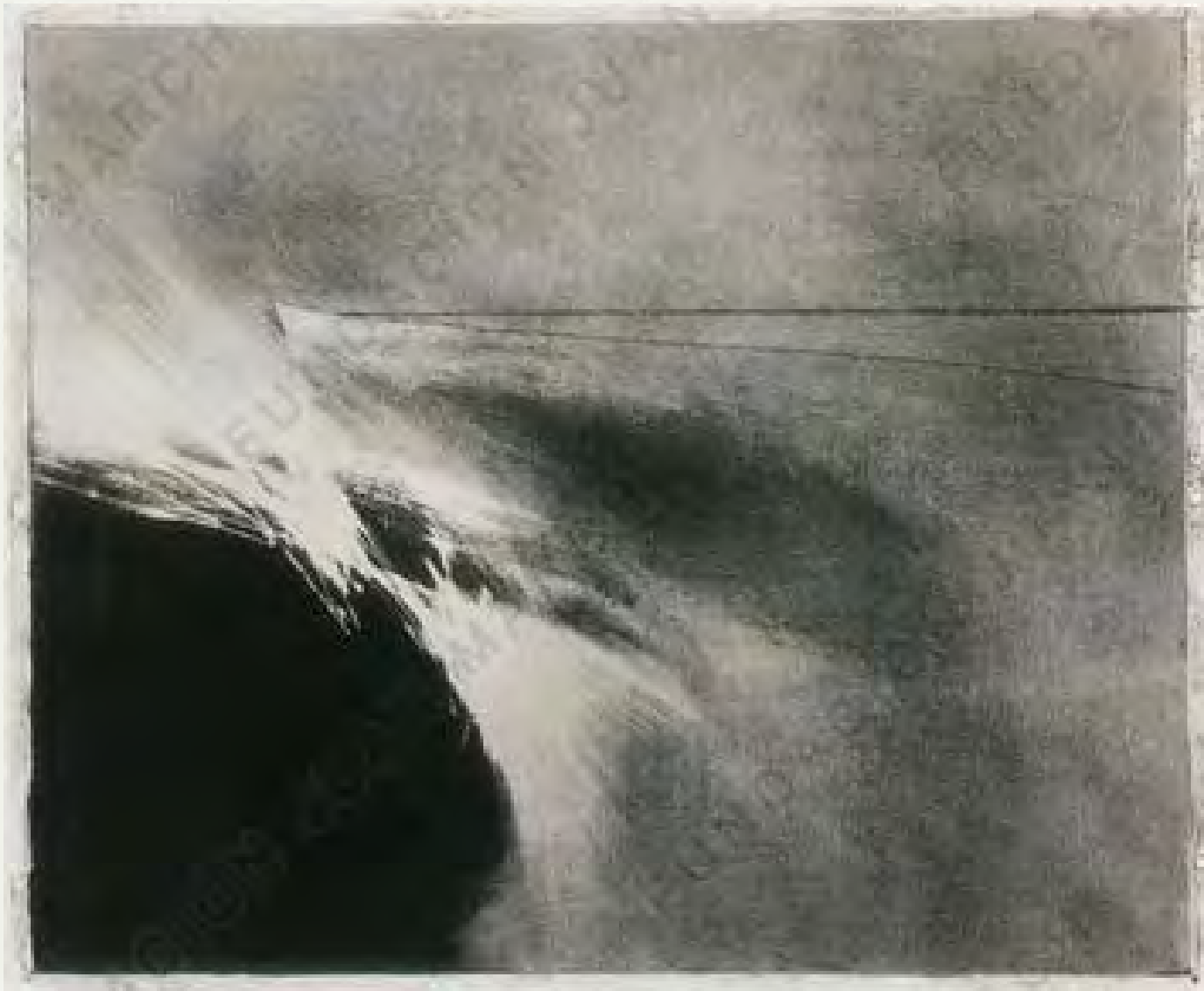
Edición:

25 ejemplares firmados y numerados, con el título escrito. Tinta negra cálida.

5 ejemplares de artista.

La plancha se gastó antes de completar la tirada prevista de 50 ejemplares.

El fotgrabado corresponde a una reproducción del catálogo de la exposición de la Galería Neblí 1961.



167



## **TRIANA, 1976**

Serigrafía (42 tintas), parcialmente fotográfica. Estrechamente supervisada y terminada a mano por el autor.

Tamaño de imagen: 507 x 610 mm.

Tamaño papel: 696 x 794 mm.

Estampación: "Ibero Suiza" Liria, 1975 - 1976.

### **ESTADO ÚNICO**

Edición:

450 ejemplares firmados y numerados, todos completados a mano.

54 pruebas de artista.

### **NOTA**

Esta serigrafía fue la primera que Zóbel realizó con tirada de 450 ejemplares, por este motivo no se consideró como obra gráfica original, por lo que muchas de estas serigrafías fueron firmadas con una "R" de reproducción. El proceso y la realización de esta, como de todas las siguientes en esta técnica, fueron seguidas estrechamente por el pintor, y en la gran mayoría de ellas las últimas sedas fueron realizadas a mano, por lo que en este sentido si se puede considerar obra gráfica.



168



## **HORIZONTAL, 1976**

Aguafuerte.

Tamaño plancha: 100 x 295 mm.

Esta plancha fue realizada por F. Zóbel en el taller de Antonio Lorenzo, en 1973 con el título de "La Valla".

La estampación de las pruebas que se hicieron en este año de los cinco estados que tiene la plancha fueron realizadas por Antonio Lorenzo.

### **PRIMER ESTADO**

Dibujo mordido al aguafuerte.  
Dos pruebas sobre papel Arche.

### **SEGUNDO ESTADO**

Lineas añadidas en la parte superior derecha, y acentos en la parte inferior central.  
3 pruebas con mucha tinta.

### **TERCER ESTADO**

Lineas horizontales más mordidas. Aumento de los acentos en la parte inferior central.  
Dos ejemplares.  
(Tinta gris cálida).

### **CUARTO ESTADO**

Lineas verticales más acentuadas. Existen varias pruebas de color y una "Bon a tirer", aunque no se tiene constancia de que se hiciese edición de este estado. (Tinta color sepia). La plancha no se dio por acabada.

### **QUINTO ESTADO**

Añadido dibujo por toda la plancha con más intensidad que en los estados anteriores.  
Varias pruebas estampadas en Cuenca en marzo de 1976 por Simeón Saiz. (Tinta verde oscuro).

Edición:

40 ejemplares.  
Estampados en Cuenca en 1978 por Melli Pérez-Madero. (Tinta negra).  
Tamaño papel: 282 x 380 mm.



169

Estado I



170

Estado II





171

Estado III



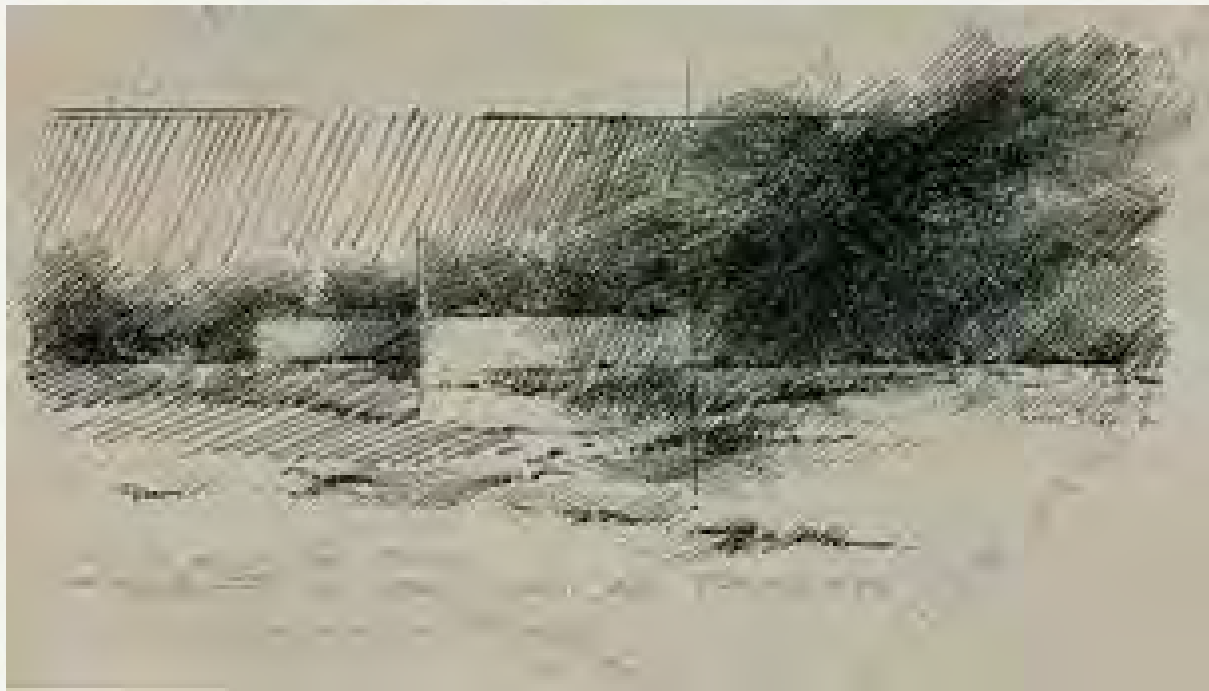
172

Estado IV



173

Estado V (Edición)



174

Dibujo para el segundo estado, aunque tiene más relación con el estado final de 1976.



## **HOMENAJE A TEOBALDOBOEHM, 1976**

Heliograbado, con punta seca y bruñido impreso calcográficamente.

Tamaño imagen: 218 x 216 mm.

Tamaño papel: 380 x 280 mm.

Plancha heliograbada por Melli Pérez-Madero, estampada sobre papel Arches por Simeón Saiz Ruiz. Cuenca, Junio de 1976.

### **PRIMER ESTADO**

Edición:

75 ejemplares firmados y numerados. (Tinta sombra tostada oscura).

### **SEGUNDO ESTADO**

Fondo mucho más bruñido. (Tinta sepia).

Edición:

75 ejemplares firmados y numerados.

NOTA

Todos los ejemplares están retocados a mano con tinta.

Plancha destruida.



175

Estado I



176

Estado II



## **EL VIVERO, 1976**

Litografía en offset. Varios colores. Parcialmente fotográfica.

Tamaño imagen: 304 x 462 mm.

Tamaño hoja: 498 x 662 mm.

Estampación: Gráficas del Sur, Sevilla.

**ESTADO ÚNICO**

Edición:

96 ejemplares firmados y numerados.

Varias pruebas de artista.



177



## **EL RÍO, 1977**

Heliograbado. Varias tintas.

Completados a mano con lápices de colores por F. Zóbel.

Todos los ejemplares son ligeramente diferentes.

Tamaño de hoja: 420 x 315 mm. aprox.

La base heliograbada, que reproduce una acuarela se realizó en París y sirvió para la invitación de la exposición de acuarelas en la Galería Jacob, París, Junio 1977.

Para la edición de los ejemplares tirados a mano se hizo una tirada sin texto.

(Se ha incluido como obra gráfica al estar terminadas a mano por el autor).

Edición:

460 ejemplares firmados y numerados.





## **NAZARIO, 1977**

Serigrafía. Catorce sedas, parte de ellas realizadas fotomecánicamente, las restantes preparadas directamente por el autor.

Tamaño imagen: 696 x 550 mm.

Tamaño papel: 1000 x 720 mm.

Estampado sobre papel Geler Guarro por "Ibero-Suiza", Liria, Noviembre 1977.

Edición:

360 ejemplares firmados y numerados.

Unas 30 pruebas de artista.

Existen 9 ejemplares diferentes del proceso de estampación de las diez primeras sedas. Todas corregidas y con anotaciones de Fernando Zóbel sobre el color, pertenecientes a la colección del Museo Abstracto Español de Cuenca.

Editado por el Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca.

NOTA

El diseño está basado en el del cuadro de "NAZARIO I" (77 . 36).



179



## **CICLISTA I, 1977**

Litografía offset, parcialmente fotográfica, con la plancha también trabajada a mano.

Tamaño plancha: 470 x 652 mm.

Tamaño papel: 504 x 652 m.

Estampada por Gráficas del Sur, Sevilla, 1977.

Edición:

75 ejemplares firmados y numerados.

Aproximadamente 20 pruebas de artista y algunas máculas.

La fotografía empleada como base es de Zóbel.



180



## **CICLISTA II, 1977**

Litografía offset, parcialmente fotográfica.

Tamaño imagen: 599 x 450 mm.

Tamaño papel: 652 x 489 mm.

Estampada en Gráficas del Sur, Sevilla.

Edición:

75 ejemplares firmados y numerados.

20 pruebas de artista y algunas máculas.

La fotografía empleada como base es de Zóbel.



181



## **REFLEJOS EN EL ALCÁZAR, 1978**

Litografía offset. Siete planchas de zinc, tres de ellas trabajadas a mano por el autor.

Tamaño: 293 x 320 mm.

Estampadas por Gráficas del Sur, Sevilla.  
Mayo, 1978.

La imagen está tomada de un fragmento de una foto del autor con una fuente del Alcázar de Sevilla.

Edición:

100 ejemplares en papel offset mate.

100 ejemplares en papel offset brillo.

30 pruebas de artista.



182



## **EL CERRO, 1978**

Serigrafía a tres sedas preparadas por el autor.

Tamaño imagen: 387 x 560 mm.

Tamaño papel: 650 x 500 mm.

Estampado sobre papel Guarro por "Ibero-Suiza", Liria. Noviembre de 1977.

Edición:

200 ejemplares numerados y firmados.

20 dedicados para colaboradores.

100 pruebas para el autor, sin numerar.

Editada por la revista "Guadalimar", Galería Rayuela. Madrid, Febrero 1978.



183



## **MELAINOS I, 1978**

Mediatinta heliograbada sobre zinc y punta seca.

Tamaño imagen: 173 x 174 mm.

Tamaño papel: 500 x 350 mm.

Heliograbado y estampación de Melli Pérez-Madero sobre papel hecho a mano por Segundo Santos con el anagrama de Zóbel.  
Cuenca, Agosto 1978.

### **ESTADO ÚNICO**

Edición:

20 ejemplares titulados, numerados y firmados. (Tinta sepia).

4 pruebas de artista en tinta negra.

## **CAPE COD, 1978**

La plancha es la de "Melainos I" impresa en otra dirección y con añadidos en bruñido y punta seca. Las tintas son toda una serie de variantes más o menos oscura en torno a ocre amarillo claro y algo gris (el gris resultante del uso de la plancha sobre zinc). Terminada con lápices de colores

Tamaño imagen: 174 x 173 mm.

Tamaño papel: 500 x 350 mm.

(No se han encontrado ejemplares de esta edición).

Estampadas sobre papel de Segundo Santos con el anagrama de Zóbel.

Heliograbado y estampación de Melli Pérez Madero.

Los añadidos a lápiz -todos distintos- son de Zóbel.

Edición:

a/ Unas 10 pruebas de color sin añadidos a lápiz.

b/ 70 ejemplares, todos ligeramente distintos, firmados y numerados.



184

Melanos I



## **MELAINOS II, 1978**

Mediatinta heliograbada sobre zinc con punta seca.

Tamaño imagen: 162 x 212 mm.

Tamaño papel: 500 x 350 mm.

Heliograbado y estampación de Melli Pérez-Madero sobre papel hecho a mano de Segundo Santos, con el anagrama de F. Zóbel.  
Cuenca, Agosto 1978.

### **ESTADO ÚNICO**

Edición:

20 ejemplares, firmados y numerados. Corregidos a mano. (Tinta bistre).

10 pruebas de artista.



185



## MELAINOS III, 1978

Mediatinta heliograbada sobre zinc.

Tamaño imagen: 172 x 172 mm.

Tamaño papel: 500 x 350 mm.

Heliograbado y estampación de Melli Pérez-Madero, sobre papel hecho a mano por Segundo Santos con el anagrama de Zóbel.  
Cuenca, Agosto 1978.

### ESTADO ÚNICO

Edición:

a/ 40 ejemplares en tinta bistre, firmados y con el título "Melainos III" en griego y a lápiz. Corregidos a mano.

Unas 10 pruebas de artista en varios colores.

b/ 40 ejemplares en tinta verdinegra firmados y numerados.

c/ 10 ejemplares en tinta grosella firmados y numerados.

d/ 10 ejemplares en tinta violeta firmados y numerados.

e/ 40 ejemplares en tinta gris firmados y numerados.

La plancha rayada es propiedad de Helmut Steindl, Munich.



186



## **MELAINOS IV, 1978**

Mediatinta heliograbada sobre zinc.

Tamaño imagen: 127 x 181 mm.

Tamaño papel: 500 x 350 mm.

Tinta preparada por F. Zóbel.

Heliograbado y estampación de Melli Pérez-Madero con ayuda de José María Lillo, sobre papel con el anagrama de Zóbel, hecho a mano por Segundo Santos.

Estampados en Cuenca, Septiembre 1978.

### **ESTADO ÚNICO**

Edición:

65 ejemplares firmados, numerados y con el título "Melainos IV" escrito en griego y a lápiz.

Unas 20 pruebas de artista y ensayos de color.



187



## **RAFITA, 1978**

Serigrafía (28 colores) parcialmente fotomecánica y parte con las sedas preparadas a mano por el autor ayudado por José Llopis.

Tamaño imagen: 553 x 549 mm.

Tamaño papel: 830 x 700 mm.

Estampado por "Ibero-Suiza", Liria, Valencia.  
Noviembre-Diciembre 1978.

Edición:

460 ejemplares firmados y numerados.

Unas 30 pruebas de artista.

Editada por el Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca.

NOTA

El diseño se basa, libremente, sobre el cuadro "Tomás I", pero con el colorido cambiado.



188



## **FLAUTO TRAVERSO I, 1979**

Litografía a dos tintas en plancha de zinc.

Tamaño: 501 x 658 mm.

No se da tamaño de imagen al a considerar que los espacios del papel forman parte del dibujo y de la imagen.

Estampadas por Don Herbert en el "Grupo 15" sobre papel Arches Gris.  
Madrid, Septiembre 1978.

Edición:

30 ejemplares

Algunas litografías tienen incorporado lápiz de cera en diversos colores dados a mano por el autor.

Editada por el "Grupo 15", Madrid



189



## **FLAUTA TRAVERSO II, 1979**

Tema de flauta - paisaje

Litografía. Dos tintas sobre plancha de zinc, terminadas a mano con ceras por el autor.

Tamaño. 503 x 660 mm.

No se da tamaño de imagen al a considerar que los espacios del papel forman parte del dibujo y de la imagen.

Estampadas por Don Herbert en el "Grupo 15" sobre papel Arches Gris.  
Madrid, Septiembre 1978.

Edición:

20 ejemplares firmados y numerados.

6 pruebas de artista, defectuosa.

Editada por el "Grupo 15", Madrid

NOTA

La edición proyectada iba a haber sido de 30 ejemplares.

La plancha se estropeó al desgastarse uno de los rodillos del tórculo.



190



## **Los HOCINOS, 1979**

Serigrafía en 32 sedas, con base fotográfica, pero las últimas seis terminadas a mano por el autor.

Tamaño imagen: 548 x 544 mm.

Tamaño papel: 737 x 683 mm.

Estampado sobre papel Geler Guarro en los talleres de Ibero-Suiza, Liria, Valencia.  
Noviembre-Diciembre 1979.

Edición:

360 ejemplares firmados y numerados.

100 pruebas de artistas, firmadas por el autor.

Editado por el Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca.



191



**SIN TÍTULO, 1980**

Litografía. Dos tintas sobre plancha de zinc.

Tamaño: 760 x 565 mm.

No se da tamaño de imagen al considerar que los espacios del papel forman parte del dibujo y de la imagen.

Estampadas sobre papel BFK Rives por Don Herbert y Manuel Pérez en el "Grupo 15".  
Madrid, Junio 1980

Edición:

10 ejemplares firmados y numerados.

No se han encontrado pruebas de artista.



192



## **EL SOTO, 1980**

Heliograbado a la manera de media tinta completado a mano.

Tamaño plancha: 205 x 205 mm.

Tamaño papel: 560 x 450 mm.

Estampado por Melli Pérez Madero y terminado a mano con lápices de colores por el autor. Realizado sobre papel hecho a mano por Segundo Santos, con el anagrama de Zóbel Cuenca, Agosto / Septiembre 1980.

### **ESTADO ÚNICO**

Edición:

60 ejemplares numerados.

10 pruebas de artista.



193



## **PALOMERA, 1980**

Heliograbado.

Tamaño imagen: 207 x 286 mm.

Tamaño papel: 455 x 550 mm.

Realizado y estampado por Melli Pérez Madero, en color verde oliva, sobre papel hecho a mano por Segundo Santos con el anagrama de Zóbel.  
Cuenca, Octubre-Noviembre, 1980.

### **ESTADO ÚNICO**

Edición:

25 ejemplares .

6 pruebas de artista.



194



## **SEXTUOR, 1980**

Heliograbado en dos tintas.

Tamaño imagen: 277 x 372 mm.

Tamaño papel: 600 x 570 mm.

Estampado en el "Grupo Quince" por Oscar Manesi y Ramiro Undabeytia, Madrid.  
Encargados por Eurobanco para felicitar las Navidades de 1980.

### **ESTADO ÚNICO**

Edición:

200 ejemplares firmados y numerados.

20 pruebas de artista firmadas y numeradas con números romanos.



195



## **TRIANA II, 1981**

Serigrafía fotomecánica y las últimas sedas terminadas a mano. 32 tintas.

Tamaño imagen: 548 x 549 mm.

Tamaño papel: 738 x 682 mm.

Estampada en papel Basik-Guarro en los talleres Ibero-Suiza, Liria, Valencia.

Otoño 1980 / Febrero 1981.

Edición:

460 ejemplares firmados y numerados.

40 pruebas de artista firmadas.

Existen 2 ejemplares con cuatro o cinco sedas del proceso, perteneciente a la colección del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca.

Editado por el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca.



196



## **LA ORILLA ENFRENTA, 1981**

Heliograbado y aguafuerte, tres tintas, acabado a mano por el autor en tinta y lápices de colores.

Tamaño imagen: 285 x 372 mm.

Tamaño papel: 656 x 566 mm.

Estampados en el "Grupo Quince" por Oscar Manesi y Ramiro Undabeytia  
Madrid, Mayo 1981.

ESTADO ÚNICO

Edición:

50 ejemplares.

Editado por el "Grupo Quince", Madrid.



197



## **ORILLA XV, 1981**

Serigrafía. Fotomecánica con las últimas sedas terminadas a mano.

Tamaño imagen: 710 x 536 mm.

Tamaño papel: 992 x 691 mm.

Estampada por los talleres "Ibero-Suiza" de Liria, Valencia.  
Verano-Otoño 1981.

Edición:

460 ejemplares.

40 pruebas de artista.

Editada por el Museo de Abstracto Español, Cuenca.





## **ORILLA GRIS, 1981**

Serigrafía. Fotomecánica con las últimas sedas terminadas a mano.

Tamaño imagen:

Tamaño papel: 537 x 711 mm.

Estampada en los talleres Ibero-Suiza, Liria, Valencia.

Edición:

460 ejemplares firmados y numerados.

40 pruebas de artista firmadas.

Editada por Fernando Zóbel.



199



## **ORILLA ROSA, 1981**

Serigrafía. Fotomecánica, y las últimas sedas terminadas a mano.

Tamaño imagen: 685 x 545 mm.

Tamaño papel: 890 x 675 mm.

Estampado en los talleres Ibero-Suiza, Liria, Valencia.

Agosto - Octubre 1981

Edición:

460 ejemplares firmados y numerados.

40 pruebas de artista.

Editado por el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca.





## FOUR SEASONS, 1982

Libro con cuatro aguafuertes grabados fotomecánicamente y trabajados a mano por F. Zóbel, acompañado de cuatro poemas de Kevin Power, en inglés con traducción al castellano de Mario Hernández. Diseño de Jaume y Jordi Blassi.

Este Libro se compone de tapas duras de aluminio forradas con fibra vegetal y recubierto por un plástico en cuya cara frontal, en la parte inferior, figuran título y nombre de los autores.

Contiene:

- Página doble a modo de carpeta con el contenido del libro, mostrando sobre la cara principal título y nombre de los autores, y en la otra cara coincidiendo con la última página el Colofón.
- Cuatro grabados al aguafuerte de la misma plancha con distinto color en relación a su título: "Primavera, Verano, Otoño e Invierno". Envuelto, cada uno de ellos, en una hoja doble con los números del I al IV en la parte exterior y en las dos páginas interiores, poema en inglés de Kevin Power (hoja izquierda) y traducción al castellano de Mario Hernández (hoja derecha) de cada una de las estaciones.
- Colofón: "FOUR SEASONS" / Libro con cuatro grabados de FERNANDO ZÓBEL / mordido por fotomecánica Rafael, trabajados por el artista / y estampados por Oscar Manesi y Ramiro Undabeytia / en papel Velin d'Arches, en el taller grupo quince de Madrid. / Los cuatro poemas de KEVIN POWER, / en versión de Mario Hernández, / están compuestos en carácter Garamond / e impreso en Grup 3, Barcelona. / El diseño del libro es obra de Jordi y Jaume Blassi de Barcelona. / La presente edición consta de 45 ejemplares, / más 8 P.A. reservados para los colaboradores. / Este libro, editado conjuntamente por las / Galerías Theo y Grupo 15, se terminó / en Madrid, en el mes de Febrero de 1982.

Medidas:

Tamaño libro: 500 x 400 mm.

Tamaño imagen: 272 x 190 mm.

Tamaño papel: 485 x 380 mm.

Edición:

45 ejemplares numerados y firmados en la página de Colofón, por los tres autores.

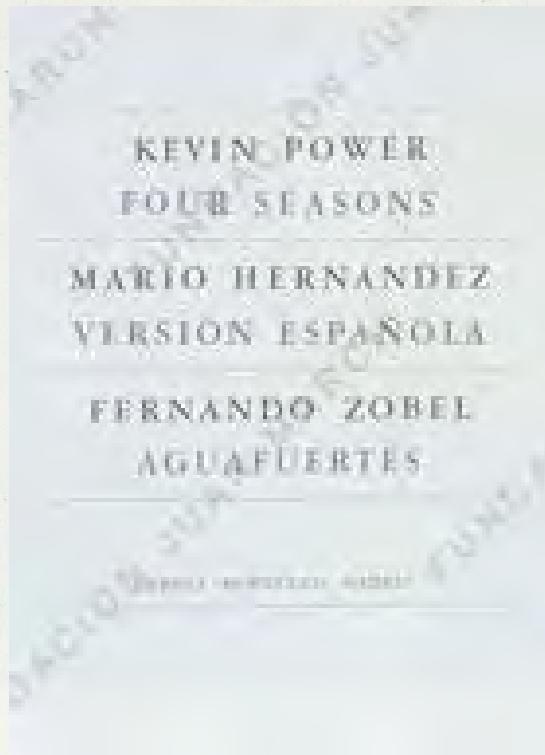
8 ejemplares firmados como P.A. para colaboradores.

Editado: Galería Theo y Grupo 15. Madrid, 1982.



201

Portada



202

Página título





203

Primavera



204

Verano





205

Otoño



206

Invierno



## **BODEGÓN PARDO, 1982**

Aguatinta en colores. Dos planchas de zinc.

Tamaño imagen: 75 x 112 mm.

Tamaño papel: 130 x 180 mm.

Estampado de Said Kabir y Mansud Cuevas, sobre papel hecho a mano por Segundo Santos.

Edición:

250 ejemplares numerados y firmados.

Editado por la Galería Estampa, Madrid.



207



## **LA PIEDRA DEL CABALLO, 1982**

Aguafuerte. Terminado a mano con acuarela y lápiz de color.

Tamaño imagen: 162 x 180 mm.

Tamaño papel: 383 x 278 mm.

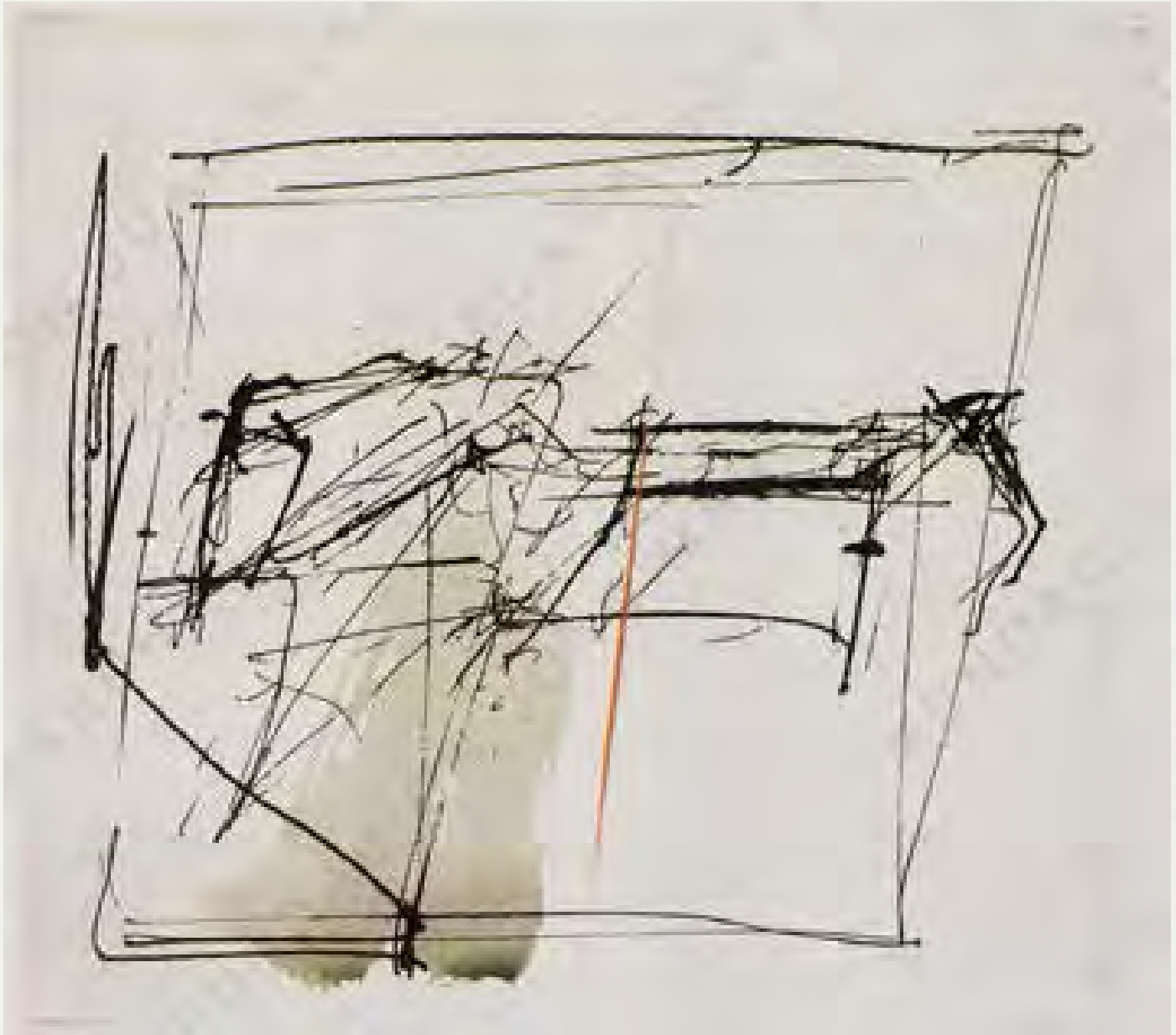
Estampado por Said Kabir y Mansud Cuevas.

ESTADO ÚNICO

Edición:

500 ejemplares firmados y numerados.

Editado por Galería Estampa, Madrid.



208



## **TRIOSONATA, 1982**

Aguafuerte

Estampado por Shahid Kabir en el taller de la Galería Estampa  
Dirigido y supervisado por Manuel Cuevas.  
Madrid, Noviembre de 1982

Existen dos versiones con diferentes medidas de imagen y papel:

Versión A):

Tamaño imagen: 610 x 124 mm.  
Tamaño Papel: 740 x 170 mm.

Edición:

46 ejemplares firmados y numerados sobre papel Canson gris

Versión B):

El mismo aguafuerte presentado en una caja de plástico tipo cassette de musica, pero cortada la imagen en el papel por las márgenes derecha e izquierda; estrechándolo y plegándolo para adaptarlo a las medidas de la caja.

La plancha no sufre ninguna variación solo la imagen en el papel cortada por las dos líneas verticales que discurren a lo largo de la estampa en la version A.

Esta versión, estampada también sobre papel Canson, lleva en la cabecera un poema de Rafael Pérez-Madero y Colofón en la parte inferior impreso en papel distinto y pegado al papel del grabado.

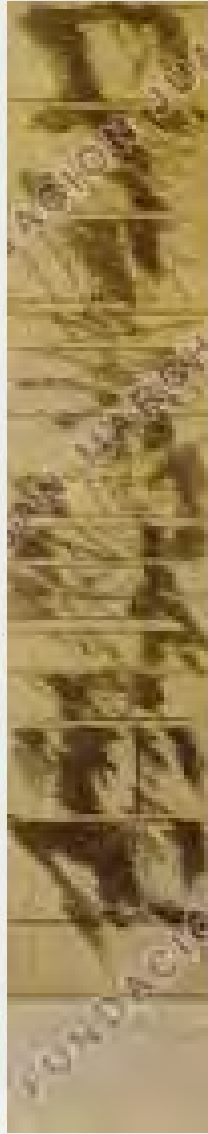
Tamaño imagen: 630 x 99 mm.  
Tamaño Papel: 1000 x 99 mm.

Edición:

195 ejemplares firmados y numerados  
20 pruebas de artista firmadas y numeradas  
10 fuera de comercio para colaboradores y depósito en la Biblioteca Nacional.

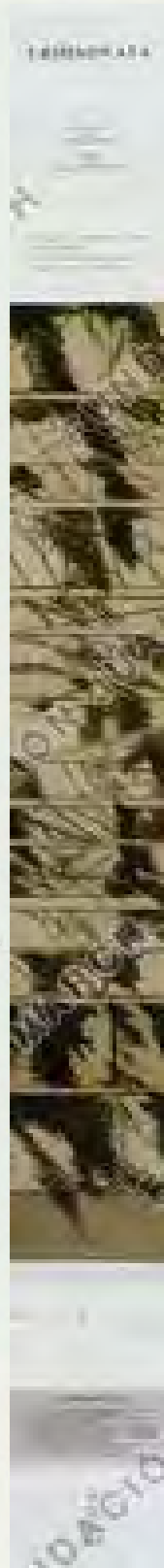
Editados por Galería Estampa, Madrid.

209



A

210



B



## **INVIERNO HÚMEDO, 1983**

Serigrafía.

Tamaño imagen: 554 x 557 mm.  
tamaño papel: 728 x 685 mm.

Estampada en los talleres Ibero-Suiza, Liria, Valencia.  
Febrero 1983.

Edición:

460 ejemplares firmados y numerados.  
40 pruebas de artista firmadas.

Editada por el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca.



211



## **BOTÁNICO, 1983**

Serigrafía. Las últimas sedas terminadas a mano por el autor.

Tamaño imagen: 792 x 794 mm.

Tamaño papel: 950 x 945 mm.

Impreso en los Talleres Ibero-Suiza, Liria, Valencia.

Edición:

200 ejemplares firmados y numerados.

Varias pruebas de artista.

Editado por la Galería Theo Valencia.



212



## CAMPO DE ESTRELLAS, 1983

Libro con doce serigrafías de F. Zóbel realizadas sobre papel Canson y un poema de Jose Luis Jover impreso sobre papel Guarro.

Este libro se compone de un estuche con el anagrama de Zóbel impreso en su cara frontal.

Contiene:

- Dos carpetas:

Primera: Con páginas de título, autores y el poema de Jose Luis Jover acompañados de cuatro dibujos de Zóbel realizados en offset, y por último Colofón:

*La presente edición de CAMPO DE ESTRELLAS, sexta entrega de ANTOJOS, consta de ciento quince ejemplares numerados; contiene doce serigrafías originales de Fernando Zóbel, estampadas en Madrid por el Taller de obra gráfica Almendro, y un poema de Jose Luis Jover, compuesto en tipos Garamond por Linotípias Taravilla e impreso sobre papel Guarro en los talleres de Artes Gráficas Casaló en día 15 de mayo de 1983. Todos los ejemplares van firmados.*

Segunda: Doce serigrafías de F. Zóbel, algunas realizadas con la misma base y más sedas añadidas a modo de estados diferentes.

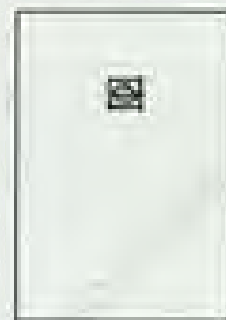
Medidas:

Tamaño estuche: 333 x 233 x 30 mm.

Tamaño carpetas interiores: 324 x 230 mm.

Tamaño serigrafía 320 x 223 mm.

213



Edición:

115 ejemplares numerados y firmados por los autores.

Editado: Por Antojos (Antonio Pérez).

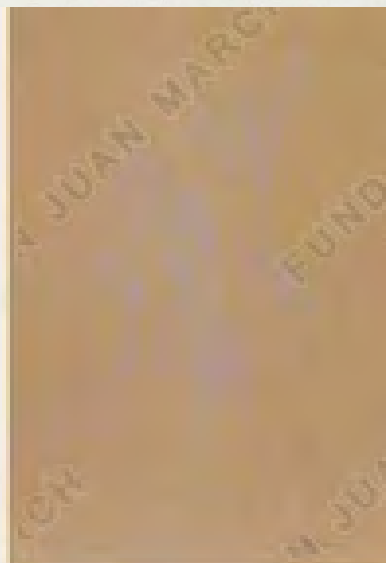
214



215



216



217



218





219



220



221



222



223



224



225



226





## **HOCINOS OTOÑO, 1983**

Serigrafía 31 colores, las últimas sedas terminadas a mano por el autor.

Tamaño imagen: 699 x 599 mm.

Tamaño papel: 826 x 695 mm.

Estampado en los talleres Ibero-Suiza, Liria ,Valencia.

Junio 1983.

Edición:

460 ejemplares firmados y numerados.

40 pruebas de artista firmadas.

Editada por el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca.



227



## **EL RETIRO, 1983**

Fotomecánica

Aguafuerte. Plancha manipulada en el taller de estampación con aguatinta. Terminada la imagen manualmente con dos lápices de colores.

Tamaño plancha: 640 x 490 mm.

Tamaño papel: 760 x 570 mm.

Estampado por Oscar Manesi y Ramiro Ondabeita y los añadidos a lápiz de los mismos y del autor.

Madrid, Marzo/Noviembre 1983.

### **PRIMER ESTADO**

Aguafuerte y aguatinta en negro.

Edición:

5 ejemplares firmados y numerados.

### **SEGUNDO ESTADO**

Plancha bruñida, dibujo más claro y dos tintas.

Edición:

5 ejemplares firmados y numerados.

### **TERCER ESTADO**

Mancha central más limpia y totalmente retocada y terminada a modo de brochazo en la parte izquierda.

Después de alguna prueba de color se optó por el efecto gris y rosa.

Edición:

56 ejemplares firmados y numerados.

11 pruebas de artista.



228

Estado I





229

Estado II



230

Estado III



## EL PATIO III - VÍRGENES, 1984

Serigrafía.

Tamaño imagen: 541 x 676 mm.

Tamaño papel: 695 x 833 mm.

Estampado en los talleres Ibero-Suiza, Liria, Valencia.

Editado por R. Pérez-Madero y Alejandro Padilla Zóbel.

Marzo / Julio 1984.

Esta serigrafía se terminó de imprimir tras el fallecimiento de F. Zóbel, siguiendo fielmente sus directrices, por lo que ningún ejemplar esta firmado. Se vendió con un certificado de autenticidad con el siguiente texto:

*Don RAFAEL PEREZ-MADERO FERNANDEZ, SECRETARIO PARTICULAR Y COLABORADOR DEL PINTOR FERNANDO ZOBEL.*

*CERTIFICA: que la serigrafía adjunta, titulada "VIRGENES, EL PATIO", pertenece a una edición limitada a 460 ejemplares numerados, más 30 pruebas de artista.*

*Esta edición iniciada bajo la supervisión del artista y siguiendo sus directrices, se terminó de imprimir tras su fallecimiento por lo que ningún ejemplar de la presente tirada ha podido ser firmado.*

*Madrid, 30 de julio de 1984.*

Edición:

460 ejemplares numerados sin firmar.

40 pruebas de artista sin firmar.



231



## BIOGRAFÍA

[ 1924 ] Nace en Manila. Primeros estudios en Filipinas.

[ 1933 ] La familia viaja a Europa y se establece en Madrid. Estudios en España y Suiza.

[ 1941 ] Bachillerato en Filipinas. Estalla la II Guerra Mundial. Ocupación de Filipinas por el ejército japonés. Estudia Medicina en la Universidad de Santo Tomás. Se pasa casi todo el año 1942 en la cama por un defecto de la columna vertebral. Empieza a pintar.

[ 1946 ] Ingreso en la Universidad de Harvard como estudiante de Filosofía y Letras.

[ 1949 ] Termina su licenciatura *magna cum laude* presentando una tesina sobre el teatro de Federico García Lorca. Trabaja como investigador bibliográfico en la biblioteca de la Universidad. Apenas llegado a Estados Unidos se pone a pintar. Poco a poco va conociendo a varios pintores de Boston, entre ellos Reed Champion, James Pfeufer y Hyman Bloom, que le educan pictóricamente. Zóbel ensaya toda clase de técnicas, incluyendo el aguafuerte, grabado al boj y la xilografía.

[ 1951 ] Boston. Primera exposición colectiva en la Swetstoff Gallery.

A finales del año regresa a Filipinas. Mantiene una correspondencia muy activa con sus amigos del mundo artístico norteamericano.

[ 1952 ] Manila. Se une al grupo de pintores jóvenes que exponen en la Philippine Art Gallery, donde realiza su primera exposición individual, con obras de temática costumbrista filipina. Ingresa en la Asociación de Arte de Filipinas.

[ 1953 ] Participa en la II Bienal Hispanoamericana.

Primeros intentos de abstracción, pronto abandonados.

[ 1954 ] Se publica una selección de sus dibujos: *Sketchbooks*, Manila. Prólogos de Arturo Luz y Aguilar Cruz.

Segunda exposición individual, Contemporary Arts Gallery. Persiste la temática filipina.

[ 1954-55 ] Largo viaje a Estados Unidos. Exposición individual en la Swetstoff Gallery de Boston. Invitado como artista-residente en la Rhode Island School of Design en la ciudad de Providence.

Se celebra en Providence una gran exposición de Mark Rothko. Zóbel la visita todos los días, deslumbrado y desconcertado por la elocuencia de estos grandes cuadros totalmente abstractos. A la vez descubre las posibilidades de la fotografía, que satisface, con sus imágenes directas, el deseo de reproducir los temas que le atraen. Estos dos descubrimientos le obligan a replantearse su postura como pintor. Durante un año lucha por encontrar su lenguaje pictórico abstracto.

[ 1955 ] En Madrid descubre la joven pintura española y entabla amistad con Gerardo Rueda, Luis Feito, Guillermo Delgado y Antonio Lorenzo. Regresa a Filipinas, pero mantiene sus contactos con España por correspondencia. En Manila abandona la figuración y trata de sintetizar el luminismo de Rothko, la pintura matérica de Feito y Burri, y la caligrafía de Kline y de sus propios dibujos. Destruye la mayoría de las obras de esta época.

[ 1956 ] Exposición *Fifteen Paintings by Fernando Zóbel* (Philippine Art Gallery, Manila). Esta exposición de obra abstracta produce cierta sorpresa y tiene relativamente poco éxito, excepto entre pintores. Ocupa la cátedra de Historia de Arte en la Universidad del Ateneo de Manila.

[ 1957 ] Exposición *Zóbel - An Exhibition of New Paintings* (Philippine Art Gallery, Manila). La abstracción de Zóbel ha ido evolucionando hacia la expresión del movimiento. Se inicia una larga serie de *Saetas*: cuadros caligráficos al óleo. Grafismo superpuesto sobre un fondo de color.

[ 1958 ] Participa activamente en toda una serie de excavaciones arqueológicas en Filipinas. Estas investigaciones extienden su interés por el arte chino: toma clases de caligrafía oriental. Es nombrado conservador honorario del Museo Nacional de Filipinas. Regresa a España al año. En Madrid instala su estudio compartido con Gerardo Rueda. Amistad con Saura, Sempere, Chirino y Antonio Magaz. Inicia la colección de pintura abstracta española que más tarde formará la base del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca.



[ 1959 ] Colectiva *Negro y blanco* -exposición homenaje a Chillida, Oteyza, Miró-Artigas, Tápies y Palazuelo- (Sala Darro, Madrid). En esta exposición Zóbel se identifica definitivamente con los pintores españoles de su generación. Exposición individual en la Galería Biosca, Madrid. Su primera individual en España y también la primera vez que Juana Mordó expone a un artista abstracto. Antonio Magaz Sangro escribe un libro sobre las pinturas de esta exposición (*Magaz Sangro: Zóbel - pinturas y dibujos*, Madrid, 1959). La exposición se divide entre Saetas y una nueva serie de cuadros caligráficos negros sobre blanco -*La Serie Negra*- que durará hasta finales de 1963. Zóbel regresa a Filipinas. A pesar de ello, su actividad artística queda centrada en España. Expone *in absentia* en toda una serie de colectivas importantes de pintores españoles: Museo Guggenheim de Nueva York, museos de Friburgo, Basilea, Munich, Düsseldorf, Tokyo, museos de América Latina.

[ 1960 ] Decide dedicarse por entero a la pintura.

[ 1961 ] Expone en la nueva Luz Gallery de Manila, y luego se instala de modo definitivo en Madrid. Exposición en la Sala Nebli.

[ 1962 ] Año de exposiciones colectivas (Tate Gallery, Londres; Walker Art Gallery, Liverpool; XXXI Bienal de Venecia). Amistad con Gustavo Torner. Continúa *La Serie Negra*, que poco a poco va perdiendo su énfasis caligráfico. Recibe el primer doctorado *honoris causa* otorgado por la Universidad del Ateneo de Manila, y también el título de director honorario de su Museo.

[ 1963 ] Colectiva Arte de América y España (museos españoles y europeos). Zóbel expone su *Ornitóptero*, que resume y pone fin a *La Serie Negra*. Vuelta al color. Cuadros esencialmente líricos que sugieren paisajes abstractos. La colección de obra abstracta española de Zóbel ha ido aumentando hasta imponer la necesidad de exponerla. Con la ayuda de Gustavo Torner, Gerardo Rueda, Sempere y Antonio Lorenzo se crea el Museo de Arte Abstracto Español, que será instalado en las Casas Colgadas de Cuenca.

[ 1964 ] Primera exposición en España tras la vuelta al color. Galería Juana Mordó, Madrid.

[ 1965 ] Exposición individual en Nueva York (Bertha Schaefer Gallery); edición de un portfolio de aguafuertes titulado *Libro de horas* (Manila).

[ 1966 ] Inauguración del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca. Referencias en su obra a la pintura clásica (serie *Diálogos*) que continuó surgiendo durante toda la trayectoria posterior de Zóbel.

Exposición individual en la Galería Juana Mordó, Madrid. Exposición individual en la Galería La Pasarela, Sevilla. Zóbel entra en contacto con el mundo artístico de Sevilla, donde más tarde instalará un estudio. Amistad con Carmen Laffón, Gerardo Delgado, Joaquín Sáez, la familia de Antonio Bonet Correa y Juana de Aizpuru. Exposiciones individuales en Cuenca y Bilbao, y varias colectivas.

[ 1968-69 ] Temas abstractos con referencias a Cuenca y Sevilla. Se inicia la costumbre de ir desarrollando un tema poco a poco, a través de múltiples dibujos, bocetos, cuadros, fotografías, etc.

[ 1970 ] Exposiciones colectivas (Museo de Gotemburgo, inauguración de la Galería Juana de Aizpuru, Sevilla) y exposición individual de dibujos (Galería Egam, Madrid).

[ 1971 ] Exposición individual en la Galería Juana Mordó, Madrid. Comienzo de la serie *El Júcar*.

[ 1972 ] Exposición individual *El Júcar - desarrollo de un cuadro* (Cuenca, Valencia, Sevilla). Como el título indica, se trata de la exposición de un cuadro grande con una selección de estudios preliminares.

[ 1973 ] Empieza otro proyecto parecido al del Júcar, pero esta vez basado en la vista por la ventana del estudio de Zóbel en Cuenca. La serie se titula *La Vista* y es casi tan amplia como la anterior. Con el cuadro final de *La Vista* se inicia *La Serie Blanca*, que prescinde del color para explorar, mediante ligeros contrastes de valor, efectos de luz y de espacio.

[ 1974 ] Exposiciones individuales en torno a *La Vista* (Galería Juana Mordó, Madrid; Galería Juana de Aizpuru, Sevilla). Sobre esta serie de cuadros se rueda un cortometraje: *Zóbel - un tema*, de Esteban Lasala y Rafael Pérez-Madero.



[ 1975 ] Cuadros de *La Serie Blanca*. Primeras acuarelas. La Universidad de Harvard le nombra miembro del comité asesor para la adquisición de libros raros y manuscritos. Publica su primer libro de fotografías: *Mis fotos de Cuenca*.

[ 1977 ] Primera exposición de acuarelas en la Galería Jacob de Paris.

Exposición en la Galería Luz de Manila.

Publicación del libro de Mario Hernández: *El Misterio de lo transparente*.

[ 1978 ] Exposición de acuarelas en la Galería Rayuela de Madrid y presentación del libro: *Zóbel - Acuarelas*, con textos de José Miguel Ullán.

Publicación del libro: *La Serie Blanca*, de Rafael Pérez-Madero.

Exposición de *La Serie Blanca* en la Galería Theo de Madrid, con la edición del libro: *Diálogos con la Pintura de Fernando Zóbel*, de Pancho Ortuño.

Ampliación del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca.

Exposición de *La Serie Blanca* en la Galería Theo de Valencia.

[ 1979 ] Exposición de *La Serie Blanca* en la Galería Theo de Barcelona.

Exposición colectiva en la Galería Jacob de Paris, como homenaje a Chardin.

Presencia en la FIAC de Paris, en el stand de la Galería Theo, con Gordillo y Sempere.

[ 1980 ] Viaje a Filipinas, en el que sufre una trombosis cerebral. Logra recuperarse, aunque queda levemente afectado.

A su regreso a España, sufre una depresión que afecta también a su pintura. Destruye muchos cuadros de esta época y dedica más tiempo a la fotografía, cuyo tema principal es el río Júcar y sus orillas en las cercanías de Cuenca. En sus cuadros el dibujo pierde el protagonismo que tenía en épocas anteriores para integrarse completamente en el color.

También empieza a utilizar nuevos materiales, como el lápiz para el dibujo de base y el pastel. Comienza la serie de *Las Orillas*.

Pese a sus problemas de salud, durante este año expone en varias ciudades españolas: Tenerife (Círculo de Bellas Artes); Gerona (Galería 3 i 5); Pamplona (Galería Parke-15); Valencia (Galería Theo).

El Instituto Nacional de Bachillerato Mixto de Cuenca adopta oficialmente la denominación de *Instituto Nacional de Bachillerato Fernando Zóbel*.

El Ministerio de Cultura concede al Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes.

También le es concedida al Museo la Mención Especial como *Museo Europeo del año 1980*, del Consejo de Europa.

En diciembre de este año Zóbel dona oficialmente el Museo a la Fundación Juan March.

[ 1981 ] Exposición en la Galería Palace de Granada.

Publicación de su segundo libro de fotografías: *El Júcar en Cuenca*.

[ 1982 ] Exposición en la Galería Theo de Madrid, de la serie *Las Orillas (variaciones sobre un río)*. En la Sala Celini expone simultáneamente acuarelas, obra gráfica, apuntes y fotografías que le han servido para desarrollar el tema de la citada serie.

Exposición y presentación, en Grupo 15, del libro porfolio *Las cuatro estaciones*, con poemas de Kevin Power (traducidos al castellano por Mario Hernández) y grabados de Fernando Zóbel.

Exposición en la Galería Theo de Valencia, de la serie *Las Orillas*.

[ 1983 ] Exposición en la Galería Yerba de Murcia.

Exposición colectiva itinerante de Grabado Abstracto Español, organizada por la Fundación Juan March.

Exposición colectiva en homenaje a Sempere, organizada por el Banco Exterior de España, en Madrid.

El Ministerio de Cultura le concede la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes.

Primera exposición retrospectiva (aunque no antológica) de Fernando Zóbel, organizada por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Sevilla. La Fundación Juan March le nombra miembro de su Comisión Asesora.

[ 1984 ] Zóbel fallece en Roma, el día 2 de junio, a consecuencia de un infarto de miocardio y es enterrado en Cuenca en el Cementerio de San Isidro.

El Ayuntamiento de Cuenca le impone, a título póstumo, la Medalla de Oro de la Ciudad.

También a título póstumo le es concedida la Medalla de Honor de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander.



## PRINCIPALES EXPOSICIONES COLECTIVAS

Expone en más de 150 exposiciones colectivas, entre las que se encuentran:

- [ 1954 ] *Bienal Hispanoamericana de Arte.*
- [ 1956 ] *III Bienal Hispanoamericana de Arte.*
- [ 1956 ] *Negro y Blanco, Sala Darro, Madrid. La Joven Pintura Española, Basilea, Friburgo, Munich, Gotemburgo, Oslo.*
- [ 1960 ] *Espacio y color en la pintura española de hoy, Río de Janeiro, Sao Paulo, Montevideo, Buenos Aires. Before Picasso, After Miró, Guggenheim Museum, Nueva York.*
- [ 1962 ] *Modern Spanish Painting, Tate Gallery, Londres; Southampton, Liverpool. XXXI Biennale Internazionale d'Arte, Pabellón español, Venecia.*
- [ 1963 ] *Arte de América y España, Madrid.*
- [ 1964 ] *Pabellón de España, New York World Fair, Nueva York.*
- [ 1965 ] *Tokyo Biennale, Japón.*
- [ 1969 ] *Festival de due mondi, Spoleto, Italia.*
- [ 1970 ] *12 pintores españoles, Gotemburgo, Suecia.*
- [ 1974 ] *Arte contemporáneo español, Suecia y Dinamarca. Arte 74, Fundación Juan March, Exposición itinerante Europa.*
- [ 1975 ] *Contemporary Spanish Painters, Nueva York, Raleigh, Dallas, Wichita.*
- [ 1976 ] *Pintura española de vanguardia, Galería Multitud, Madrid. Homenaje a Tiziano, Galería Rayuela, Madrid. MAN 76 -Década informalista 1955-1964, Barcelona. Exposición inaugural Museo Internacional de Arte Contemporáneo, Lanzarote, Canarias.*
- [ 1979 ] *Vanguardia abstracta Española, Galería Theo, Madrid.*
- [ 1979-82 ] *Contemporary Spanish Prints, museos y universidades de Florida, Georgia, Texas, Tennessee, Cleveland, Minnesota, Nebraska, Iowa, New Mexico, California, Kentucky, Virginia.*
- [ 1979 ] *FIAC, Grand Palais, Paris.*
- [ 1980 ] *De Picasso a nuestros días, Museo Nacional, Caracas. Museo Carrillo Gil, México D.F., Museo de Bellas Artes de Monterrey, México.*
- [ 1983 ] *Con Sempere, Exposición homenaje a Eusebio Sempere organizada por el Banco Exterior de España.*



- [ 1983 ] *Quince años Galería Theo*, Galería Theo, Madrid.
- [ 1984 ] *Colección de Nuestro Tiempo*, Galería Theo, marzo 1984.
- [ 1985 ] *Arte Español Contemporáneo*. Fundación Juan March. Madrid.
- [ 1988 ] *Aspectos de una década 1955-1965*. Sala de Exposiciones Fundación Caja de Pensiones. Madrid.
- [ 1989 ] *Exposición homenaje a Juana Mordó*. Circulo de Bellas Artes. Madrid.
- [ 1989 ] *Espagne Arte Abstracto Español 1950-1955*. Galería Art Curial. Paris.
- [ 1990 ] *Madrid, Arte de los 60*. Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid.
- [ 1991 ] *Gerardo Rueda, Gustavo Torner y Fernando Zóbel: obra de los años 60*. Galería Jorge Mara. Madrid.
- [ 1994 ] *Arte Abstracto Español*. Fundación Central Hispano Madrid.
- [ 1997 ] *El Grupo de Cuenca*. Fundación Caja Madrid. Sala de las Alhajas. Madrid.

## PRINCIPALES EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- [ 1953 ] Philippine Art Gallery, Manila.
- [ 1954 ] Swetstoff Gallery, Boston.
- [ 1955 ] Providence Art Museum, Rhode Island.
- [ 1958 ] Philippine Art Gallery, Manila.
- [ 1959 ] Galería Biosca, Madrid.
- [ 1961 ] Sala Nebli, Madrid.
- [ 1963 ] Galería Fortuny, Madrid (Dibujos).
- [ 1964 ] Luz Gallery Manila.  
Galería Juana Mordó, Madrid.
- [ 1965 ] Bertha Schaefer Gallery, Nueva York.
- [ 1966 ] Luz Gallery, Manila.  
Galería Juana Mordó, Madrid.  
Galería La Pasarela, Sevilla.
- [ 1967 ] Galería Grises, Bilbao.



- [ 1968 ] Bertha Schaefer Gallery, Nueva York.
- [ 1970 ] Galería Egam, Madrid (Dibujos).
- [ 1971 ] Galería Juana Mordó, Madrid.
- [ 1972 ] Luz Gallery, Manila.  
*El Júcar*, Casa de Cultura, Cuenca.  
*El Júcar*, Galería Juana de Aizpuru, Sevilla.
- [ 1974 ] *La vista*, Galería Juana Mordó, Madrid.
- [ 1975 ] Galería Egam, Madrid (Dibujos).
- [ 1976 ] Luz Gallery, Manila.
- [ 1977 ] Galería Jacob, Paris (Acuarelas).  
Luz Gallery Manila.
- [ 1978 ] Galería Rayuela, Madrid (Acuarelas).
- [ 1978 ] Galería Theo, Madrid.  
Galería Theo, Valencia.
- [ 1979 ] Galería Theo, Barcelona.
- [ 1980 ] Circulo de Bellas Artes, Tenerife.  
Galería Sur, Santander.  
Galería Parke-15, Pamplona.  
Galería 3 i 5, Gerona.  
Galería Theo, Valencia.
- [ 1981 ] Galería Jalón, Zaragoza.  
Galería Citania, Santiago de Compostela.
- [ 1982 ] Galería Juan Gris, Oviedo.  
Sala Celini, Madrid.  
Galería Theo, Madrid.  
Galería Theo, Valencia.
- [ 1983 ] Galería Palace, Granada.  
Retrospectiva. Monte de Piedad, Sevilla.
- [ 1984 ] *Zóbel*, Retrospectiva. Fundación Juan March. Madrid.

Durante los años 1984, 85 y 86 esta misma exposición retrospectiva, organizada por la Fundación Juan March se exhibió en Museos o Salas Públicas de las siguientes ciudades: Barcelona, Albacete, Valencia, Zaragoza, Cuenca, Palma de Mallorca, Santander, Sevilla, Las Palmas de Gran Canaria y Santa Cruz de Tenerife.



- [ 1987 ] *Creative Transformations, Drawings and Paintings by F. Zóbel*, Fogg Art Museum. Harvard University. Harvard. Boston.
- [ 1991 ] *Zóbel: El Júcar, La Vista y El Río*, Torre de los Guzmanes, La Algaba, Sevilla.
- [ 1991 ] *Zóbel: Cuenca en sus cuadernos de apuntes y portfolios*, organizada por la Fundación Juan March y las salas de Exposiciones de la U.I.M.P. (Homenaje XXV Aniversario Museo de Arte Abstracto Español). Cuenca.
- [ 1994 ] *Fernando Zóbel. Río Júcar*. Sala de Exposiciones del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca. Cuenca.
- [ 1995 ] *Zóbel*. Galería Rayuela. Madrid.
- [ 1995 ] *Fernando Zóbel. Río Júcar*. Museo de Bellas Artes San Pío V. Valencia.
- [ 1998 ] *Zóbel*. Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa: Bilbao. Abril/Mayo.
- [ 1998 ] *Zóbel, Espacio y Color*. Organizada por Cultural Rioja. Sala Amós Salvador. Logroño. Julio/Septiembre.
- [ 1999 ] *Zóbel: Obra Gráfica*. Organizada por la Fundación Juan March. Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca. Octubre/Diciembre. 1999.

#### **OBRA EN MUSEOS Y COLECCIONES PUBLICAS**

Achenbach Foundation, San Francisco. Ateneo de Manila Museum, Manila. Banco del Canadá. Madrid. Banco de España. Madrid. Banco Urquijo, Barcelona. Banco de Vizcaya, Madrid. Boston Museum of Fine Arts, Boston. Biblioteca Nacional, Madrid. British Museum, Print Department, Londres. Brooklyn Museum, Nueva York. Cabinet d'estampes, Bibliotheque Nationale, Paris. Caja de Ahorros de Cuenca. Chase Manhattan Bank, Nueva York. Colección Arte Contemporáneo. Madrid. Colección Arte Siglo XX, Alicante. Eugenio López Foundation, Inc. Manila. Fogg Art Museum, Harvard University. Fundación A.E.N.A. Madrid. Fundación Antonio Pérez, Cuenca. Fundación Ayala, Manila. Fundación Caja de Madrid. Fundación Central Hispano, Madrid. Fundación Juan March, Madrid. Goteborgs Kunstmuseum, Suecia. Johannesburgse Museum, Unión Sudafricana. Joslyn Art Museum, Omaha, Nebraska. Hispanic Society of America. Nueva York. Museo de Arte Abstracto, Cuenca. Museo de Arte Contemporáneo, Sevilla. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Museo de Bellas Artes, Bilbao. Museo de Bellas Artes, Caracas, Venezuela. Museo Arte Contemporáneo, Lanzarote, Canarias. Museo de Arte Contemporáneo, Vitoria, Álava. Museu d'Art Espanyol Contemporani Fund. Juan March. Palma de Mallorca. National Museum of the Philippines. New York Public Library, Nueva York. Philippine Cultural Center, Manila. Rochester Art Gallery, Rochester NY. Vassar College Art Museum. Walker Art Gallery, Liverpool. Wesleyan University Art Museum, Connecticut.



## BIBLIOGRAFÍA

### LIBROS Y PUBLICACIONES SOBRE FERNANDO ZÓBEL.

CALVO SERRALLER, Francisco: *Zóbel*. Catálogo de la exposición retrospectiva en la Fundación Juan March. Edita: Fundación Juan March, 1984. Texto de Francisco Calvo Serraller: *Zóbel: La razón de la belleza*. 88 págs. 45 ilustraciones de cuadros en color, 6 en B/N. Biografía, exp. individuales y colectivas, obra y museos y colecciones públicas, bibliografía completa y catálogo de cuadros de la exposición. (Varias ediciones).

HERNÁNDEZ, Mario: *Fernando Zóbel: el misterio de lo transparente*. Ediciones Rayuela, Colección Maniluvios, Madrid, 1977. I 32 págs., I 4 láminas color, 54 en negro, fotos personales, esquema biográfico de Silvia Cubiles.

LORENZO, Antonio: *Zóbel-dibujos, drawings dessins*. Madrid, 1963. 96 págs., 27 láminas en negro, lista de exposiciones. Edición de 999 ejemplares numerados.

LUZ, Arturo Rogerio: *Sketchbooks, Fernando Zóbel*. Manila, I 954. 90 págs., 80 láminas en negro. Ensayo de Arturo Rogerio Luz, introducción de Emilio Aguilar Cruz, poema de Rafael Zulueta da Costa, nota técnica del artista, indica anotado de las láminas.

MAGAZ SANGRO, Antonio: *Zóbel. Pintura y dibujos*. Madrid, I 959. 54 págs., más 10 láminas en negro. Varias reproducciones de dibujos intercaladas en el texto.

ORTUÑO, Pancho: *Diálogos con la pintura de Fernando Zóbel*. Ediciones Theo, Colección Arte Vivo, Madrid, 1978. Prólogo, 50 láminas en color comentadas, datos biográficos que incluyen un breve curriculum, lista de exposiciones individuales, obra en museos y colecciones públicas, bibliografía.

PARAS PÉREZ, Rod.: *Fernando Zóbel*. Editado en Manila por Eugenio López Foundation, 1990. Texto de Rod. Paras Pérez sobre Fernando Zóbel. Documentación: Rafael Sánchez Asunción, entrevistas realizadas por Jeannine E. Javelosa y Felicidad V. Tan. Todos los textos en inglés. 200 págs., más de 300 ilustraciones en color y B/N sobre la pintura figurativa y abstracta de Fernando Zóbel.

PÉREZ-MADERO, Rafael: *Zóbel: La Serie Blanca*. Madrid Ediciones Rayuela, 1978. 112 págs., 86 ilustraciones en negro y color: acompañando una serie de diálogos con el pintor sobre su obra, especialmente *La Serie Blanca* de los años 1974-1978. Se completa con traducción del texto al inglés, cronología, biografía, bibliografía e indicas.

PÉREZ-MADERO, Rafael: *Zóbel, El Júcar, La Vista y El Río*. Catálogo exposición del mismo título. Ayuntamiento de La Algaba, La Algaba, Sevilla. 1991. Texto de Fernando Mendoza sobre el enclave de la exposición: Torre de los Guzmanes. Texto de Rafael Pérez-Madero: *Visión clásica de un pintor abstracto*. 48 págs., 10 ilustraciones B/N, 37 en color. Principales exposiciones individuales, obra en exposiciones y colecciones públicas, libros sobre Fernando Zóbel.

PÉREZ-MADERO, Rafael: *Zobel, espacio y Color*. Catálogo de la exposición que con el mismo título organizó Cultural Rioja. Texto de Rafael Pérez-Madero sobre el espacio y color en la pintura de Fernando Zóbel. Texto de Angeles Villalba Salvador. 96 páginas, 33 ilustraciones en color. Biografía, principales exposiciones individuales, obra en museos y colecciones públicas. Editado por Cultural Rioja. Logroño 1998.

PÉREZ-MADERO, Rafael: *Catálogo Obra Gráfica Completa*. Catalogación de la obra gráfica de Zóbel realizada por Rafael Pérez-Madero con textos del mismo y Antonio Lorenzo. 264 páginas, 231 ilustraciones en color y blanco y negro, biografía y bibliografía. Editado por el Departamento de Cultura de la Diputación Provincial de Cuenca. Octubre 1999.

SORIANO, Peter: *Creative Transformations Drawings Paintings by Fernando Zóbel*. Catálogo exposición del mismo título en el Harvard University Art Museum. Publications Department, Harvard University Art Museum, Harvard. 1987. Prólogo y agradecimientos de Konrad Oberhuber en inglés. Texto, también en inglés, de Peter Soriano: *The Work of Fernando Zóbel*. 14 ilustraciones en color y B/N.



ULLÁN, José-Miguel: *Zóbel/Acuarelas*. Ediciones Rayuela, Madrid, 1978. Nota técnica del pintor, 47 láminas en color comentadas por Ullán en un texto con el título de *Manchas nombradas /Lineas de fuego*. Índice de láminas. (Edición normal y edición especial de 30 ejemplares numerados y acompañados de una acuarela original).

ZÓBEL, Fernando: *Diario de un cuadro*, texto de Fernando Zóbel sobre la realización del cuadro *El Júcar XII*, que sirvió de base para el catálogo de la exposición *Zóbel El Río Júcar*. Editado por el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, 1994. Texto introductorio de Rafael Pérez-Madero: *Variaciones sobre un Tema*, 48 págs., 22 reproducciones en color y 9 en B/N. Nota biográfica, exposiciones individuales, obra en Museos y colecciones públicas, catálogo de obras de la exposición. (Dos ediciones).

VILLALBA SALVADOR, Ángeles: Catálogo exposición *Zóbel* para la Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa. Bilbao 1998. Texto introductorio a la exposición de Rafael Pérez-Madero. Texto sobre Fernando Zóbel de Ángeles Villalba Salvador. 100 págs., 21 ilustraciones en color, 3 en blanco y negro. Biografía, principales exposiciones colectivas, principales exposiciones individuales, obra en museos y colecciones públicas, bibliografía. Editado por la Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa, abril 1998.

*Aunque se ha procurado hacer un estudio exhaustivo de la obra gráfica de Fernando Zóbel es posible que exista alguna omisión, sobre todo por la diversidad de galerías, talleres y ciudades en las que desarrolló dicho trabajo. Si apareciese algún ejemplar no catalogado se añadiría la nota correspondiente y se incluiría en el catálogo en caso de nuevas ediciones.*

