

TFG

**ALBERT AGULLÓ, DE EBANISTA A
ARTISTA:**

**INVENTARIO DE SU OBRA ARTÍSTICA DE LA SEGUNDA MI-
TAD DEL SIGLO XIX HASTA LA ACTUALIDAD**

Presentado por: Aitana Agulló Ribera

Tutor: José Antonio Madrid Garcia

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales

Curso 2018-2019



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUMEN

El eje principal de este Trabajo Final de Grado consiste en el diseño y ejecución del inventariado de la obra artística de Albert Agulló. Artista ilicitano que, tras su fallecimiento en 2018, deja en su taller particular de Elche una gran variedad de trabajos que suman casi 600 piezas. Producción que abarca desde pintura tradicional hasta esculturas de papel, y se sitúa en el periodo de mediados del siglo XX hasta principios del siglo XXI.

El proyecto se estructura en dos bloques, por un lado encontraremos a modo de marco teórico, parte de la biografía del artista, su evolución a lo largo de las diferentes etapas creativas que tuvo y una reflexión de cómo influyó su trabajo en el panorama artístico de la ciudad de aquel momento. Recopilando todos sus datos biográficos y gracias a testimonios de amigos y artistas de la ciudad.

Y en segundo lugar, como parte más práctica se expondrá el proceso de documentación llevado a cabo para organizar toda esa extensa producción artística que aún se encuentra en el taller. Fase que va desde la toma de datos inicial hasta la creación de la base de datos con toda la información de cada uno de los registros de las obras.

Ambos bloques contribuyen no solo a una clara puesta en valor de la obra de Agulló, sino que además son una acción necesaria que ha sido requerida por los hijos del artista para poder tener un control real sobre el patrimonio legado.

PALABRAS CLAVE: Inventario, base de datos (BSD), documentación, proceso documental, conservación preventiva.

ABSTRACT

The main focus of this end-of-grade project is the design and execution of the inventory of Albert Agulló's artistic work. After his death in 2018, he leaves in his particular workshop in Elche a great variety of works that are almost 600 pieces. This production ranging from traditional painting to paper sculptures and is located in the mid-twentieth century until the beginning of the 21st century.

The project is structured in two blocks, on the one hand we will find as a theoretical frame part of the biography of the artist, his evolution throughout the different creative stages, and a reflection of how his work influenced the artistic panorama of the city at that time; thanks to testimonies from friends and artists of the city.

Secondly, as a more practical part, the documentation process carried out with the objective of organizing all that extensive artistic production found in the workshop. The phase goes from initial data taking to database creation with all the information in each of the records.

Both blocks contribute not only to a setting in value of the work of Agulló, but they are also a necessary action required by the sons of the artist to be able to have real control over the legacy heritage.

KEY WORDS: Inventory, database, documentation, documentary process, preventive conservation.

AGRADECIMIENTOS

Por el apoyo incondicional de la familia, la gran ayuda de José Madrid para poder sacar este trabajo adelante y a la desinteresada colaboración de Joan Castejón, Toni Coll y José García Poveda. Y por supuesto gracias a ti yayo por crear hasta el final.

ÍNDICE

| | |
|---|-----------|
| 1. INTRODUCCIÓN | 6 |
| 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA | 9 |
| 2.1. OBJETIVOS | 9 |
| 2.2. METODOLOGÍA | 9 |
| 3. ALBERT AGULLÓ | 12 |
| 3.1. ETAPAS ARTÍSTICAS | 14 |
| 3.2. INFLUENCIA EN EL PANORAMA ARTÍSTICO | 17 |
| 4. PROCESO DOCUMENTAL | 18 |
| 4.1. TOMA DE DATOS Y DIGITALIZACIÓN | 19 |
| 4.2. BÚSQUEDA DE IMÁGENES Y DIGITALIZACIÓN | 20 |
| 4.3. CREACIÓN DE LA BASE DE DATOS | 21 |
| 4.3.1. CONSULTAS EN LA BSD | 24 |
| 4.3.2. LA FICHA | 24 |
| 4.4. DATOS EXTRAÍDOS A PARTIR DE LA BSD | 25 |
| 5. CONCLUSIONES | 33 |
| 6. BIBLIOGRAFÍA | 34 |
| 7. ÍNDICE DE IMÁGENES | 37 |



Fig. 1: Albert Agulló



Fig. 2: Último estudio de Albert Agulló.



Fig. 3: Parte del almacén.

1. INTRODUCCIÓN

Albert Agulló fue un gran impulsor del movimiento artístico, convirtiéndose en un personaje relevante sobre todo en el panorama artístico ilicitano y de toda la provincia Alicantina a lo largo del pasado siglo XX (fig. 1). Profesor de futuras generaciones de artistas y gran referente por su capacidad de trabajo y de investigación de las formas¹.

Después de toda una vida dedicada a la creación, Albert Agulló deja en su estudio parte de su producción, fechada entre 1962 a 2013, y es ahora el momento de abordar todo ello implementando acciones de conservación preventiva. Tras su fallecimiento en 2018 nace el proyecto que aquí se expone, ya que aparece no solo una urgente necesidad familiar de recopilar e inventariar la ingente cantidad de obra que hay en ese estudio; sino también una inquietud personal y gusto por poder trabajar sobre un artista y familiar cercano como era mi abuelo paterno.

En su taller, estantería tras estantería, se han ido acumulando obras de pequeño y gran formato que permanecen envueltas. Conjunto de obras para las cuales no hay ningún tipo de archivo o documentación de referencia a la que poder recurrir en caso de necesidad, ni por supuesto ningún tipo de catalogación. Esta es pues la intención del proyecto que se expondrá a lo largo de este trabajo, donde se intenta poder solventar una problemática para que estas obra no lleguen a sufrir el efecto de la disociación.

Su último estudio, que es el que aquí se abordará, está ubicado en la Plaza Reyes Católicos de la ciudad de Elche (fig. 2). Es un espacio dividido en dos plantas. La planta baja se usaba y se sigue usando como taller de enmarcación por su hijo Fernando. Y la planta superior era y es el almacén de las obras (fig. 3), y desde hace dos años también el estudio de música y composición de su hijo Eduardo.

Este almacén artístico cuenta con 599 piezas distribuidas en siete grandes estanterías de madera, zonas donde las obras apoyan en el suelo y otras donde están colgadas en la pared. Entre todas ellas se puede encontrar: obra de caballete, escultura, grabado, dibujo o fotografía.

No solamente sorprende su variedad en cuanto a tipología de obra, también las numerosas técnicas empleadas: xilografía, óleo, fotografía, grabados, acuarela, técnica mixta, acrílico, grafito, talla, monotypes, serigrafía, litografía y bolígrafo. La variedad de soportes: madera, papel, lienzo, cartón, metal, barro y piedra. Y por supuesto, la gran diferencia en las dimensiones de sus

1 Palabras de Joan Castejón en una entrevista digital realizada el 18/05/2019.

piezas que van desde los 10 × 8 cm hasta piezas de 195 × 300 cm, obras que se componen de diversos fragmentos separados o piezas escultóricas tanto de pie como de mesa. Todo esto evidentemente nos plantea retos a la hora de crear una ficha con la que poder organizar todo el material y que pueda abarcar la gran diversidad que encontramos.

La propuesta del trabajo se ha centrado en abordar el diseño de una única ficha que sirva de base para el establecimiento de una base de datos sencilla. Una ficha en la cual se puedan ver reflejados tanto los datos propios de una cartela como el título, año, tamaño y técnica, más la información específica referentes a los materiales base, de soporte y especificar la ubicación de cada pieza dentro del taller.

El objetivo de aunar esto en una base de datos es permitirnos tener el control sobre este gran número de piezas pudiendo funcionar a nivel privado, e inventariar así el patrimonio que allí se encuentra. Las facilidades que nos dará la base de datos (BSD) en Access®, que se expondrán más detalladamente a lo largo de este trabajo, son principalmente: el hecho de ser una plataforma *off-line* en base a una tecnología abierta, donde se puede modificar y añadir datos de forma rápida los cuales se actualizan al momento y por supuesto, nos da la oportunidad de contar con la posibilidad de hacer consultas de las cuales podamos obtener información útil para la gestión de esta pequeña gran colección.

Una BSD es una herramienta eficaz para poder obtener informes instantáneos referentes a por ejemplo, qué cantidad de piezas son en óleo y cuantas otras en acrílico o qué tipos de soportes tenemos. Todo esto es información útil que nos aportan desde el diseño de las consultas en este entorno. Nos pueden ayudar tanto a organizar mejor las piezas dentro del almacén, pudiendo asignar espacios más adecuados en caso de reorganización o analizar la trayectoria artística que tuvo Agulló teniendo en cuenta que es solamente una pequeña parte de su producción.

Este trabajo, por tanto, está construido en tres fases: una toma de datos técnicos de las 599 piezas con las que se va a trabajar, una implementación de acciones de conservación preventiva mediante el inventariado de las mismas y, de forma paralela, una documentación histórico-artística sobre la práctica artística de Albert Agulló y sus diferentes etapas de creación.

Al final de este trabajo se expondrán las conclusiones extraídas a raíz de la realización del proyecto, además de ver qué objetivos planteados se han alcanzado. No solo eso, se pondrá en manifiesto que la creación de esta base de datos es un primer paso para poder recopilar de manera metódica toda la obra del artista que sigue estando almacenada en sus antiguos estudios,

como puede ser el que posee en la isla canaria de Fuerteventura. Además, actualmente se pretende trasladar toda la obra a otro espacio y, por tanto, es primordial tener toda esta documentación disponible para la correcta gestión de cada pieza y poder así asegurar que nada sufrirá ningún tipo de daño, ya sea material, de disociación o pérdida.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS

Tal y como ya hemos mencionado, el objetivo principal es llegar a recopilar en una sola plataforma informática todos los datos básicos de la obra artística de Albert Agulló, pudiendo de esta forma llegar a gestionar mejor toda su colección.

En ese sentido, los objetivos generales que queremos establecer para este proyecto son:

- Documentar la obra de Albert Agulló.
- Crear una base de datos eficaz y sencilla para la gestión de este fondo documental.
- Mejorar la administración de las obras.
- Realizar una puesta en valor de la obra del Albert Agulló, que aún permanece en su taller.

Pero siendo conscientes de la envergadura del trabajo, y para poder alcanzar estos objetivos, se plantean otros específicos:

- Buscar documentación para completar la información que se desconoce.
- Recopilar toda la información referente a las obras; datos técnicos o registros documentales, entre otros.
- Diseñar una única ficha para el registro de inventario de las diferentes piezas.
- Extraer información relevante a partir de nuestros datos.
- Sistematizar la forma de inventariar las obras.

2.2. METODOLOGÍA

El primer paso para conseguir alcanzar los objetivos planteados anteriormente es establecer la metodología proyectual (fig. 4) que se iba a llevar a cabo referenciado en la siguiente tabla (tabla 1).

Tabla 1: Metodología proyectual del trabajo.

| | |
|-----------|--|
| P | Obras. |
| DP | Acumulación de obras de diferente tipología sin inventariar. |
| CP | Obras de caballete, dibujo, grabado, fotografía y escultura. |

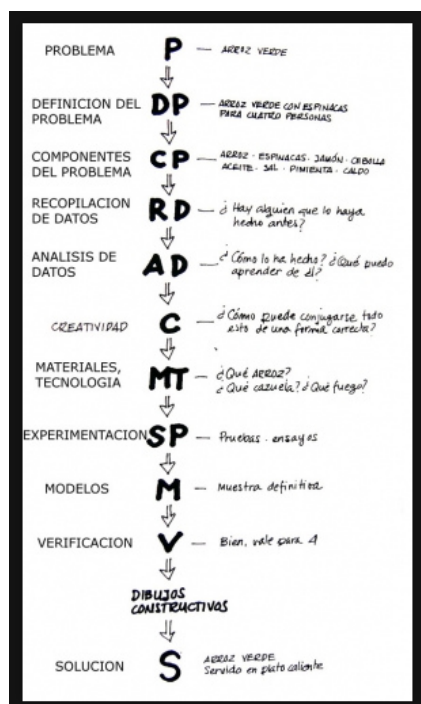


Fig. 4: Metodología proyectual expuesta por Bruno Munari.

Nos hemos basado en el modelo expuesto por Bruno Munari²; a pesar de ser más propio del ámbito del diseño, este nos permite analizar la evolución del trabajo en su conjunto, comprobar cómo cada fase es útil para poder avanzar a la siguiente. Además, para concretar las diferentes fases a partir de la recopilación de datos (**RD**), se establece un orden de trabajo mediante el cronograma (tabla 2).

En primer lugar, se trabajará con el entorno familiar para ajustar las necesidades al trabajo a realizar y dirigir este en la dirección correcta con respecto al inventariado. De esta manera se puede plantear su enfoque, escoger qué herramienta será la adecuada, y comenzar con una revisión bibliográfica y de referencia para poder abordar el trabajo de forma correcta.

Se prosigue con la toma de datos técnicos en el mismo taller, analizando el espacio, asignando secciones y recopilando la información necesaria de cada una de las piezas como: título, tamaño, técnica o año. Esta clasificación de los datos nos va a permitir el posterior reconocimiento de los elementos que construirán el diseño de la ficha. Dicha clasificación es el paso previo a la labor de transcripción de toda la información a formato digital, y a partir de aquí se empezará a trabajar en una *BSD Access*[®]. Además, haremos una búsqueda de imágenes de las obras, o fotografías archivadas para poder incluirlas en los registros.

Paralelamente a este trabajo más técnico, para poder ampliar el marco histórico-artístico de éste, nos documentaremos acerca de la vida del artista, así como de sus etapas en el plano artístico. Todo ello sumará a la hora del reconocimiento de las obras de forma individual y en el conjunto de toda la colección.

Finalmente comprobaremos si este proyecto es eficaz en tanto en cuanto a la familia le resulta verdaderamente útil para tener organizada la obra de Albert Agulló, y como fuente de consulta. La facilidad que nos ofrece la *BSD* es que las posibilidades de ampliar o de realizar cualquier consulta ya que quedan totalmente abiertas, y por tanto el inventariado puede crecer o modificarse sin dificultad.

2 MUNARI, B. ¿Cómo nacen los objetos?: apuntes para una metodología proyectual. Barcelona: Gustavo Gili, 2008

3. ALBERT AGULLÓ

Albert Agulló hijo de Alberto Agulló Martínez y Asunción Martínez Antón, nació el 30 de mayo de 1931 en Elche (Alicante). Vivió su infancia sin hermanos, en el seno de una familia humilde y trabajadora. Su padre era obrero, la madre ama de casa y ambos trabajaban y vivían en el campo.

Era una época convulsa para España, por lo que Albert Agulló no vivió una infancia fácil. La Guerra Civil devino cuando él era solo un niño, y este momento social le marcó un carácter rebelde; aún más cuando debido a esta situación política perdió a su madre siendo todavía muy joven, con apenas 10 años.

Al tiempo, su padre volvió a casarse con otras dos mujeres, aunque Alberto solamente guarda buen recuerdo de una de ellas, Elisa Ruiz. Tras este matrimonio su padre pasó a dedicarse a la administración de fincas rurales, de las que era dueña Elisa Ruiz, y residieron en una de ellas en la calle Abadía de Elche (Alicante). Según comentaba Albert Agulló en una entrevista para el Centro de Arte Casa Mané³:

Desde que era un niño muy pequeño siempre he tenido que convivir con madrastras porque tuve la desgracia de perder a mi madre siendo muy joven. Además, he tenido que sufrir en primera persona el periodo de la Guerra Civil española, algo que, sin duda, ha dejado una huella en mí que no podrá borrarse nunca. Así que creo que mi pintura es triste, igual que pienso que si fuera escritor o poeta mi obra en estos campos también sería triste.

Así pues, movido por el periodo convulso, la situación social, familiar y su falta de interés para los estudios académicos-científicos, Albert Agulló dejó la escuela con 14 años para buscar un oficio, la ebanistería. Durante cinco años de aprendizaje, comenzó a dibujar con el objetivo de ser diseñador de muebles, creaba, bocetaba modelos y estudiaba estilos. Pese a presentársele la opción de cursar estudios universitarios, el persistió en su formación artesanal pasando por diferentes talleres de muebles.

Esta fase de aprendiz finalizó en 1950, a la edad de 19 años. La ebanistería le proporcionó beneficio económico y sustento hasta los años 60 del siglo XX, pero a pesar de esa estabilidad, y como rebelde que se consideraba, durante los 50 asistió a cursos de la *Academia Municipal de Dibujo* en Elche y comenzó a pintar de forma autodidacta. Se estableció por su cuenta y co-

3 CENTRO DE ARTE CASA MANÉ. Alberto Agulló. La Oliva, Fuerteventura. [consulta: 2019-04-22] Disponible en: <https://www.centrodeartecanario.com/portfolio_page/alberto-argullo>



Fig. 5: Albert Agulló y Vicenta Serralta.



Fig. 6: Familia Agulló-Serralta.

menzó a tener diferentes talleres artísticos todos ellos en Elche ciudad, o sus pedanías: en la Plaza Reyes Católicos en primer lugar, en la calle Doctor Sapeña, una casa de campo en Matola, una casa-taller en Fuerteventura y por último, volviendo a sus raíces, otra vez un estudio en la Plaza Reyes Católicos nuevamente en Elche.

Durante este tiempo como independiente encontró a Manuel Delgado, a quien conoció tras coincidir en diversas exposiciones en Gran Canaria, fue él quien ayudó a Agulló fomentando sus inquietudes plásticas. Y como también comentó en la entrevista para el Centro de arte Casa Mané⁴; «Haré pinturas de cuadros comerciales siempre y cuando pueda no incluir mi firma en ellos».

En 1956 con la edad de 25 contrae matrimonio con Vicenta Serralta Soler (1929–2019), (fig. 5), con quien tendrá 4 hijos: el mayor Pablo Alberto, a continuación, Fernando Ginés y, Eduardo Vicente, para acabar con la pequeña Asunción (fig. 6). Ellos vivirán en la casa de la Plaza Reyes Católicos de Elche, vivienda que solo dista dos portales más arriba de su último estudio artístico.

Fue su apellido, Serralta, el que durante casi diez utilizó Agulló en sus primeros pasos en el mundo artístico. Fueron numerosas las obras firmadas con este nombre, la mayoría destinadas al museo subterráneo de su amigo Manuel Delgado Camino en la ciudad La Oliva en la isla de Fuerteventura. Lugar donde Agulló tubo también durante un tiempo uno de sus talleres artísticos.

Por tanto que a partir de 1957 empezó su carrera artística como tal, realizó su primera pequeña exposición individual en el Casino de Elche a la edad de 26, y desde ese momento colaboró en multitud de exposiciones tanto colectivas como individuales y empezó a participar en cursos.

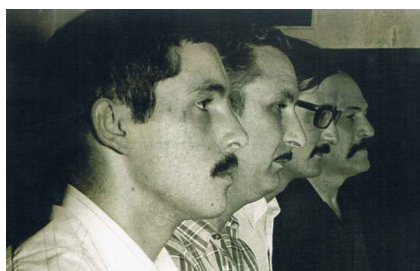


Fig. 7: Imagen referente del Grup d'Elx. De fuera a adentro: Juan Ramón García, Albert Agulló, Antoni Coll y Sixto Marco.

Con la llegada de los años 60 del siglo XX abandona la ebanistería como trabajo principal para dedicarse por completo a la pintura. Fundó en 1969 junto a sus colegas artistas, Sixto Marco, Antoni Coll, Joan Ramón García, Joan Castejón y Ernesto Contreras, escritor y crítico este último, el Grup d'Elx (fig. 7), colectivo muy relevante en el panorama artístico de la ciudad en ese momento. Será también profesor desde 1974 a 1991 de la Escuela de Pintura Hort del Xocolater y en 1980 todo el Grup fundará en Elche el Museu d' Art Contemporani.

Tanto con el Grup como a nivel individual, Albert Agulló sumó gran cantidad de exposiciones siendo invitado además a participar en innumerables exposiciones colectivas nacionales e internacionales, entre ellas: *Bienal de Basilea*, *Reencuentro Internacional de Homenaje a Picasso* en Vallauris- Francia,



Fig. 8: Cartel de la exposición: *Huellas. Homenaje a Albert Agulló*.

Real Museo de Bruselas, *Haus der Kunst* en Munich, *Trayectorias-80* en París, Londres, Dublín, Copenhague, Viena, Nápoles, Atenas, Estambul, Amman, Bangkok, Nueva Delhi o *Un siglo de Pintura Valenciana* en el IVAM- Valencia⁵.

A la edad de 86, Albert Agulló nos dejó el 2 de febrero de 2018, realizándose como no podía ser de otro modo, una exposición en su memoria: *Huellas. Homenaje a Albert Agulló* (fig. 8) en la cual participaron 35 amigos y artistas ilicitanos. Tuvo lugar en la sala de exposiciones Gran Teatro de la Fundación Caja Mediterráneo, en la emblemática plaza de la Glorieta del centro de la ciudad de Elche (Alicante).

3.1. ETAPAS ARTÍSTICAS

Tal y como se viene intuyendo, a lo largo de sus años de producción se pueden establecer diferentes etapas artísticas, cuatro épocas según expone el Instituto Leonés de Cultura⁶, aunque entre ellas no hay una clara barrera.

Una primera época que abarca desde 1957, con sus primeras exposiciones, hasta 1969 con la creación formal del *Grup d'Elx*. En esta primera etapa Agulló tantea y busca estilos diferentes. Ir desde los referentes clásicos como Goya, Matisse o Picasso, hasta exponentes del Grupo *El Paso*.

Se mueve entre lo geométrico-abstracto, como podemos ver en '*Fábricas*' (fig. 9), llegando a lo abstracto y figurativo a su vez como en '*Joven anónimo*' (fig. 10). Pinceladas rápidas, sin grandes detalles aunque utilizando con gran maestría las tonalidades; creando resultados muy efectistas en cuanto a luces y sombras. Albert busca encontrar su gesto, algo donde él se sienta a gusto, pero el resultado final de sus obras en estos primeros años será de un estilo totalmente distinto al que años más tarde hará suyo.



Fig. 9: *Fábricas*, 1962.
Óleo sobre lienzo, 38x46



Fig. 10: *Joven anónimo*, 1965.
Óleo sobre lienzo, 61x50

5 INSTITUTO LEONÉS DE CULTURA. Antoni Gamoneda, Albert Agulló, encuentro en el territorio frío. [catálogo] León: Instituto Leonés de Cultura, 1995. pág.: 66,67.

6 *Ibid* pág.: 65

Una segunda etapa que engloba su producción durante la época del *Grup d'Elx* desde 1969 a 1975, momento en el que Agulló tendría 38 años. Esta etapa choca y se engloba en la época de la dictadura franquista (1936-1975), y por tanto el estilo cambia a una estética ajustada al momento que se vivía:

...la preocupación por lo social, por la recuperación de las libertades. Todo esto lo pasa uno por sí mismo como experiencia artística y humana⁷.

Paulatinamente se pasó al realismo social, creando imágenes con mucho más contexto y con un imaginario más crudo.



Fig. 11: *Ante su mundo*, 1972.
Mixta sobre madera, 60x73

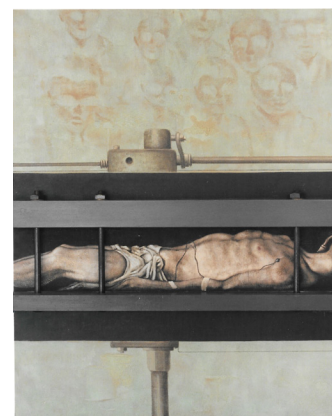


Fig. 12: *Apresado*, 1974
Óleo sobre madera, 90x73

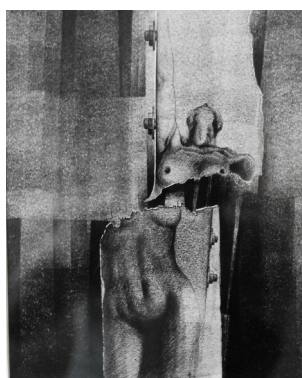


Fig. 13: *Atornillada*, 1975
Bolígrafo sobre papel, 35x27



Fig. 14: *Atrapados*, 1975.
Mixta sobre madera, 100x100

La tercera etapa abarcará hasta 1985, donde vuelve al informalismo del principio aunque de una manera mucho más transgresora. Producirá una obra mucho más abstracta y contemporánea a nivel visual (fig. 15 y 16). Se centrará en los colores claros, la lírica y empieza a utilizar materiales no tradicionales dejando de lado el óleo. Su experimentación con las texturas y las

tierras y el serrín se hace notable (fig. 17), y empieza a dar forma y relieve a los soportes pictóricos que pasan poco a poco a ser la materia base.



Fig. 15: *Adolescentes*, 1976.
Mixta sobre madera, 20x20



Fig. 16: *Ensayos en papel 7*, 1980.
Óleo sobre cartón, 30x30



Fig. 17: *Dama azul*, 1984.
Mixta sobre madera, 162x130

Por último, la cuarta época podemos situarla desde 1986 hasta el final de su producción. Se caracteriza por la expresividad de sus capas pictóricas, utilizando sobre todo los elementos que ya empezaba a incluir elementos como tierras o arenas. Además hace un uso mucho más abundante de la madera, y mucho más innovador como en su serie de '*Personajes mágicos*' (fig. 18).

Para finalizar, sus dos últimos años de producción se centran en la serie en homenaje a Antonio Gamoneda (fig. 19 y 20), donde Albert Agulló plasma su esencia. Vuelve a sus raíces como ebanista que fue y utilizará la madera en todos sus estados: quemada, en serrín, como carga o como soporte. Este será el estilo que finalmente más caracterice su obra plástica.



Fig. 18: *Viejo profesor*, 1995.
Mixta sobre madera, 81x65.



Fig. 19: *Era veloz* (2 piezas), 1995.
Mixta sobre madera, 62x200



Fig. 20: *Un grito negro*, 2004.
Mixta sobre madera, 92x73.

3.2 INFLUENCIA EN EL PANORAMA ARTÍSTICO

Analizando su trayectoria en el ámbito plástico y artístico, se puede decir que el estilo que tenía Albert Agulló, y por el que se le reconoce hoy en día es bastante peculiar. Aunque como ya se ha mencionado, ha pasado por diferentes etapas artísticas, algunas de ellas tan importantes como su involucración en el *Grup d'Elx*. Toni Coll comenta en la entrevista digital realizada el 18/05/2019 que:

Después de muchas conversaciones nos planteamos dar un impulso al movimiento artístico de Elche y decidimos crear el *Grup d'Elx* y entramos en contacto con otros compañeros. Alberto fue la persona clave para que el proyecto llegara a buen fin⁸.

Aun así, su trabajo con la madera es lo más significativo. Va más allá de la simple talla o superposición de elementos. Las formas cobran vida propia y se entrecruzan formando un discurso y una estética visual muy particular.

Creo que su mejor etapa se produce en la madurez, cuando es capaz de sacar toda la poesía que llevaba dentro a través de sus maderas trabajadas con maestría. [...] Creo que el tratamiento de la madera en sus obras ha creado un camino a seguir para muchos artistas⁹.

También José García Poveda, alumno suyo en la época de profesor de la escuela de pintura de *L'Hort del Xocolater* dice: «fue uno de los innovadores de la pintura ilicitana.»¹⁰

O Joan Castejón, miembro del *Grup*:

Sin duda en su entorno, Elx y provincia, Albert Agulló es un referente que inspira muchas vocaciones. Sin olvidar su generosa dimensión humana, su capacidad de trabajo y de investigación de las formas, lo ha convertido en un autor imprescindible¹¹.

Se puede intuir por tanto que su aportación al movimiento artístico es significativo, sobre todo a nivel de la Comunidad, pero no es esto una barrera que haya impedido a Agulló exponer su obra en numerosas galerías en diferentes países alrededor del mundo.

8 Palabras de Antonio Coll en una entrevista digital realizada el 18/05/2019.

9 *Ibid.*

10 Palabras de José García Poveda en una entrevista digital realizada el 18/05/2019.

11 Palabras de Joan Castejón en una entrevista digital realizada el 18/05/2019.

4. PROCESO DOCUMENTAL

Es indudable que la documentación es, ha sido y será una práctica imprescindible para el control y conservación de los bienes culturales a lo largo de la historia. En la actualidad forma parte del ámbito de la conservación preventiva y, junto con otras actividades, es fundamental para el buen funcionamiento y preservación de las colecciones. Tiene la finalidad de facilitar las labores de identificación, búsqueda y control de las piezas que una institución, o particular, posee en sus fondos. En nuestro caso se trata de empezar desde cero con esta labor, y por tanto se plantea llegar a un nivel de inventariado básico. Tal y como se expone en el Código de Deontología profesional del ICOM

El hecho de asegurarse de que todos los objetos aceptados de forma temporal o permanente por el museo poseen una documentación adecuada y detallada para facilitar su procedencia, identificación, estado y tratamiento constituye una responsabilidad profesional importante.¹²

Hay numerosas leyes, normativas y recomendaciones publicadas por instituciones notarias referentes a la documentación de los bienes: Carta sobre la preservación del patrimonio digital¹³ por la UNESCO del 2003, Código de Deontología del ICOM para museos¹⁴ por ICOM, *Statement of principles of museum documentation*¹⁵ por el CIDOC del 2012 y en el ámbito nacional español, la Ley del Patrimonio Histórico Español de 1985¹⁶, aún vigente.

Como se ha expuesto en los objetivos, partimos de una idea clara, que es el diseño y creación del inventario de la obra de Albert Agulló el cual se utilizará a nivel tanto privado como familiar. Esta premisa marca la forma de trabajo y sobre todo el tipo de plataforma que será necesaria para llevarlo a cabo.

Para diferenciar entre inventario y catalogación, el Real Decreto 620/1987 Capítulo V indica que:

12 CONSEJO INTERNACIONAL DE MUSEOS (ICOM). *Código de deontología profesional*, p. 31

13 UNESCO. Carta sobre la preservación del patrimonio digital. París, 2003. [consulta: 2019-04-27]. Disponible en: < http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=17721&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html >

14 ICOM. Código de deontología del ICOM para los museos. 2006. [consulta: 2019-04-27]. Disponible en: < <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> >

15 ICOM. Código de deontología del ICOM para los museos. 2006. [consulta: 2019-04-27]. Disponible en: < <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> >

16 ESPAÑA. Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. Bolétin Oficial del Estado, 29 de junio de 1985, nº 155, p. 20342-20352. [consulta: 2019-04-27]. <<https://www.boe.es/boe/dias/1985/06/29/pdfs/A20342-20352.pdf>>



Fig. 21: Estado del almacenamiento de las obras en el taller (a,b).



Fig. 22: Apuntes en las traseras

El Inventario, que tiene como finalidad identificar pormenorizadamente los fondos asignados al Museo y los depositados en éste [...] y conocer su ubicación topográfica." frente al catálogo que "tiene como finalidad documentar y estudiar los fondos asignados al Museo y los depositados en el mismo en relación con su marco artístico, histórico, arqueológico, científico o técnico, [...] deberá contener los datos sobre el estado de conservación, tratamientos, biografía, bibliografía y demás incidencias análogas relativas a la pieza¹⁷.

En este apartado del proceso documental se exponen todas las fases llevadas a cabo para conseguir el propósito del trabajo mejorando así el control, manejo, administración de las obras, la gestión en el almacén o para exposiciones y a proteger la colección de robos y problemas legales. Se empezará por la toma de datos en el taller del artista, la búsqueda de imágenes, prosiguiendo con la digitalización, la creación de la BSD, el diseño de la ficha y finalmente los datos extraídos mediante las consultas realizadas.

4.1 TOMA DE DATOS Y DIGITALIZACIÓN

Como ya hemos apuntado, tras el fallecimiento de Albert Agulló en febrero de 2018, se hace urgente la acción del inventariado, y ese mismo año en agosto se empiezan las tareas de toma de datos y recopilación de información.

En el cronograma (tabla 2) puede verse que a lo largo del mes de agosto se llevó a cabo el trabajo en el taller artístico, y con la ayuda de una cámara fotográfica y apuntes manuales, se consiguió recopilar toda la información correspondiente a las 599 obras que había almacenadas (fig. 21). Albert Agulló había dejado escritos en las traseras de las piezas los datos correspondientes, hecho que facilitó dicha recopilación. En estos apuntes venía dada la información relativa a la obra, datos tales como: nombre, año, técnica, soporte y serie si correspondía (fig. 22).

Una vez fotografiadas todas las traseras de las obras con la información, volcamos las referencias a un archivo Excel[®] (fig. 23), pudiendo organizar así toda la información en una única tabla. También se le asignaba un color a cada zona del taller distribuyendo así las obras según su ubicación para poder tener una pequeña referencia de dónde se encontraba cada una de ellas (fig. 24). No hemos realizado un siglado individualizado ya que este no va a ser el emplazamiento final de las piezas, como hemos mencionado en la introduc-

17 ESPAÑA. Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos. Boletín Oficial del Estado. España 13 de mayo de 1987, nº 114. [consulta: 2019-07-02]. Disponible en: <<https://www.boe.es/eli/es/rd/1987/04/10/620/con>>

ción, se pretende trasladar toda la obra a otro espacio y disponerla de otro modo.

| ZONA VERDE CLARO | | | | | | | | | | |
|------------------|---------------------------|-------------------------|------------|---------|------------|---------|-----------|-------|--------|--|
| ANO | TITULO | ANOTACIONES | SERIE | TAMAÑO | TÉCNICA | SOPORTE | TIPO | FOTO | PRECIO | |
| 1999 | GRAFICA 3D | PIA SERIE DE 10 Y 3 PIA | GRAFICA 3D | 20 x 33 | XILOGRAFIA | PAPEL | GRABADO | | | |
| 1999 | GRAFICA 3D - 211099 | 1/5 | GRAFICA 3D | 31 x 24 | XILOGRAFIA | PAPEL | GRABADO | | | |
| 1992 | POEMAGRAFIA | | | 25 x 25 | MIXTA | MADERA | CABALLETE | TABLA | | |
| 2007 | DESOLACION PRESENTIDA | (PL-009) | | 35 x 27 | MIXTA | MADERA | CABALLETE | TABLA | X | |
| 2013 | NUEVA SERIE DE ENSAYOS CC | | | 35 x 27 | MIXTA | MADERA | CABALLETE | TABLA | | |

| ZONA VERDE | | | | | | | | | | |
|------------|-----------------------------|----------------------|-----------------------|---------------|------------|---------|-----------|--------|--------|--------|
| ANO | TITULO | ANOTACIONES | SERIE | TAMAÑO | TÉCNICA | SOPORTE | TIPO | FOTO | PRECIO | |
| 1999 | GRAFICA 3D - 28599 | 3/7 | GRAFICA 3D | 25 x 62 | XILOGRAFIA | PAPEL | GRABADO | | | |
| 1999 | GRAFICA 3D - 28599 | 3/4 | GRAFICA 3D | 65 x 50 | XILOGRAFIA | PAPEL | GRABADO | X | | |
| 2001 | POEMA AZUL | 1/5 | | 48 x 40 | XILOGRAFIA | PAPEL | GRABADO | X | | |
| 2001 | XILOGRAFIA 10P | | | 40 x 50 | XILOGRAFIA | PAPEL | GRABADO | | | |
| 2002 | JUEGO | | | 25 x 170 | MIXTA | MADERA | CABALLETE | TABLA | | |
| 2001 | AUSENCIA | AL POETA JOSE ANGEL | | 100 x 81 | MIXTA | MADERA | CABALLETE | TABLA | X | |
| 1998 | CONTRAPUNTO DEL PUNTO | | CONTRAPUNTO DEL PUNTO | 65 x 46 | GRABADO | PAPEL | GRABADO | | | |
| 1987 | PAISAJE MANCHEGO - 2 | EPOCA DEL GRUP D'ELX | | 130 x 97 | MIXTA | LIENZO | CABALLETE | LIENZO | X | |
| 1976 | GRAN SUEÑO | EPOCA DEL GRUP D'ELX | | 89 x 116 | MIXTA | MADERA | CABALLETE | TABLA | X | |
| 1988 | PAISAJE FUERTEVENTURA - 1 | | FUERTEVENTURA | 145 x 114 | MIXTA | LIENZO | CABALLETE | LIENZO | X | |
| 1987 | PAISAJE MANCHEGO - 1 | | | 130 x 162 | MIXTA | LIENZO | CABALLETE | LIENZO | X | |
| 1988 | EL TIEMPO NOS DEJA SOLOS | CARTONAJES | | 208 x 64 x 12 | MIXTA | CARTÓN | ESCULTURA | CARTÓN | | |
| 2005 | EL YUGO | | ADOCENADOS | 122 x 150 | MIXTA | MADERA | CABALLETE | TABLA | X | 7.500€ |
| 1994 | EL VIGILANTE FUE HERIDO POR | | HOMENAJE A A GAMONEDA | 146 x 114 | MIXTA | MADERA | CABALLETE | TABLA | X | |
| 1998 | 71098 - COSMOSAICO | | COSMOSAICO | 120 x 120 | MIXTA | MADERA | CABALLETE | TABLA | X | |
| 1994 | ALGUIEN HA ENTRADO EN LA N | | HOMENAJE A A GAMONEDA | 114 x 146 | MIXTA | MADERA | CABALLETE | TABLA | X | |
| 2002 | ESTE VOLUMEN | | | 146 x 114 | MIXTA | MADERA | CABALLETE | TABLA | X | |
| 2001 | OSCURIDAD | | | 146 x 114 | MIXTA | MADERA | CABALLETE | TABLA | X | |
| 2001 | EL COLOR DEL TIEMPO | | | 146 x 114 | MIXTA | MADERA | CABALLETE | TABLA | X | |

Fig. 23: Organización de datos en Excel.



Fig. 24: Planta del taller. Las zonas de color corresponden a estanterías con obra almacenada.

Este paso intermedio, a través del volcado de toda la información a una hoja de cálculo, ha permitido establecer de forma más correcta la clasificación de las obras. Localizando de esta manera todos los descriptores propios de cada una de ellas y en su conjunto. A través de la presentación esquematizada de esta información la siguiente fase de desarrollo de los ítems en la base de datos será nos solo más sencilla, sino mucho más efectiva.

4.2 BÚSQUEDA DE IMÁGENES Y DIGITALIZACIÓN

Tras la transcripción, se procedió a asociar las fotografías existentes de las obras a las mismas. Buscamos entre 11 sobres de fotografías (fig. 25-a), un total de 490 fotos (fig. 25-b), de las cuales 169 pudieron ser asociadas a las obras existentes en el taller (fig. 25-c).

Fig. 25: Sobres de donde se extrajeron las imágenes (a-b). Estas se pudieron asociar gracias a la información del reverso (c).



Fig. 26: Proceso de escaneado:
Escáner > recorte > nomenclatura.

Hicimos su digitalización mediante escaneo de todas y cada una de las obras. Para ello se respetó la organización que se había planteado con la numeración que le correspondía en la fase anterior a través del archivo la hoja *Excel*[®] (fig. 26), para así poder agilizar el proceso.

A la vez que se iban digitalizando las fotografías, dado que es un proceso lento, se pasó toda la información ya escrita a *Access*[®], para poder comenzar a establecer uniones y poder crear la base de datos.

4.3 BASE DE DATOS

Una base de datos es una herramienta para recopilar y organizar información. En este caso se ha decidido emplear el programa de gestión de bases de datos implementado en *Microsoft Office*[®], el *Access*[®]. Este sistema se ha escogido por ser una tecnología que permite su adaptabilidad y cuyas características más importantes son su posibilidad de mejora, de cambio de la BDS generada y la posibilidad de trabajar sin conexión a internet.

Con *Access*[®] se puede¹⁸:

- Agregar nuevos datos a una base de datos, como un nueva pieza en un inventario.
- Modificar datos existentes en la base de datos, por ejemplo, cambiar la ubicación actual de una obra.
- Eliminar información, por ejemplo, si un artículo se vende.
- Organizar y ver los datos de diferentes formas.
- Compartir los datos con otras personas mediante informes, correo electrónico o Internet.

La BSD se compone de tablas, formularios, informes, consultas, macros y módulos. Todos ellos están relacionados entre sí evitando así las redundancias y desempeñan funciones específicas¹⁹.

Las tablas almacenan la información específica evitando de este modo las repeticiones. Este proceso se denomina *normalización*. Cada fila de una tabla se denomina registro y en los registros se almacena información. Cada registro está formado por uno o varios campos; los campos equivalen a las columnas de la tabla.

18 MICROSOFT OFFICE. Conceptos básicos sobre bases de datos. [consulta: 2019-06-09] Disponible en: <<https://support.office.com/es-es/article/conceptos-b%C3%A1sicos-sobre-bases-de-datos-a849ac16-07c7-4a31-9948-3c8c94a7c204>>

19 *Íbid.*

| Nombre del campo | Tipo de datos |
|------------------|----------------|
| Año | Número |
| título | Texto corto |
| anotaciones | Texto corto |
| serie | Texto corto |
| medidas | Texto corto |
| alto_m | Número |
| ancho_m | Número |
| profundo_m | Número |
| diametro_m | Número |
| técnica | Texto corto |
| soporte | Texto corto |
| tipo | Texto corto |
| tipo_e | Texto corto |
| precio | Moneda |
| foto | Texto corto |
| foto_imagen | Datos adjuntos |
| zona | Texto corto |

Fig. 27: Campos en la BSD

La BSD creada para este inventariado es sencilla ya que se conforma de solamente una tabla: la de las obras (fig. 29-a). El trabajo principal ha sido consensuar los campos que delimitan la información que contiene (fig. 27) en cada uno de los registros (o filas) y adjudicarle a cada uno de los campos (o columnas) el patrón de información más adecuado. Así pues los los ítems que se han incluido has sido (tabla 3):

Tabla 3: Campos de cada registro de la BSD.

| Campos de administración | Patrón |
|---------------------------|----------------|
| Número de inventario (Id) | Autonumeración |
| Ubicación Actual | Texto corto |
| Campos de identificación | Patrón |
| Año de creación | Número |
| Título | Texto corto |
| Anotaciones del artista | Texto corto |
| Serie | Texto corto |
| Dimensiones | Número |
| Técnica | Texto corto |
| Soporte | Texto corto |
| Tipología | Texto corto |
| Tipología específica | Texto corto |
| Precio | Moneda |
| Fotografía | Datos adjuntos |

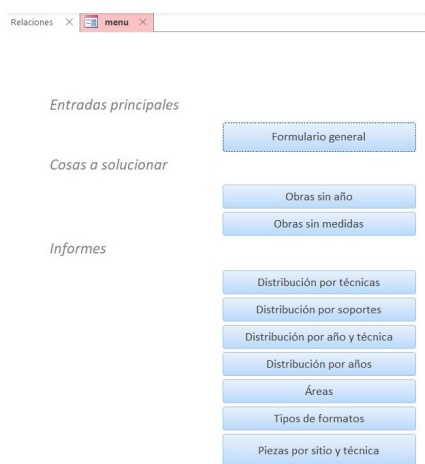


Fig. 28: Menú del formulario

Otro apartado de la BSD relevante en este caso son los formularios, que permiten crear una interfaz de usuario en la que se pueden escribir y modificar datos (fig. 29-b). Estos agilizan la forma de incluir nueva información a través de un flujo de trabajo que consta de un menú de entrada para dirigir al usuario a: el formulario principal donde se puede inscribir una obra, una serie de formularios para la solución de pequeños errores o el bloque de informes que atienden a las consultas que se han diseñado (fig. 28). De la misma manera se ha diseñado todas y cada una de las acciones que guardan los motores de los distintos botones que el usuario tiene a su disposición para la navegación en la BSD (fig. 29-c).

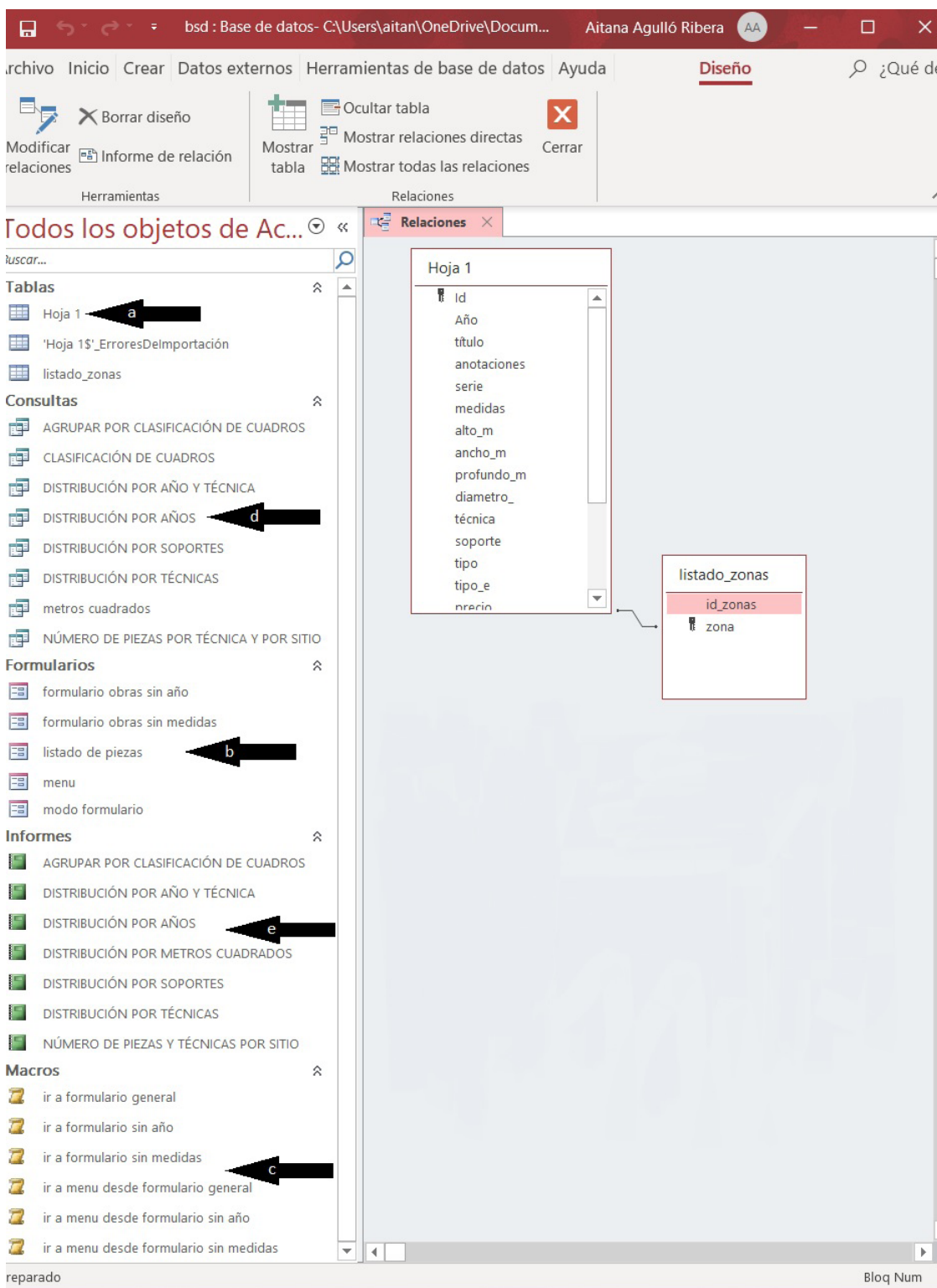


Fig. 29: Resumen de los apartados que incluye la base de datos: a: tablas, b: formularios, c: macros , d: consultas , e: informes.

4.3.1. Consultas en la BSD

Pero el peso principal está en el diseño de las consultas (fig.29-d) para obtener una información concreta del conjunto de registros. La función más común de las consultas es recopilar datos específicos que están intrínsecos en las tablas generales filtrando la información que queremos conocer y contestando a preguntas como; cuántas obras hay de cada técnica, o su clasificación por soportes, incluso una un poco más compleja como la distribución de sus técnicas a través de los años. Otras consultas se han derivado a los datos necesarios para un almacenaje correcto como es la distribución por tipos en tamaño de formato, el valor en metros cuadrados de lo que ocuparía toda la colección; consulta que será relevante a la hora de la reubicación de las obras y la compra de peines de almacenamiento, o saber qué técnicas podemos encontrar en cada zona. Todas ellas son consultas denominadas de selección ya que su función es la de recuperar datos de una tabla o hacer cálculos.

Estas consultas son el motor que permite la elaboración de los distintos informes (fig.29-e) que el usuario puede reportar en cualquier momento recogiendo la información más actualizada. Los informes se usan no solo para dar formato a los datos, sino para resumirlos y presentarlos. Y aunque la tabla de datos se modifique, una gran ventaja es que los informes se actualizan y siempre se reflejan los datos actuales de la base de datos. De forma resumida, a través de la consulta hacemos la pregunta y gracias al informe obtenemos la respuesta.

4.3.2 Ficha

La ficha diseñada y sugerida para ser usada en registros de colecciones se basa en numerosas herramientas internacionales publicadas como son la *Lista de Verificación para la Identificación de Objetos*, conocida universalmente como el *Object ID* y los campos sugeridos por el *Cataloguing Cultural Objects (CCO)*²⁰.

En este caso, la ficha se compone de 13 campos diferentes (tabla 3). En un primer bloque de información encontramos la fotografía de la obra y todos los datos que el propio artista anotaba en los reversos, datos similares a los que aparecen en una cartela informativa. En un segundo bloque, otros datos más específicos y relevantes para el inventario. El diseño por tanto se ha basado, en parte, en la dinámica que tenía el artista a la hora de anotar sus referencias y se propone seguir por respeto a su metodología, el mismo orden de anotación en el nombrado primer bloque de la ficha (fig.30 y 31).

20 VV.AA. Manual de registro y documentación de bienes culturales. Santiago, Chile: Centro de documentación de Bienes Patrimoniales, 2008. pág.12

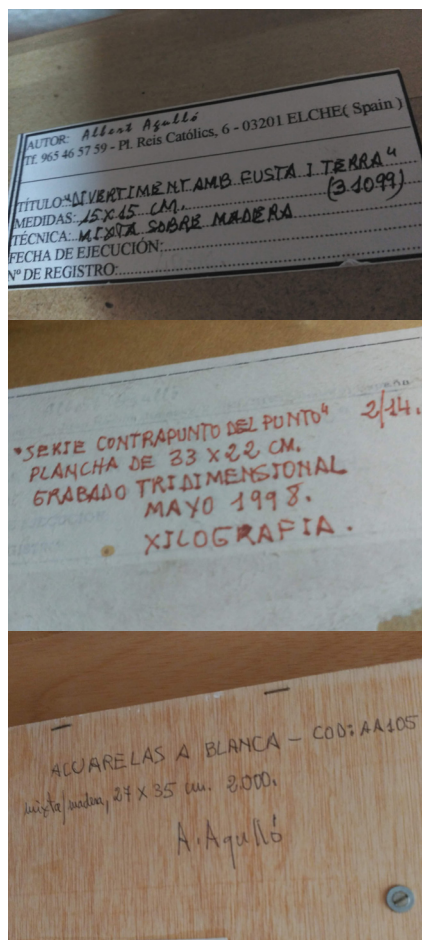


Fig. 30: Tipos de anotaciones que encontramos en los reversos de las obras.

Base de datos de la obra artística de Albert Agulló
Ficha técnica

A. Agulló

Nº ID.
 43

| | | | |
|---------|----------------------------------|-----------|----------------------|
| TÍTULO | El abismo del silencio | | |
| SERIE | A Rabindranath Tagore | ANOTACIÓN | |
| MEDIDAS | 146 x 114 x <input type="text"/> | Ø | <input type="text"/> |
| TÉCNICA | Mixta | SOPORTE | Madera |
| FECHA | 1992 | PRECIO | |
| ZONA | Amarilla | | |
| TIPO | Caballote | TIPO_E | Tabla |

OBSERVACIONES Y MOVIMIENTOS

Fig. 31: Diseño de ficha para la BSD.

4.4 DATOS EXTRAÍDOS A PARTIR DE LA BSD

Gracias a las ya mencionadas consultas de selección, la base de datos permite acceder en este momento a 7 informes, ampliables, los cuales nos ayudan a visualizar de forma general qué tipo de colección tenemos. Informes que van a dar la relación de las obras atendiendo a las consultas previamente diseñadas.

Para todas estas gráficas hay que tener en cuenta que se realizan solamente con la obra que permanece almacenada en el taller del artista, y no con la totalidad de su producción. Así mismo y teniendo en cuenta que se ha realizado este trabajo con una tecnología abierta, podremos ampliar no solo los datos referidos sino llegar a perfilar nuevas consultas.

Los siguientes informes nos ayudan a determinar sistemas y parámetros de la información compilada, favoreciendo así una mejor conservación preventiva, un mejor almacenaje para este tipo de piezas, una distribución más adecuada y por ende una gestión eficaz de forma global. La relación de informes que se han diseñado ofrece la información parcial y total de los siguientes aspectos:

a. Distribución de obras por año (anexo 1).

Tras el inventariado de todas las piezas, se ha obtenido un total de 599 registros exactamente que fechan de entre 1962 hasta 2013, parte de 51 años de producción artística. En el siguiente gráfico (gráfico 1) se puede observar como del año que más obra se almacena es de 1994, con un total de 41 piezas las cuales se enmarcan en su última etapa artística. De esta etapa es la mayoría de la producción que allí se encuentra, 528 de 599, a excepción de 5 piezas de la primera, 16 de la segunda y 50 de la tercera etapa.

Esta diferencia en cuanto a cantidad no es de extrañar teniendo en cuenta que no es hasta 1986 cuando realmente encuentra su estilo, produce más y entra en su última etapa la cual dura 27 años frente a los 12, 6 y 10 de las anteriores respectivamente.

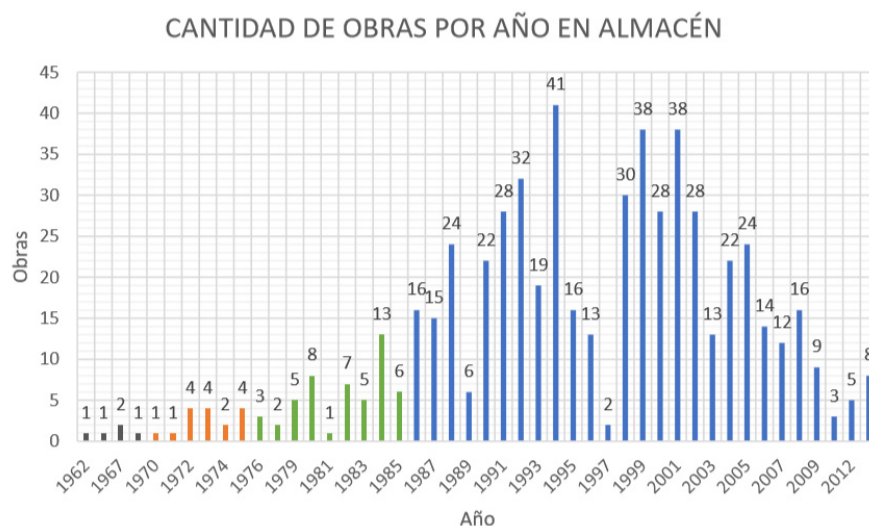


Gráfico 1: Representación de la cantidad de obras por año almacenadas y por etapas.

b. Distribución de obras por tipo de soporte (anexo 2).

En relación con la variedad de soportes, encontramos que aparecen 9 tipologías diferentes (gráfico 2) lo cual nos proporciona una información relevante a la hora de establecer unos parámetros de conservación preventiva adecuados. Claramente destaca el uso de la madera sobre todos ellos, siendo este material el protagonista en prácticamente la mitad del total la producción inventariada, seguido del papel con un uso en el 26 % de las obras y el lienzo en un 17 %.

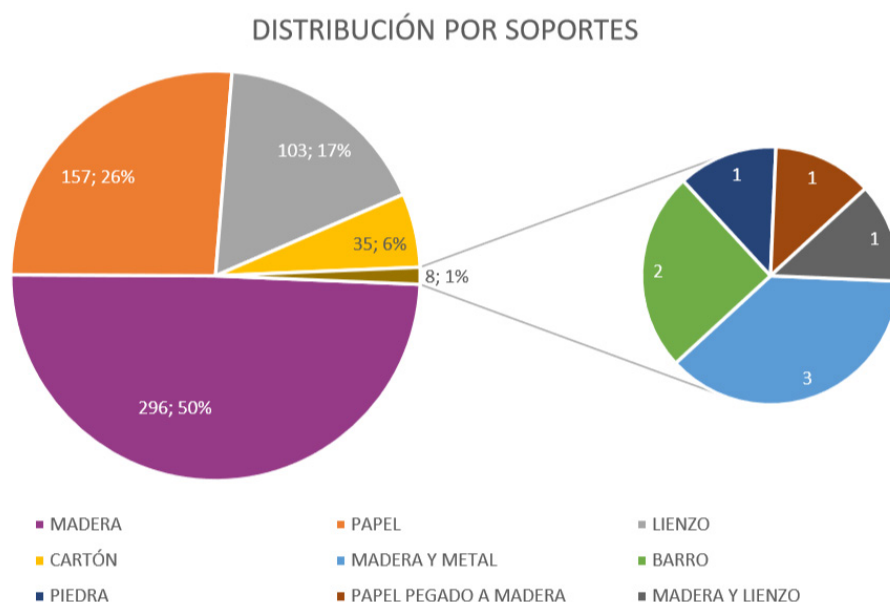


Gráfico 2: Representación cuantitativa de los soportes encontrados en la colección.

c. Distribución de obras por técnica (gráfico 3 y anexo 3).

Similar a la consulta anterior, también se ha obtenido información acerca de las técnicas más utilizadas por el artista. La producción mayoritaria es de técnica mixta, con un total de 445 piezas que son el 74 % de la obra almacenada. Dato acorde a la documentación de sus etapas artísticas donde el motivo recurrente es la experimentación. Seguidamente nos encontramos con la xilografía que equivale a un 7 %, 39 piezas, y los 33 trabajos en óleo que representan un 6 % del total. Las restantes 10 técnicas empleadas, aunque relevantes, no superan el 3 % y su uso va desde las 21 obras fotográficas hasta 1 obra realizada mediante trazados con bolígrafo (fig. 13).

DISTRIBUCIÓN POR TÉCNICAS

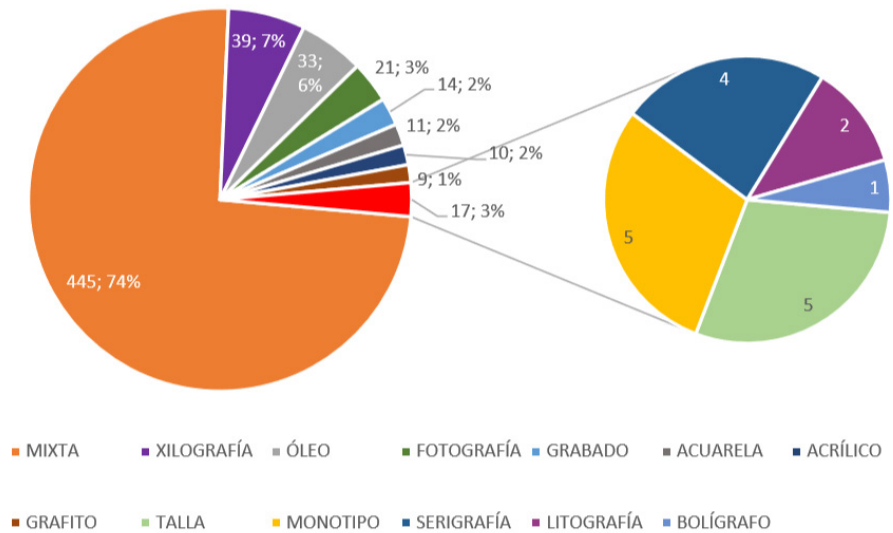


Gráfico 3: Representación del uso de las diferentes técnicas.

d. Número de piezas por año y a qué técnica pertenecen (anexo 4).

A nivel más documental, y uniendo los datos de las consultas 1 y 3, también se ha querido conocer el número de piezas que hay por año y a cuál de las 13 técnicas utilizadas corresponde cada una. Esto nos da un punto de vista, que pese a ser parcial, nos ayuda a ver la evolución en la experimentación de técnicas, la implementación de nuevas y conocer cuales han formado parte desde los inicios (gráficos. 4, 5, 6 y 7).

1 ETAPA ARTÍSTICA (1957-1969)



Gráfico 4: Representación de las técnicas empleadas durante la 1ª etapa.

2 ETAPA ARTÍSTICA (1969-1975)



Gráfico 5: Representación de las técnicas empleadas durante la 2ª etapa.

3 ETAPA ARTÍSTICA (1975-1985)



Gráfico 6: Representación de las técnicas empleadas durante la 3ª etapa.

4 ETAPA ARTÍSTICA (1986- 2013)



Gráfico 7: Representación de las técnicas empleadas durante la 4ª etapa.

Se puede observar que, si se divide en etapas, en los inicios las técnicas empleadas no van más allá del óleo y la mixta, y esto concuerda con la descripción que se hacía del periodo como época de experimentación aun con referentes clásicos. Las siguientes técnicas que se suman a su producción son de carácter más industrial, las técnicas de estampación como la serigrafía y elacrílico. Sin dejar de lado estas 4, se van sumando otras disciplinas como la talla en 1979, y finalmente se identifican las 13 anteriormente mencionadas. A pesar de la gran variedad, la técnica mixta, la estampación y el óleo siempre han sido las dominantes.

- e. Número de piezas por técnica en cada ubicación del almacén (anexo 5).

Atendiendo a factores de almacenamiento, se ha realizado una consulta con la finalidad de ver qué tipología de obra hay en cada zona del almacén. En este caso, el resultado ha sido totalmente variado, dado que no había un orden concreto de colocación por técnicas o tipologías, sino que más bien la disposición venía determinada tan solo por el tamaño de estas.

Esta información ayuda a saber de qué medidas de conservación preventiva hay que dotar al futuro almacén teniendo en cuenta la premisa previa de mínimas fluctuaciones y evitar luz e iluminación innecesaria. Por ejemplo estableciendo que aunque el almacén pueda permanecer a 20°C, temperatura que se adecua a todos los soportes existentes en la colección, la habitación que sea para trabajos en papel mantenga una humedad relativa del 30 % aproximadamente. Y en otro caso, que la sala para las obras de caballete permanezca en el intervalo del 50-60 % de HR, ya que si se sometieran a un 30 % como en el anterior caso, podrían llegar a producirse grietas y consecuentes pérdidas de capa pictórica.

Teniendo en cuenta que el 93 % de la colección corresponde a obras sobre madera, papel o lienzo, y atendiendo a las indicaciones del *Canadian Institute*, la mayoría de las pinturas funcionan mejor cuando se muestran y almacenan a temperatura ambiente entre 16°C - 25°C²¹, teniendo en cuenta siempre de no sobrepasar los 30°C ya que algunas resinas, creas o PVA que suelen incluirse en obras de técnica mixta tienden a reblandecerse²².

Por el contrario, para el papel, las investigaciones declaran que a 20°C y 30 % de HR, la vida útil de un papel de pasta de madera es el doble de lo que sería a 20°C y 50 % de HR²³.

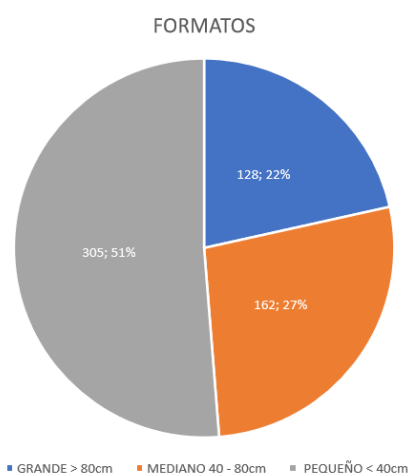


Gráfico 8: Representación de la cantidad de obras y su distribución según dimensiones.

f. Distribución de obras según formatos (anexo 6).

Dado que la intención es llegar a trasladar todas las piezas a un nuevo espacio, se ha creído conveniente consultar la cantidad de obras que hay según tamaño, que es el actual criterio de organización. Para hacer esta clasificación se han considerado 3 grupos; hasta los 40 cm es formato pequeño, de 40 a 80 cm formato mediano y más de 80 cm en cada lado formato grande (gráfico 8). Esta clasificación ha sido fruto de una primera inspección de los datos referidos a las medidas de las obras dado que actualmente la pared que más metros alberga de estantería corrida está adjudicada a las obras de formato pequeño y las de más de 80 cm suelen

21 CANADIAN CONSERVATION INSTITUTE. *Caring for paintings*. Ottawa, Canada: *Canadian Conservation Institute*, 2018. [consulta: 2019-07-09] Disponible en: <<https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/preventive-conservation/guidelines-collections/paintings.html#a3k>>

22 CANADIAN CONSERVATION INSTITUTE. *Agent of Deterioration: Incorrect Temperature*. Canada: *Canadian Conservation Institute*, 2018. [consulta: 2019-07-09] Disponible en: <<https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration/temperature.html#det4>>

23 CANADIAN CONSERVATION INSTITUTE. *Caring for paper objects*. Ottawa, Canada: *Canadian Conservation Institute*, 2018. [consulta: 2019-07-09] Disponible en: <<https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/preventive-conservation/guidelines-collections/paper-objects.html#a2b6>>

encontrarse apoyadas fuera de estas.

El resultado ha sido que prácticamente un 50 % del total inventariado es de formato pequeño, un 27 % de formato mediano y un 22 % de formato grande. Esto es relevante a la hora de la distribución, sobre todo para tener en cuenta que un total de 128 obras medirán como mínimo 80 × 80 cm de cada lado llegando hasta los 195 × 300 cm que es la obra más grande inventariada, más no solo por el almacenamiento sino por el propio desplazamiento y su manipulación.

g. Metros cuadrados de cada obra y totales (anexo 7).

Complementando la consulta anterior, se ha obtenido la información total en metros cuadrados de superficie pictórica. El resultado ha sido de un total de 294 m². Esto es fundamental ya que, por ejemplo, en el caso de la compra de peines verticales de la casa EQUIRO[®], marcan que 8 m³ de archivador equivale a 100 m² de pared expositora²⁴. Con esta referencia se puede calcular la cantidad de peines necesarios o realizar otras consultas para que nos modifiquen la cantidad de m² si algunas de las piezas irán en otro tipo de almacenaje como estanterías o planeras.



Fig. 32: Estado del almacenamiento actual en estantería de madera, sin protección, o con protección con plástico de burbujas.

Todos estos informes extraídos a partir de la creación de la base de datos y sus consultas muestran claramente la gran diversidad tanto en técnicas como en formatos que incluye esta pequeña gran colección. Se confirma además, dada dicha diversidad, la necesidad de adecuar, organizar y modernizar el espacio de almacenaje dejando de lado las actuales estanterías de madera y embalajes de plástico de burbujas (fig. 32), ya que aunque las piezas por sí mismas no presentan grandes deterioros o alteraciones, su entorno no favorece en absoluto la conservación de estas a largo plazo.

La información recogida en este inventariado es la base para poder gestionar la colección y sus respectivas transacciones sin correr ningún riesgo innecesario, igual que para posibles futuros proyectos de musealización o préstamo de obra. Además, y como punto fundamental, esta BSD es el inicio y muestra de como seguir inventariando la obra de Albert Agulló que aún sigue en antiguos talleres artísticos como es el de La Oliva en Fuerteventura, y que hoy en día todavía no se ha podido incluir en esta.

24 EQUIRO EQUIPAMENT. Sistemas de archivo vertical. Barcelona. [consulta 2019-07-03] Disponible en: < http://www.equiro.com/docs/dossier/archivo_vertical_dossier.pdf>

5. CONCLUSIONES

Tras la realización de este trabajo, acorde a los objetivos marcados al comienzo y gracias a la metodología seguida, se ha podido abordar el inventariado de la obra de Albert Agulló. Para lo que se ha realizado una documentación completa de toda su obra almacenada, a través del diseño y creación de una base de datos a medida y desde cero que pudiese incluir toda la tipología que hay en este conjunto de piezas artísticas, por ende mejorando su administración y poner en valor esta pequeña gran colección relevante para el patrimonio llicitano sobre todo.

La BSD ha permitido realizar un inventariado de las 599 obras que se encuentran en el estudio de manera exitosa y conocer de forma exhaustiva la diversidad que engloba gracias a la realización de consultas e informes, los cuales se podrán utilizar tanto para un uso específico como para difusión. En ella se recopila toda la información necesaria a cerca de cada pieza, se seguirán añadiendo fotografías de las obras, y en líneas futuras, se podrá incluir de la manera que se considere más acertada, una anotación a cerca del estado de conservación de cada una de ellas. Además, la realización de esta base de datos nos asegura que, dado que los datos de las obras están escritos en los reversos de las piezas, pies, envoltorios o en pegatinas, estos no se van a seguir perdiendo en caso de deterioro o desadhesión tal y como ya ha sucedido y está sucediendo en algunas de ellas.

Esta puesta en marcha pretende ser el primer paso hacia una correcta conservación de las obras *redescubiertas*, poder seguir facilitando su préstamo a instituciones pero con un seguimiento riguroso y correcto de cada una de ellas. Asegurarle a la colección unos mínimos en cuanto a gestión de forma que pueda quedar plasmado de forma estandarizada para todo el conjunto.

Actualmente y a raíz de haber realizado este inventariado, se está poniendo en marcha la creación de una página web para la difusión de la vida artística de Albert Agulló y su obra en todas sus vertientes.

6. BIBLIOGRAFÍA

CATÁLOGOS

GALERÍA BLITZ. *Albert Agulló*. [catálogo] Palma de Mallorca: Galería de Arte Blitz, 2007.

GRUP D'ELX. *Homenaje a Sixto Marco y Ernest Contrertas*. [catálogo] Elche: Institut Municipal de Cultura Ajuntament d'Elx, 2002.

INSTITUTO LEONÉS DE CULTURA. *Antoni Gamoneda, Albert Agulló, encuentro en el territorio frío*. [catálogo] León: Instituto Leonés de Cultura, 1995.

TÉSIS

ALLUÉ, A. *Estado actual de la documentación y difusión museológica en Barcelona*. [Trabajo final de grado] Barcelona: Universitat de Barcelona, 2018. [consulta: 2019-04-21]. Disponible en: <<http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/125315/1/TFG%20AliciaAllue.pdf>>

AZNAR, C. *La colección de azulejos del Centro de Interpretación de la Cartuja Vall de Crist (Altura). Propuesta para su catalogación*. [Trabajo final de grado] Valencia: Universitat Politècnica de València, 2018. [consulta 2019-07-01]. Disponible en: <<http://hdl.handle.net/10251/109141>>

MARTINEZ, M. *Propuesta de catalogación de la colección Sonidos del Mundo. Fondos pertenecientes al Museo Ambulante de las Culturas*. [Trabajo final de grado] Valencia: Universitat Politècnica de València, 2017. [consulta 2019-03-27]. Disponible en: <<http://hdl.handle.net/10251/107037>>

MIKUCIONYTE, Z. *Catalogación de obras artísticas: análisis de problemas y mejoras en el fondo de arte y patrimonio de la Universidad Politècnica de Valencia*. [Trabajo final de grado] Valencia: Universitat Politècnica de València, 2014. [consulta 2019-03-27]. Disponible en: <<http://hdl.handle.net/10251/49230>>

RODRÍGUEZ, M. *Las exposiciones de pintura en Alicante, 1950-1975, reconstrucción de la actividad expositiva en la ciudad de Alicante a través de su repercusión en la prensa local*. [Tesis doctoral] Valencia: Universitat Politècnica de València, 2001. [consulta 2019-04-20]. Disponible en: <<http://hdl.handle.net/10251/7732>>

ARTÍCULOS

DE LA CALLE, R. *Aproximació a la trajectòria del Grup d'Elx*. En: La Rella. Baix Vinalopó: Ed, 1988, núm.: 6. ISSN electrónico: 1886-1032 / ISSN papel: 0212-6443 [consulta 2019-04-20] Disponible en: <<https://www.raco.cat/index.php/Rella/article/view/72018/123859>>

LIBROS

MUNARI, B. *¿Cómo nacen los objetos?: apuntes para una metodología proyectual*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008

VV.AA. *Manual de registro y documentación de bienes culturales*. Santiago, Chile: Centro de documentación de Bienes Patrimoniales, 2008. Disponible en: <<http://www.cdbp.cl/652/w3-article-26006.html>>

WEBS

AJUNTAMENT D'ELX. *El Grup d'Elx*. Elche. [consulta: 2019-04-20] Disponible en: <<http://www.elche.es/museos/mace/el-grup-delx/#>>

CANADIAN CONSERVATION INSTITUTE. *Agent of Deterioration: Incorrect Temperature*. Canada: Canadian Conservation Institute, 2018. [consulta: 2019-07-09] Disponible en: <<https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration/temperature.html#det4>>

CANADIAN CONSERVATION INSTITUTE. *Caring for paintings*. Ottawa, Canada: Canadian Conservation Institute, 2018. [consulta: 2019-07-09] Disponible en: <<https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/preventive-conservation/guidelines-collections/paintings.html#a3k>>

CANADIAN CONSERVATION INSTITUTE. *Caring for paper objects*. Ottawa, Canada: Canadian Conservation Institute, 2018. [consulta: 2019-07-09] Disponible en: <<https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/preventive-conservation/guidelines-collections/paper-objects.html#a2b6>>

CENTRO DE ARTE CASA MANÉ. *Alberto Agulló*. La Oliva, Fuerteventura. [consulta: 2019-04-22] Disponible en: <https://www.centrodeartecanario.com/portfolio_page/alberto-argullo>

CIDOC. *Principles of Museum Documentation*. 2012. [consulta: 2019-04-27]. Disponible en: <http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/cidoc/DocStandards/Statement6v2EN.pdf>

EQUIRO EQUIPAMENT. *Sistemas de archivo vertical*. Barcelona. [consulta 2019-07-03] Disponible en: <<http://www.equiro.com/docs/dossier/ar>>

chivo_vertical_dosier.pdf>

ICOM. *Código de deontología del ICOM para los museos*. 2006. [consulta: 2019-04-27]. Disponible en: <<https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf>>

MEMORIA DIGITAL DE ELCHE. *Agulló Martínez, Alberto*. Elche. [consulta: 2019-04-20] Disponible en: <<http://www.elche.me/biografia/agullo-martinez-albert>>

MICROSOFT OFFICE. *Conceptos básicos sobre bases de datos*. [consulta: 2019-06-09] Disponible en: <<https://support.office.com/es-es/article/conceptos-b%C3%A1sicos-sobre-bases-de-datos-a849ac16-07c7-4a31-9948-3c8c94a7c204>>

UNESCO. *Carta sobre la preservación del patrimonio digital*. París, 2003. [consulta: 2019-04-27]. Disponible en: <http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=17721&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html>

NORMAS

ESPAÑA. Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. Boletín Oficial del Estado. España 29 de junio de 1985, nº 155. [consulta: 2019-04-27]. Disponible en: <<https://www.boe.es/boe/dias/1985/06/29/pdfs/A20342-20352.pdf>>

ESPAÑA. *Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos*. Boletín Oficial del Estado. España 13 de mayo de 1987, nº 114. [consulta: 2019-07-02]. Disponible en: <<https://www.boe.es/eli/es/rd/1987/04/10/620/con>>

7. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1: Albert Agulló

Fig. 2: Último estudio de Albert Agulló.

Fig. 3: Parte del almacén.

Fig. 4: Metodología proyectual expuesta por Bruno Munari.

Tabla 1: Metodología proyectual del trabajo.

Tabla 2: Cronograma establecido para el TFG: Albert Agulló, de ebanista a artista.

Fig. 5: Albert Agulló y Vicenta Serralta.

Fig. 6: Familia Agulló-Serralta.

Fig. 7: Imagen referente del *Grup d'Elx*. De fuera a adentro: Juan Ramón García, Albert Agulló, Antoni Coll y Sixto Marco.

Fig. 8: Cartel de la exposición: *Huellas. Homenaje a Albert Agulló*.

Fig. 9: *Fábricas*, 1962. Óleo sobre lienzo, 38x46

Fig. 10: *Joven anónimo*, 1965. Óleo sobre lienzo, 61x50

Fig. 11: *Ante su mundo*, 1972. Mixta sobre madera, 60x73

Fig. 12: *Apresado*, 1974. Óleo sobre madera, 90x73

Fig. 13: *Atornillada*, 1975. Bolígrafo sobre papel, 35x27

Fig. 14: *Atrapados*, 1975. Mixta sobre madera, 100x100

Fig. 15: *Adolescentes*, 1976. Mixta sobre madera, 20x20

Fig. 16: *Ensayos en papel 7*, 1980. Óleo sobre cartón, 30x30

Fig. 17: *Dama azul*, 1984. Mixta sobre madera, 162x130

Fig. 18: *Viejo profesor*, 1995. Mixta sobre madera, 81x65.

Fig. 19: *Era veloz* (2 piezas), 1995. Mixta sobre madera, 62x200

Fig. 20: *Un grito negro*, 2004. Mixta sobre madera, 92x73.

Fig. 21: Estado del almacenamiento de las obras en el taller (a, b).

Fig. 22: Apuntes en las traseras

Fig. 23: Organización de datos en Excel.

Fig. 24: Planta del taller. Las zonas de color corresponden a estanterías con obra almacenada.

Fig. 25: Sobres de donde se extrajeron las imágenes (a-b). Estas se pudieron asociar gracias a la información del reverso (c).

Fig. 26: Proceso de escaneado: Escáner > recorte > nomenclatura.

Fig. 27: Campos en la BSD

Fig. 28: Menú del formulario

Fig. 29: Resumen de los apartados que incluye la base de datos: a: tablas, b: formularios, c: macros, d: consultas, e: informes.

Fig. 30: Tipos de anotaciones que encontramos en los reversos de las obras.

Fig. 31: Diseño de ficha para la BSD.

Gráfico 1: Representación de la cantidad de obras por año almacenadas y por etapas.

Gráfico 2: Representación cuantitativa de los soportes encontrados en la colección.

Gráfico 3: Representación del uso de las diferentes técnicas.

Gráfico 4: Representación de las técnicas empleadas durante la 1ª etapa.

Gráfico 5: Representación de las técnicas empleadas durante la 2ª etapa.

Gráfico 6: Representación de las técnicas empleadas durante la 3ª etapa.

Gráfico 7: Representación de las técnicas empleadas durante la 4ª etapa.

Gráfico 8: Representación de la cantidad de obras y su distribución según dimensiones.

Fig. 32: Estado del almacenamiento actual en estantería de madera, sin protección, o con protección con plástico de burbujas.

