

TFG

**LA OBRA GRÁFICA DE
MIGUEL ÁNGEL DOMÉNECH:
PROPUESTA DE CATALOGACIÓN**

**Presentado por Celia Doménech García
Tutor: Juan Cayetano Valcárcel Andrés**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales
Curso 2019-2020**



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



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

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

En el presente trabajo, se lleva a cabo una propuesta de catalogación sobre la producción artística del artista Miguel Ángel Doménech, compuesta por obra gráfica y pintura sobre lienzo.

Realizaremos un inventario de su producción para, a continuación, desarrollar una propuesta de ficha de catálogo específica.

En esta propuesta de ficha de catálogo se incluirá un análisis técnico de cada obra.

La catalogación de la producción del artista serviría como instrumento de gestión para la salvaguarda, protección y puesta en valor de su obra.

Finalmente, se hará un análisis de las condiciones de almacenamiento en las que se encuentran las obras estudiadas, en vistas de su optimización, proponiendo así unas pautas de conservación que garanticen su estabilidad futura.

Palabras clave:

Arte contemporáneo/ obra gráfica/ Miguel Ángel Doménech/ Ficha de catalogación/ conservación preventiva.

SUMMARY

In this paper a proposal is carried out that catalogs the artistic production of the artist Miguel Ángel Doménech - which consists of graphic work and painting on canvas.

The paper produced an inventory of the production and develops a proposal for a specific catalog card. A technical analysis of each work is included in the catalog sheets.

This catalog aims to serve as a management instrument for the safeguarding, protection and enhancement of the author's work. Finally, an analysis is made of the storage conditions in which the studied works are found, in order to propose preventive conservation guidelines that guarantee their future stability.

Keywords:

Contemporary art / graphic work / Miguel Ángel Doménech / Cataloging card / preventive conservation.

AGRADECIMIENTOS

Por el apoyo incondicional de mi familia, la gran ayuda de Juan Valcárcel para sacar este trabajo adelante y por supuesto gracias a mi padre por crear y ser un referente para mí.

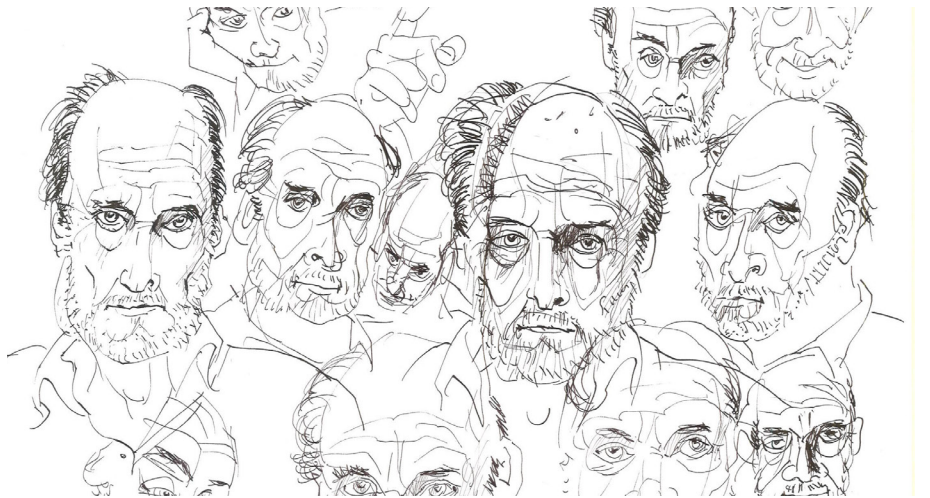


Figura 1. Autorretrato de Miguel Ángel Doménech, técnica pluma y tinta china.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	5
2. OBJETIVOS Y METOLOGÍA	7
3. MIGUEL ÁNGEL DOMÉNECH:	
APUNTES BIOGRÁFICOS Y PRODUCCIÓN ARTÍSTICA.....	9
3.1 El artista.....	9
3.2 Estilo.....	11
3.3 Soporte y técnicas gráficas.....	13
4. PROPUESTA DE INVENTARIO.....	15
4.1 Comparativa entre inventario y catalogación.....	16
4.2 Pasos a seguir para la elaboración.....	17
4.3 Creación de ficha de inventario.....	20
5. PROPUESTA DE CATALOGACIÓN.....	22
5.1 Desarrollo de la ficha de catalogación.....	23
5.2 Ejemplo ficha aplicada.....	25
6. CONSERVACIÓN PREVENTIVA.....	32
7. CONCLUSIONES.....	34
8. BIBLIOGRAFÍA.....	35
9. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	37
10. ANEXO I. ENTREVISTA A MIGUEL ÁNGEL DOMÉNECH.....	38
11. ANEXO II. INVENTARIO	
12. ANEXO III. FICHA DE CATALOGACIÓN	



Figura 2. Detalle de dibujo (*Estudio II*) perteneciente a *Cuaderno de arte sublime*
-Dibujos pluma y tinta sobre papel.
Id: P04004

1. INTRODUCCIÓN

En este Trabajo Final de Grado abordamos el estudio de la producción gráfica del artista Miguel Ángel Doménech en vistas a su catalogación, estudio de su estado de conservación y propuesta de conservación preventiva.

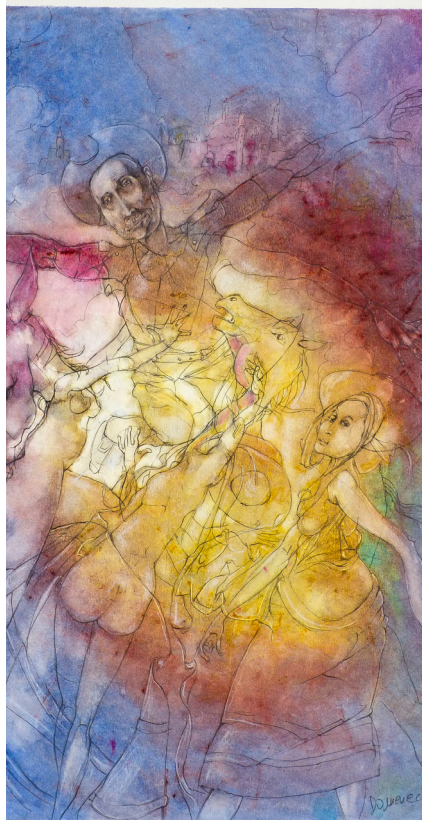


Figura 3. Pieza de la serie *Don Quijote* de ceras al óleo en papel Kraft para el IV Centenario de la 1ª Edición de “El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha” de Miguel de Cervantes. Id: P01009

Miguel Ángel Doménech es un artista de gran producción tanto pictórica como en el ámbito de la ilustración (véase fig. 2), este trabajo pretende ensalzar la figura de este artista por su gran variedad de trabajo realizado, sobretodo, a mediados del siglo XX y reconocido y vinculado en París con artistas como *Meret Oppenheim*, *Jacques Herault*, *Matta* y algunos más que serán nombrados en los siguientes apartados. También podemos ver su presencia e intervención tanto en publicidad, prensa y editorial con ilustraciones presentes en revistas como *L’Ordinateur*¹ o *Canal Ouvert*² y su diversidad de participaciones en exposiciones tanto individuales como colectivas en Francia y España. Después de toda una vida dedicada a la creación artística y tras un grave accidente el cual le deja con una baja visibilidad que le impide seguir con sus creaciones, deja en su estudio situado en Casasimarro, Cuenca, una gran cantidad de obra, la cual decidimos abordar con este estudio. La relación que une a la autora de este trabajo con el artista, hija de Miguel Ángel Doménech, facilita el acercamiento y conocimiento de la obra y trayectoria del mismo.

En la producción de Miguel Ángel Doménech encontramos gran diversidad de tipologías y técnicas empleadas, así como numerosos cuadernos repletos de dibujos realizados con pluma, grafito, técnicas mixtas como ceras al óleo más grafito (véase fig.3), acuarelas, collages, acrílicos, grabados y óleo. Nos encontramos con aproximadamente más de 300 obras de las cuales algunas de ellas se encuentran expuestas, pertenecen a distintos propietarios o fueron extraviadas o destruidas.

Pese a todo, el artista conserva parte de su producción almacenada en diversas estanterías y acumulando polvo, sin ningún tipo de archivo o documentación a la que recurrir en caso de necesidad futura y sin ni siquiera saber el número real de obras, técnica y diversidad que contiene cada una de las carpetas en las que se guardan. Este conjunto de obras son el objeto de estudio de este Trabajo Final de Grado, con el fin de contribuir a su conservación y, en consecuencia, a la puesta en valor del artista.

¹. Revista francesa de informática “L’ordinateur individuel” fundada en 1978.

². Revista cultural francesa sobre arte y cultura.

En este proyecto, se intentará solventar la situación en que se encuentran las obras, realizando una ficha de registro e inventario de algunas de sus colecciones, las cuales veremos a continuación, que sirva de base para establecer una base de datos sencilla y acorde con la gran diversidad de tipologías que encontramos, añadiendo también una propuesta de conservación de dichas obras para una mejor preservación de éstas y que no sufran daños futuros, ya que en la actualidad muchas de ellas se conservan bien.

Como último punto, pero no menos importante se propondrá una propuesta de catalogación, la cual complementará de una forma más extensa la ficha de inventario para concretar y completar la producción de Miguel Ángel Doménech (véase fig. 4) en un futuro.

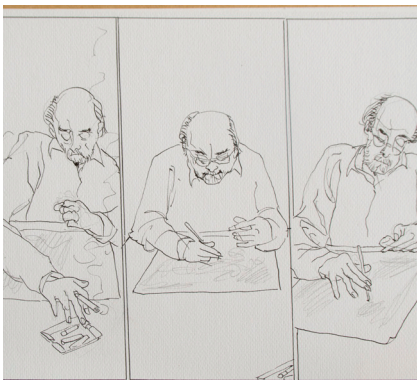


Figura 4. Autorretrato (*Creación I*)
perteneciente a *Cuaderno del dibujante*
-Dibujos técnica grafito.
Id: P05001

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El objetivo principal de este Trabajo Final de Grado es la puesta en valor de la obra artística de Miguel Ángel Doménech, analizando parte de su producción, incluyendo sus obras más personales y privadas y evaluando el estado de conservación de las mismas.

Asimismo, incluimos como objetivos derivados del anterior la realización de una propuesta de catalogación y la creación de una serie de recomendaciones de conservación preventiva de los diferentes conjuntos artísticos del autor para su mantenimiento futuro.

Para alcanzar los objetivos propuestos hemos dividido la metodología en tres partes:

- Enumerar las técnicas y soportes que utiliza el artista.
- Inventariado y documentación de toda la producción que encontramos en su estudio.
- Realización de una ficha de catalogación que se aplicará a una de las obras del artista como ejemplo para su uso posterior al resto de la producción. Esta ficha de catalogación incluirá documentación gráfica de la obra, descripción de su estado de conservación y unas pautas de conservación preventiva para todo el conjunto de la producción.

Comenzamos estableciendo una metodología, para ello realizamos un croquis para organizar nuestros objetivos y saber cómo enfrentarnos a ellos.

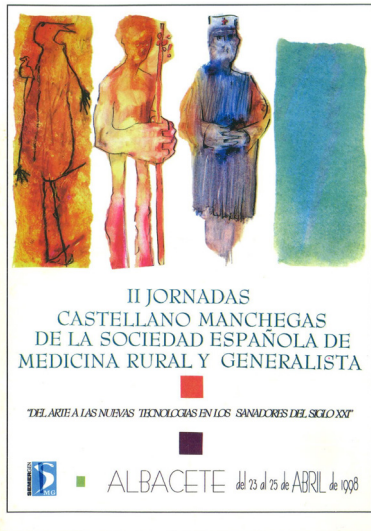


Figura 5. Diseño de folleto para II Jornadas castellano manchegas de la sociedad española de medicina rural y generalista. Albacete(1998).



Figura 6. Obra acrílico sobre lienzo expuesta en Galería La Escalera, Cuenca, (1995).

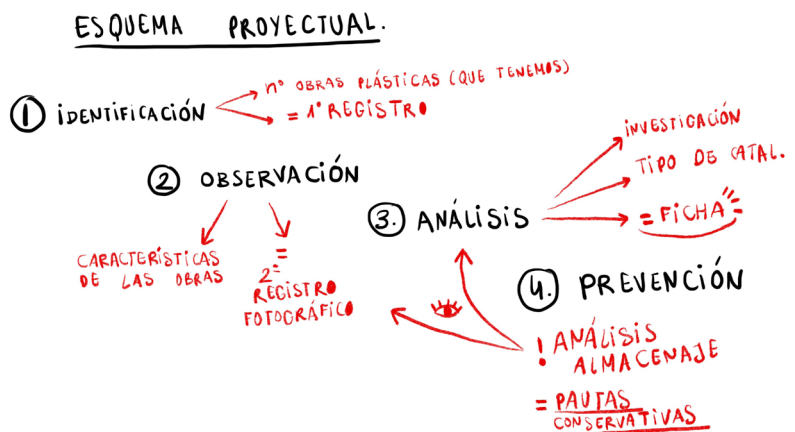


Figura 7. Esquema proyectual.

Con la realización de un esquema proyectual podemos empezar a responder a una serie de cuestiones que harán establecer de una forma concreta el problema.

Tras ello, nos marcamos **una serie de fases** para este proceso:

1. Identificar:

-Identificar el total de obras plásticas que encontramos en posesión del artista.

-Elaborar un primer registro.

(Toma de datos técnicos del estudio, análisis de carpetas contenedoras, recopilación de la información de cada una de las piezas, primeras tomas de registro y acercamiento a la elaboración de las fichas técnicas. Estas clasificaciones de datos nos permitirán el posterior reconocimiento para la propuesta de catalogación).

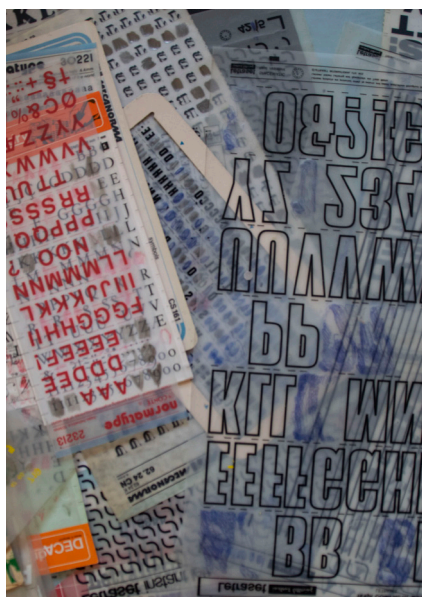


Figura 8. Material tipográfico utilizado por el artista y encontrado en su estudio.

2. Observación y descripción:

-Indagar en las características superficiales de cada una de las obras: identificación de fechas, temática, soportes, estilos gráficos(veáse fig. 8), estado de conservación, entre otras.

-Registro fotográfico inicial: Toma general y registro de detalles especiales (firmas, marcas de agua, etc).

(En este punto realizaremos la creación de la ficha de inventario con sus respectivas tomas fotográficas también se ampliará el marco histórico artístico del artista, donde documentamos acerca de la vida del artista apoyándonos de entrevistas personales³. Todo esto nos ayudará al reconocimiento de sus obras individuales, en conjunto, de toda la colección).

3. Análisis y valoración de la catalogación.

-Análisis y compilación de la información.

-Documentación y comparación de inventarios.

-Elección de tipo de catalogación.

-Realización de ficha específica.

(En este punto nos documentaremos para extraer información y poder crear el modelo de propuesta más idóneo, también recalamos las diferencias que existen entre el inventariado y la catalogación, estas diferencias se concretarán en las dos fichas que propondremos, viendo así los diferentes complementos que se añaden en cada una de ellas).

³. Véase punto 10 Anexo I: transcripción de la entrevista con Miguel Ángel Doménech.



Figura 9. Detalle de una de las obras perteneciente a Cuaderno *Entrada a 6 €*. Id: P10004

4. Conservación preventiva:

- Análisis de almacenaje.
- Propuesta de pautas de conservación.

Se seguirá con la toma de datos del estudio, analizando el espacio, las carpetas contenedoras, recopilando la información necesaria sobre el espacio y la aplicación de algunas propuestas a tener en cuenta en un futuro para una prevención curativa de las obras.

Como conclusiones finales observaremos si este proyecto es eficaz y resulta útil para organizar la obra de Miguel Ángel Doménech(veáse fig. 9).

En cuanto a la documentación y estudio, se han manejado diversas fuentes documentales procedentes de la Universidad Complutense de Madrid (Biblioteca de Bellas artes) y la Universitat Politècnica de València (RiuNet repositorio UPV), así como material propio de la familia (libros, catálogos, etc)⁴.

3. MIGUEL ÁNGEL DOMÉNECH: APUNTES BIOGRÁFICOS Y PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

3.1 EL ARTISTA

Miguel Ángel Doménech(fig. 10), nacido en Madrid el 21 de Noviembre de 1945 y licenciado en Ciencias Políticas por la Universidad Complutense de Madrid, comenzó su andadura artística en Francia en 1973, donde decide mudarse , influenciado por su época y las corrientes artísticas se convirtió en un artista insaciable y de brillante talento, con una peculiar trayectoria de sus obras tanto en España como, en sus principios, en la capital francesa. Posee una inmensa y vasta producción, fruto de su creatividad y forma de ver el mundo.



Figura 10. Miguel ángel Doménech trabajando en una de sus obras, 1994.

Esto se muestra en consecuencia con un recorrido que refleja su insaciable búsqueda por lo visual, con una amplia y diversa obra artística. Su exquisito aprendizaje del arte, mayoritariamente autodidacta, opuesto a sus estudios en política, está repleto de curiosidad y delicadeza, búsqueda de la forma y el detalle, fruto de su observación y contemplación de lo que le rodea.

“...Yo recuerdo copiar cuadernos y cuadernos de dibujos de anatomía de Miguel Ángel y esbozos de Leonardo o de Van Gogh, intentar reproducir una y otra vez acuarelas de Cézanne...Durante

⁴.Véase punto 8 Bibliografía.



Figura 11. Montaje e instalación de exposición en la Galería La Escalera, Cuenca, 1995.



Figura 12. Día de inauguración en la Galerie Fiat-Dhoye, 1990.

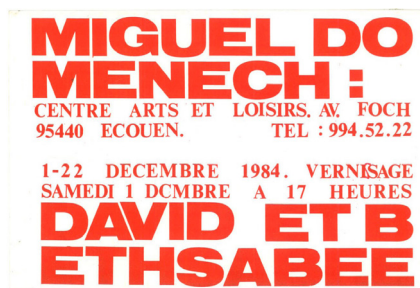


Figura 13. Portada del catálogo de la exposición colectiva en Centre arts et Loisirs (1984).

mucho tiempo llevaba siempre a mano un lápiz y un cuaderno y dibujar todo lo que veía: pájaros, bares, personas, árboles. Cuando iba en el autobús, cuando visitaba una expo. Visitar museos y exposiciones, leer y contemplar ilustraciones, adquirir libros... tuve toda una obsesión por la imagen. A mis amistades los tenía hartos de obligarlos a posar en toda ocasión.”⁵

En 1978, se vincula a un grupo de pintores que residen en París formado por los últimos surrealistas y apadrinado por ellos: *Meret Oppenheim, Jacques Herault, Matta* y promovidos como grupo cultural con otros artistas como el poeta *Alain Jouffroy* y los críticos de arte *Jean Clair* y *Philippe Sargent*.

En Francia fue donde desarrolló gran parte de su actividad artística influenciado por sus contemporáneos, se convierte en un autor dedicado y con una gran pasión por la práctica, desarrollando y experimentando con diversos géneros de artes plásticas

Al mismo tiempo trabaja en ilustración de prensa, publicidad y editorial (cómic e ilustraciones publicitarias). Realiza decorados de ópera y teatro siendo ilustrador del grupo editorial *Hachette Loriciel*, de la revista *Canal Ouvert* y *L'Ordinateur*.

También participa en exposiciones colectivas en *Salon des Independents*, *Centre arts et Loisirs* (véase fig.13), *Salón de Montmorency* recibiendo en este último la mención especial del jurado en 1981.

En 1985 realiza una exposición en el *Chateau d'Ecouen de la Renaissance*, entre otras exposiciones individuales como: *Galerie Lan Roza* en Quimper (1984), *Galerie Vivien Veteau* (1984-85-86), *Galerie Fiat-Dhoye* (1990-1995) (véase fig. 12) y *Galerie William Dhoye* (1995-99).

Hacia 1986 traslada su residencia a España, colaborando así en el taller de grabado de *Oscar Manesi*⁶ en Madrid, participando así en exposiciones colectivas e individuales en: Galería *La Escalera* (Cuenca, 1995, véase fig. 11), Galería *Solano* (Albacete, 1997), Sala de exposiciones *Caja Rural* (Toledo, 2000), Sala exposiciones *Caja Burgos* (Burgos, 2000. Véase fig.14).

En el año 1999-2000 recibe la mención especial del Jurado en el Certamen de Artes Plásticas del Ayuntamiento de Albacete (véase fig.15).

⁵. Véase transcripción de entrevista en el anexo I.

⁶. Pintor-grabador madrileño gran fuente de inspiración y trabajo para Miguel Ángel Doménech dotándole a este de nuevas técnicas en su producción.

A partir del 2000 renuncia a exponer limitándose a toda actividad artística en su estudio.

Un año más tarde cesa toda actividad artística, valorando que ha llegado a su objetivo en su vocación artística, exponiendo que exceder ese límite estaría fuera de sus facultades y disposición.

En el año 2017 sufrió un grave accidente por el cual perdió un gran porcentaje de visión que dio como resultado una interrupción de una parte de su creación.

Aún así, su amplia producción esta formada por más de 300 obras de diferentes técnicas, trayectorias e influencias artísticas que muestran la mezcla de su estilo, soporte y técnica así como su crecimiento y adquisición de conocimientos por diversas técnicas, muchas de esas obras, pueden ser vistas tanto en diferentes catálogos artísticos tanto de exposiciones individuales como colectivas más algunas de sus colecciones que veremos en este trabajo. Un elaborado reflejo de la influencia de su trayectoria artística que se manifiesta en todos los órdenes.

Actualmente solo tiene previsto una última obra *“Cuaderno de los viejos ciegos”* donde se muestra que este es un artista que perdió la vista pero no ha perdido la visión.

3.2 EL ESTILO

En relación al estilo predominante en la producción de Miguel Ángel Doménech que puede identificarse en sus obras, podemos decir que ha ido reiterándose y mezclando constantemente en la cronología y en la técnica, podríamos etiquetarlo entre el expresionismo y un ligero surrealismo, estos dos estilos se mezclan acentuando la predominancia de uno sobre otro un poco más o un poco menos en algunos casos y acentuando en otros el realismo con merma de expresionismo, hasta casi desaparecer y viceversa, deformando el realismo. Podemos observar que a veces el realismo ocupa todo el espacio temático incluso en objetos banales de expresión como plumas, paquetes de cigarrillos, plantas, habitaciones... En ocasiones, aparece un sutil surrealismo y a veces ocupa todo el espacio de la figuración y sin razón alguna salvo la búsqueda de una explicación de la realidad.

También la existencia de toques expresivos influenciados por el cómic son una notable referencia en muchas de sus obras.

“Toda obra de arte me entusiasma. En mi obra soy un “copión”

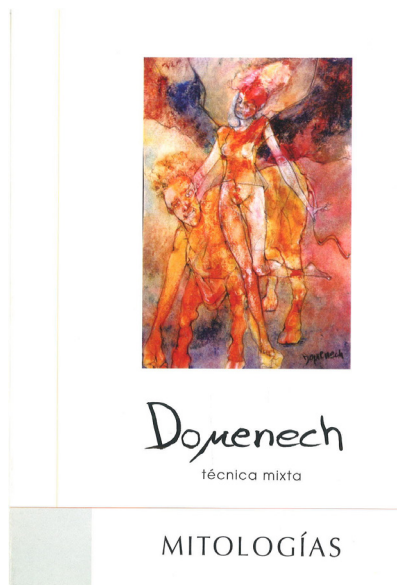


Figura 14. Portada del catálogo *Mitologías* de Miguel Ángel Doménech editado por Caja de Burgos-Sala de Arte(2006).

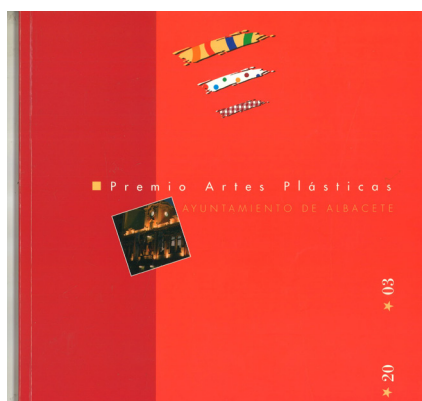


Figura 15. Portada del catálogo Premio Artes Plásticas donde aparece obra de Miguel Ángel publicada por Ayuntamiento de Albacete(2003).



Figura 16. Detalle del dibujo del estudio.
Id: P04002



Figura 17. Estudio en Francia del artista.

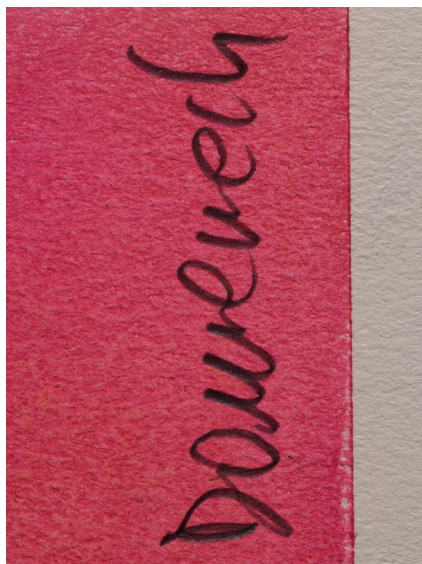


Figura 18. Detalle de la firma en una de sus obras.

que siempre ando haciendo referencia gráficas y guiños a todas las iconografías, desde el más prosaico realismo pompier al más desordenado expresionismo abstracto o más disparatado happening. Todo lo que es creación humana es admirable. El mundo es bello porque es mundano, es decir, nuestro, compartido, comunicado, expresado, creación. El resto es el abismo. Pero si debo concretar, me pasan el arte prehistórico, el del renacimiento, los expresionistas alemanes, algunos expresionistas abstractos y la maestría de los dibujantes de comics.”⁷

La figura humana protagoniza la gran mayoría de sus obras (véase fig.17), influenciado por los renacentistas, principalmente el desnudo humano es muy frecuente en muchas de sus obras.

“[...]Quiero decir que el desnudo es más verdad, o sea en la búsqueda de la realidad, expresar con un desnudo es acercarse quizás más a lo que es realmente lo real.”⁸

En el conjunto de 300 obras de su producción, nos encontramos con un parte ubicada en su estudio (véase fig.16), con diversidad de técnicas y soportes, los cuales desarrollaremos más específicamente en los apartados siguientes, pero encontramos técnicas como: óleo, acrílico, acuarela, grafito, mucha tinta, grabados y técnicas mixtas como ceras al óleo y grafito.

“Es como si me dijese a mi mismo: no sé decir más con esto. Aunque siempre me ha fascinado la forma de firmar de los autores del final de la Edad Media y Renacimiento: “Faciebat...”; “Lo hacía...”. Es como decir que nunca acaba, que lo hacía mientras otros también se proponían y proponen las realidades a su vez, formando parte de unos acontecimientos que sucedían al mismo tiempo, que es el sentido del tiempo verbal imperfecto y de la obra, por lo tanto, nunca perfecta.”⁹

Algunas de sus obras, como cita el propio autor, terminadas y otras no, un juego más del artista para intentar conectar al espectador con su obra.

Domenech

Figura 19. Firma vectorizada del artista.
^{7, 8 y 9.} Véase transcripción de entrevista en el anexo I.



Figura 20. Acrílico sobre lienzo de la serie Vegetaciones.



Figura 21. Estudio del artista en Francia.



Figura 22. Grabado del artista.
Id: P14001

Sobre su firma (véase fig. 18 y 19), Miguel Ángel utiliza su firma de una manera muy clara y uniforme, firmando como Doménech. Algunas de sus obras no están firmadas, ya que él firmaba la gran mayoría de sus obras cuando iban a venderse, como un signo de respeto al comprador.

3.3 SOPORTES Y TÉCNICAS GRÁFICAS

La mayoría de las obras del artista son realizadas sobre papel, existe diversidad de tipologías de papeles que utiliza, desde alta calidad a una calidad baja incluso la utilización de otras obras recicladas o recortadas para formar otra pieza. En cuanto a los tamaños nos encontramos con una gran variedad, desde tamaños algo superiores al A3, también tamaños más bajos como A4 Y A5 (véase fig.20).

En relación a los soportes, podemos observar lienzos, murales, así como diferentes soportes de papel e incluso cartón y una abundante producción en cuadernos que forman obras completas con un hilo conductor y una temática, de los cuales veremos mucho en este trabajo.

En cuanto a las técnicas utilizadas por el autor, este ha utilizado muchos procedimientos, materiales (véase fig.21) y soportes diversos: óleo y acrílico sobre lienzo, oleo sobre papel *kraft*, acuarela sobre papel, lápiz y grafito sobre papel, pluma y pincel con tinta china sobre papel...

También trabajó un tiempo el grabado aguafuerte (véase fig.22) sobre cobre y grabado a la "manera negra" que practicó en el taller de *Oscar Manessi* de Madrid.

Pero es sobre todo la técnica de pastel al óleo sobre soporte papel en el que se desenvuelven la mayor parte de sus obras. El papel es utilizado en sus obras más cuidadas y este es muy elegido. Normalmente es papel semi-satinado y mate o satinado de 200 y 250 gramaje elegido y seleccionado entre marcas de calidad: *Schoeller, Guarro, Caballo, Fabriano*.

El papel está cortado por el propio autor en hojas de 100x70, por mitades o por cuartos. En los casos de blocs, en cuadernos de gusanillo o encolados de esos mismos tipos de papel. En casi todos ellos la obra respeta un margen ancho blanco de reserva de unos 5-6 cm que permiten destacar el tema tratado y concentrar la visión en el dibujo.

Es precisamente, la técnica aplicada la que exige esta calidad del soporte papel, dado que sobre el soporte se trabaja rayando, frotando, diluyendo,

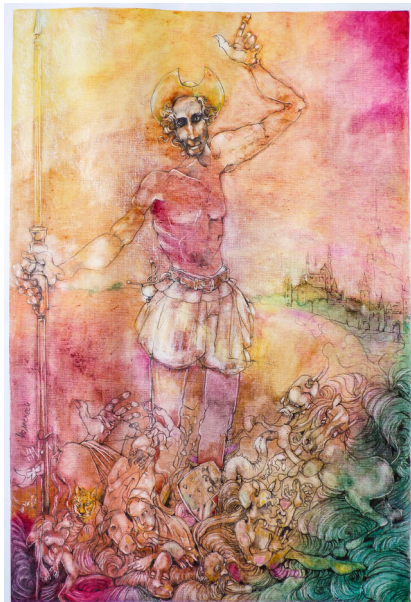


Figura 23. Pieza de la serie *Don Quijote* de ceras al óleo en papel Kraft para el IV Centenario de la 1ª Edición de “El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha” de Miguel de Cervantes. Id: P01016



Figura 24. Pieza de la serie *Don Quijote* de ceras al óleo en papel Kraft para el IV Centenario de la 1ª Edición de “El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha” de Miguel de Cervantes. Id: P01015

tintando, borrando, es decir, exigiendo al papel una resistencia y estabilidad fuerte.

El autor parece exigir al papel la consistencia de los lienzos. Incluso en su terminación las técnicas aplicadas sobre el papel se asemejan a las del lienzo pues en buena parte están esmaltadas con un barniz final que da brillo al dibujo y lo estabiliza. El autor aplica ese barniz con aerosol y no solo en una capa, sino hasta en algunos casos hasta dos o tres veces, lo que produce un aspecto esmaltado en algunas superficies muy cargadas de pintura.

En las obras más improvisadas, o las destinadas a bosquejos, ensayos, estudios preparatorios, divertimentos, donde se utiliza únicamente lápiz, grafito o plumilla, donde el formato del papel es más pequeño, la calidad del papel es menos exigente porque la técnica lo permite (como por ejemplo 60 gr papel *Standard* en un formato din A4), no obstante que el autor, casi siempre utiliza, en caso de dibujos a pluma (véase fig. 26), tinta china (como si el artista estuviera preocupado en que se mantenga el dibujo indeleble y fiel por la calidad del material), raras veces tintas estándar o tintas escolares y nunca bolígrafo.

Es destacable la manera de usar la técnica del pastel al óleo de la que el autor se sirve de manera privilegiada. El óleo de los pasteles es aplicado de muchas maneras, o bien con pincel, tras disolverse en médium graso o trementina, o bien directamente o frotándolo. A la vez aplica en la misma obra, el grafito, en líneas normalmente vigorosas, de grafito blando a veces de hasta 6B y 8B, o que al aplicarse sobre el medio reciente y húmedo del óleo disuelto produce un efecto pincel. En la misma obra se utiliza también el disolvente puro para borrar zonas, dibujando con el borrado mismo o descomponiendo los colores sobre la hoja misma como si la obra fuese la paleta. También, en ocasiones, se dibujan líneas grabando sobre el óleo con un punzón para insistir, subrayar, marcar rasgos (véase fig. 23).

Los colores así tratados, por así decir, “maltratados” con frotos, disoluciones, borradores, grabados, rectificadores...casi nunca resultan puros sino interzonales: los rojos tienden a laca de garanza pasando por rosas indios (véase fig. 24) y metamorfoseando paulatinamente hacia un violeta-añiles, los verdes se manchan hacia los amarillos o se oscurecen hacia azules cobalto.

Se nota en ellos la disolución de la trementina que los ha alterado y cuyas “desnaturalizaciones” son aprovechadas por el artista para algún efecto



Figura 25. Obra de técnica mixta sobre papel.

Id: P03002

Miguel Ángel Doménech

¡Tanto invisible por hacer visible!
 ¡Tanto posible por hacer real! ¡Tanto
 imposible por decir! Dar existencia a
 tanto ¡inexistente. Todo lo que no es
 y podría ser.
 ¡Que mares, que orillas, que rocas y
 que islas haciendo la praza de este
 barco blanco de papel o lienzo.
 Aquí comienza el mundo y yo mismo
 empiezo.
 Y luego, ¡tanta oscuridad por romper, tanta
 palabras por borrar, tanta sombra y velo
 por iluminar y rasgar... qué de barnevas
 por quebrantar y permitir cumplir con
 aquello y abrir otros ojos. ¡Que de in-
 senes esperan mostrar entonces su
 magia! ¡Tanto que provocar!

Figura 26. Texto escrito por el artista que aparece en el catálogo *Líneas* de la exposición de dibujos "arte-manchuela" (1998).

expresivo intencionado. Son obras de difícil reproducción fotográfica por los contrastes de brillos, mates y colores ambiguos en el pequeño espacio de una hoja de papel.

Otra técnica característica que el artista emplea (véase fig. 25), esta vez ya en algunos de los dibujos de grafito puro, es la de dibujar con el borrado. El dibujo se realiza con trazos, manchas de grafito espesas creando luces, que la goma de borrar ha dibujado en lo negro. Es como si se dibujasen los caminos que recorre la luz en la oscuridad de lo ya dibujado. En estos casos también utiliza papel soporte semi-satinado de 200gr (el borrado exige que se deslice fácilmente).

4. PROPUESTA DE INVENTARIO

El inventario propuesto es una forma de documentar la obra que se conserva en el estudio del artista (véase fig.27). La documentación es una práctica muy importante para controlar y conservar los bienes culturales a lo largo de la historia. Actualmente, la documentación forma parte del ámbito de la conservación preventiva, nos ha servido para un buen funcionamiento y preservación de colecciones artísticas.

Su objetivo principal es la identificación, control y búsqueda de objetos que posee una institución o una persona particular. Pero en nuestro caso comenzaremos desde cero, por lo que deberemos realizar un inventario básico.

Pero antes recordaremos que según el *International Council Of Museums*, (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."

4.1 COMPARATIVA ENTRE INVENTARIO Y CATALOGACIÓN

Pero antes, debemos diferenciar dos conceptos fundamentales que pueden generar cierta confusión y son herramientas derivadas de la documentación: inventario y catálogo.



Figura 27. Dibujo perteneciente al cuaderno *Adán y Eva* con técnica mixta de ceras al óleo más grafito sobre papel. Id: P09011

Ambas herramientas son utilizadas de manera consecutiva, ya que en primer lugar se realiza un inventario, para tener un control de toda las piezas u objetos que tengamos en posesión y consecutivamente se realiza un catálogo, pero en este caso este último se realiza de una manera más detallada y maximizando los puntos que recalamos en el inventariado.

Si buscamos la definición de inventario en la Real Academia de la lengua española, dice así:

“(Del lat. inventariūm). Asiento de los bienes y demás cosas pertenecientes a una persona o comunidad, hecho con orden y precisión.”

Es decir, en un inventario se realiza un listado o registro de todas las obras más descripciones o anotaciones como datos generales, obra, autor y ubicación. Un inventario, sería pues una herramienta muy importante ya que nos facilita la identificación y la cantidad de la obra u objetos más su ubicación exacta.

“Un inventario tiene como finalidad identificar pormenorizadamente los fondos asignados al Museo y los depositados en éste [...] y conocer su ubicación topográfica” mientras que el catálogo “tiene como finalidad documentar y estudiar los fondos [...] en relación con su marco artístico, histórico, arqueológico, científico o técnico.”¹⁰

Con esta última cita en la que se reconoce la diferencia de inventario y catálogo, pasamos a la especificación de este último, así pues, un catálogo, sería el registro detallado de una serie de objetos independiente de su función. Por tanto el catálogo es una acción consecutiva y más completa que el inventario, en el cual tomamos los datos de cada obra más rigurosamente más los datos del medio donde se sitúa dicha obra, al igual que la realización de diversas fotografías y croquis para tener la máxima información posible de la obra, sin olvidarnos, de una explicación detallada del estado de conservación de esta.

Analizando ambos conceptos podríamos culminar en que la realización de un catálogo sería inviable sin antes un inventariado y registro de las piezas u objetos que han sido elegidos para su documentación y su preservación futura.

¹⁰. Ministerio de Cultura. Real decreto 620/1987, por el que se aprueba el reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del sistema Español de Museos.

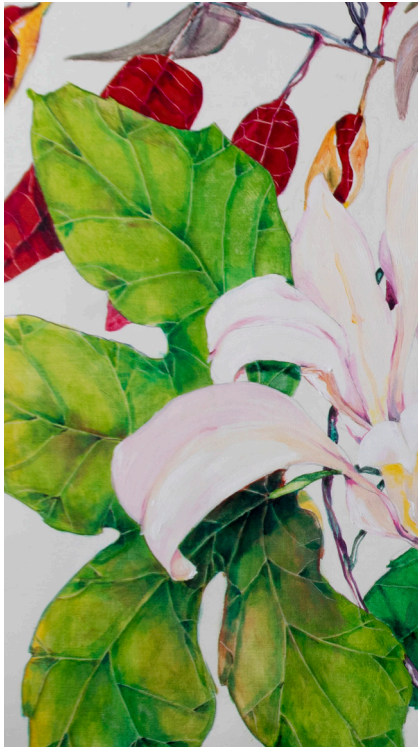


Figura 28. Detalle de acrílico sobre lienzo perteneciente a la serie Vegetación.
Id: L01002

La finalidad de este apartado es la realización de una ficha de inventario que más adelante será la guía para nuestra propuesta de catálogo, donde profundizaremos y aportamos el doble de información.

4.2 PASOS A SEGUIR PARA LA ELABORACIÓN

Recalquemos que nuestra principal objetivo a nivel conservativo es el de realizar una ficha de catálogo para su aplicación futura, en este caso concreto nos encontramos con una extensa colección de gran diversidad de técnicas y soportes (véase fig. 28) realizada por Miguel Ángel Doménech, he aquí la realización de este inventario y documentación para así conseguir el control y manejo de todas las obras así como también conocer el número de obras producidas por el autor.

Tener un inventario y un catálogo resulta muy importante para la conservación de la obra y no solo refleja el estado de conservación si no el medio donde se encuentran dichas obras.

Pero primero, nos surge la pregunta de “Qué”, “Porqué” y “Para qué” inventariar y qué inventariar¹¹.

Podríamos decir que “el qué”, la colección de Miguel Ángel Doménech, “porqué”, por su valor tanto como parte de la historia o recorrido artístico que el artista ha mostrado a lo largo de su vida y también por su valor personal en la familia y por último “para qué”, básicamente para conocer lo que se tiene y en qué estado se encuentra, ya que el objetivo de este inventario sea valorizar la obra de Miguel Ángel a través del registro, para de este modo reconocer el alcance y las dimensiones que posee transmitiendo así a las generaciones futuras los valores que han sido legados, al igual que constituir un instrumento para ser utilizado en posteriores investigaciones tanto culturales como educativas.

En primer lugar, para comenzar con nuestra ficha de inventario, debemos recoger toda la información y organizar bajo un mismo código todas las piezas integrantes, teniendo en cuenta la finalidad de nuestro catálogo final, se hará de una manera u otra, en este caso se realizará un registro a nivel muy básico.

¹¹. Inventario, catalogación y registro de bienes patrimoniales . arq. Silvia Bossio

En estos ejemplos (véase fig. 29 y 30) vemos algunas pautas generales que pueden seguir nuestras piezas.

Figura 29. Ficha técnica de la página web del Museo Nacional del Prado. La obra de la imagen *Aparición de Dios padre a Abraham* de Francisco Goya(1771).

FICHA TÉCNICA

Número de catálogo: D00668/033

Autor: Goya y Lucientes, Francisco de

Título: *Aparición de Dios Padre a Abraham*

Fecha: Hacia 1771

Técnica: Sanguina; Toques de lápiz

Soporte: Papel verjurado

Dimensión: Alto: 85 mm.; Ancho: 130 mm.

Serie: Cuaderno italiano de Goya

Procedencia: Colección particular, Palma de Mallorca; Edmond Peel & Asociados, Madrid, 1993; Ferrnias S.A., herencia de Manuel Villaseca, Madrid, 1993; Museo del Prado, 1993.

OBRAS RELACIONADAS: *Aparición de la Virgen del Pilar* (Clarín sobre papel verjurado, amolado, 1782-)

En ambas fichas podemos observar lo completas que son, donde podemos ver el nombre del artista, la fecha, medidas, técnica y número de inventario, también podemos observar el apartado donde nos indica algunos puntos relaciones con el artista y su obra. También la forma visual en la que encontramos la fotografía de plano general de la pieza, muy importante ya que nos aporta toda la información complementaria de la obra.

Figura 30. Ficha técnica perteneciente a la UPV. Muy utilizada en obras de caballete.

FICHA TÉCNICA

AUTOR: _____ **TEMA:** _____

TÍTULO: _____

TÉCNICA: _____

FIRMA: _____ **FECHA:** _____

MEIDAS (en cm): Altura: _____ Ancho: _____ Profundidad: _____

DATOS DEL PROPIETARIO: _____

SELLOS E INSCRIPCIONES: _____

MARCO: _____

ESTADO DE CONSERVACIÓN: _____

FECHA DE ENTRADA: _____ **FECHA DE SALIDA:** _____

RESTAURADOR: _____

FOTOGRAFÍAS INICIALES

SOPORTE

SOPORTE LIGERO: ASPECTOS TÉCNICOS

DIMENSIONES (en cm): Altura: _____ Ancho: _____ Espesor: _____

MARCO ADOSADO: **MARCO EXENTO:**

TIPO DE MADERA: _____

NÚMERO DE PIEZAS Y MEDIDAS DE CADA UNA: _____

TIPO DE CORTE: Pieza 1: Bualil: Tangencial: Otros:
Pieza 2: Bualil: Tangencial:

CORTE: Mecánico: Manual:

DIRECCIÓN PRINCIPAL DE LA FIBRA: Vertical: Horizontal:

TIPO DE ENCAMBLES/REFUERZO: Unión viva: Unión a media madera: Otra:
Ensamble intermitente:

NO Travesaños: Travesaños fijos: Ovoides: Encolados:
Travesaños móviles: Tipo:

Sistema original:

REFUERZO POSTERIOR DE JUNTA: Cola de Miano: Descripción y nº: _____ Original:
Toldados: Descripción y nº: _____ Original:

REFUERZO ANTERIOR DE JUNTA: Estopa: Tela: Pergamino:

REFUERZO ANTERIOR DE JUNTAS: Estopa: Tela: Pergamino:

OTROS ELEMENTOS: Etiquetas: Papeles pegados: Firmas: Marcas:
Grafismos: Incripciones: Sellos: Otros:

CROQUIS DE CONSTRUCCIÓN DEL SOPORTE

Como podemos observar hay gran cantidad de fichas técnicas en las que podemos guiarnos para nuestro inventariado, la importancia de esta herramienta en este trabajo residirá en una correcta metodología.

De esta forma, en función de nuestra necesidad, se elige un tipo de ficha con una tipología u otra, actualmente podemos encontrar diferentes tipos de inventarios¹² según la necesidad que sea demandada:

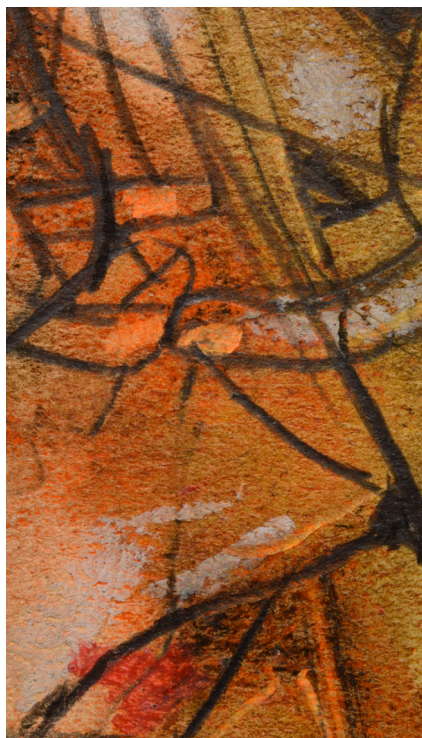


Figura 31. Macro de una de las obras(*Y Dios creó el infierno*) del Cuaderno de las Blasfemias.
Id: P08016

- Inventario global:

Este tipo de inventario nos permite reconocer los datos de carácter general permitiendo acceder a un panorama general del objeto u objetos de estudio para más adelante especificar su uso.

- Inventario de protección:

En este la información es acotada y precisa, para una posterior catalogación de los bienes.

- Inventario detallado:

Un inventario más detallado, donde primeriza la investigación y el estudio de su historia o de su uso, las fichas suelen ser utilizadas para investigaciones futuras.

- Inventario de emergencia:

Como su nombre dice, este tipo de inventarios son realizados en casos de catástrofe, realizados de un modo más rápido que los anteriores conociendo así el estado de conservación de estos y tomando las medidas que sean necesarias.

Así pues, elegida la tipología que llevaremos a cabo en nuestra ficha, en este caso se realizará un inventario global, comenzaremos con una metodología clave para así recoger toda la información para nuestra ficha, es por ello que utilizaremos una serie de fases para su realización:

1º Trabajo de campo: En este punto, se agrupo toda la colección en físico, realizando fotografías, numeración de carpetas, índices y división por técnicas.

2º Legado histórico: Parte de documentación, entrevista con el artista, recorrido histórico de estas, detalle de las técnicas (véase fig.31) e investigación de formas para la base de datos.

3º Digitalización: De la ficha.

4.4 CREACIÓN DE LA FICHA DE INVENTARIO

Tras estas fases comenzamos nuestro diseño de ficha y su elaboración. Concretamente la colección privada de Miguel Ángel Doménech, que actualmente encontramos en su estudio. La ficha que realizaremos se

¹². Inventario, catalogación y registro de bienes patrimoniales. *arq. Silvia Bossio*

encuentra dividida por los soportes y técnicas empleadas que utiliza, ya que por cronología o estilo resultaría muy disperso y cambiante ya que como hemos hablado en el capítulo 3.2 de este trabajo, su estilo se entremezcla continuamente.

Vista la cantidad y variedad de producción decidimos generar un índice en el cual será organizada la obra, dando como resultado la siguiente tabla en la que podemos observar que fue realizada por técnicas:

Técnica	Cantidad
Serie óleo papel Kraft	34
Serie/Cuadernos:	
2.1-Dibujos grafito sobre papel.	12
2.2-Técnica mixta sobre papel.	5
2.3-Dibujos a pluma.	14
2.4-Técnica mixta ceras al óleo y grafito sobre papel.	107
2.5-Collages y recortes.	6
2.6- Acuarelas.	4
Lienzos	2
Grabados	7

Esta tabla donde podemos encontrar la cantidad y técnica fue realizada siguiendo las fases comentadas anteriormente (trabajo de campo).

La ficha realizada cuenta con una toma de datos de la obra como el título, las medidas, la técnica, etc. Una descripción de la pieza de manera más detallada y diferentes fotografías. Si alguna pieza fuera una obra de caballete es importante registrar ambos lados (anverso y reverso) ya que podría incluir información importante. No hay que olvidarse del estado de conservación y observaciones que puedan ser anotadas sobre la obra que registremos.

Resumiendo, la ficha de inventario (véase fig. 32) se divide en los siguientes apartados que más adelante estos apartados serán extendidos para crear la catalogación.

1. IDENTIFICACIÓN:

- Número de inventario/identificación
- Fecha de registro
- Identificación del personal

Este apartado es muy importante, ya que nos indica el número de identificación de la pieza. En cuanto a la realización de este código, lo hemos realizado siguiendo estas pautas: “P.00.00 0” y “L.00.000” , refiriéndose las letras al tipo de soporte (**P**) papel y (**L**) lienzo, la primera numeración que vemos (**L.00.000**) sirve para denominar el registro de los cuadernos o series donde pertenece la obra y por último (**L.00.000**) para marcar la cantidad de obras que hay de dicha serie/colección, por ejemplo “P03002” haría de referencia a una obra en papel, perteneciente a la colección *Técnica mixta sobre papel* y sería la lámina número dos. Se incluye la fecha en la cual se hizo ese inventario y la identificación del personal a cargo, para en caso de algún problema o ayuda recurrir a esa persona.

FICHA INVENTARIO GENERAL-OBRA DE MIGUEL ANGEL DOMENECH

Nº de registro:
 Artista: Miguel Ángel Doménech
 Título: ST
 Año/fecha: 2005
 Dimensiones: 102x70 cm
 Tipo de objeto: Obra sobre papel
 Técnica: Técnica mixta sobre al óleo más grafo en papel Kraft.

Serie/Colección:
 Serie Don Quijote

Estado:
 BUENO REGULAR MALO

Localización:
 Casasimarro, Cuenca

Documentación anexa:
 SI NO X

*Observaciones:
 Carpeta 10.
 "Don Quijote"

Fecha de inventariado: 28/07/2020
 Responsable:
 Celia Doménech García

*Fotografía de anverso

Figura 32. Ficha técnica creada y aplicada en una de las obras. Se puede encontrar todo el inventariado aplicado en el Anexo II.

2. DATOS GENERALES.

- Título y artista
- Año y fecha
- Dimensiones
- Tipo de objeto
- Técnica
- Material o tipo de soporte
- Serie o colección
- Localización

En este apartado se incluirán:

Siempre el nombre del artista en todas las fichas, se podrá hacer una marca de agua o similar que estará aplicada en todas las páginas. En la catalogación al estar dividida por técnicas, cada grupo irá recogido por su técnica asociada, el primer punto será el título de la obra, la fecha, dimensiones, nombre de la colección o cuaderno/carpeta donde se encuentra la obra.

La ubicación actual también deberá ser añadida y actualizarse en caso de transporte o ser cedida a alguna institución o persona.

3. REGISTRO FOTOGRÁFICO.

- Fotografía general (anverso y reverso)

El registro fotográfico es muy importante, incluso la parte fundamental de una catalogación ya que nos permite visualizar la obra y en que condiciones se encuentra. Se debe incluir una fotografía en la primera página (véase

fig. 33) de nuestro inventario para que sea más rápido su identificación, principalmente deberemos tener una fotografía de anverso y reverso, las fotografías más específicas serán reservadas para el catálogo.

4. ESTADO DE CONSERVACIÓN.

-Estado de conservación : bueno/malo/regular

En cuanto al estado de conservación hemos querido realizar tres marcadores divididos en tres adjetivos que nos ayudarán a “resumir” de forma rápida el estado de la obra y dando como resultado una forma más visual de identificar las obras que se encuentran más deterioradas.

5. OBSERVACIONES:

En este apartado será reservado para anotaciones y anexos que se quieran adjuntar a dicha ficha.

Figura 33. Detalle de ficha técnica creada y aplicada en una de las obras. Se puede encontrar todo el inventariado aplicado en el Anexo II.

FICHA INVENTARIO GENERAL-OBRA DE MIGUEL ÁNGEL DOMENECH	
	Nº de registro:
	Artista: Miguel Ángel Doménech Título: ST Año/fecha: 2005 Dimensiones: 102x70 cm Tipo de objeto: Obra sobre papel Técnica: Técnica mixta ceras al óleo más grafito en papel Kraft. Serie/Colección:

5. PROPUESTA DE CATALOGACIÓN.

Como hemos explicado en los apartados anteriores, la diferencia del inventario y el catálogo podría resumirse en la extensión de este último, pero este último no podría ser viable sin la creación del anterior, así pues, para la puesta en práctica de dicha comparación y como objetivo de este trabajo proponemos la siguiente ficha de catalogación.

5.1 DESARROLLO DE LA FICHA:

En este apartado se ha realizado una propuesta de catalogación la cual podría ser aplicada en un futuro a toda la producción de Miguel Ángel Doménech, tomaremos como referencia el estudio realizado en los puntos anteriores para establecer así unas pautas concretas e intentar aportar y ampliar dicha información.

La ficha ha sido diseñada con unos datos básicos que se podrán aplicar a casi todo tipo de obras artísticas (como es en este caso, en el que observamos cierta variedad de soportes o técnicas en toda la producción), los puntos establecidos han sido generados y aplicados observando distintas fichas técnicas y fichas de catalogación como la utilizada en *Galería Punto*¹³ en la que he podido realizar unas prácticas extracurriculares e incrementar algunos conocimientos acerca de la conservación contemporánea, también la ficha técnica utilizada en la Universitat Politècnica de València y otras fichas de catalogación como la incluida en el libro *Conservation Issues in Modern and Contemporary Murals*¹⁴ y otro ejemplo como *Conservation, tourism and identify of contemporary community art. A case study of Felipe seade's Mural- "Allegory to work"*¹⁵, en todas ellas vemos gran variedad de puntos y ciertas similitudes que nos han ayudado a generar y distribuir la información necesaria.

Si recordamos los apartados anteriores (punto "4. Propuesta de inventario".) de nuestra ficha de inventario y utilizando de referencia los catálogos observados y citados podríamos complementar así nuestra ficha de catalogación:

- IDENTIFICACIÓN:

- Número de inventario/identificación

- Fecha de registro

- Identificación del personal

Este apartado seguirá conservando los puntos anteriores vistos en la ficha de inventario, el número de identificación será el marcado en nuestro inventario y será el principal hilo conductor de nuestro catálogo. Todas las fichas y cada apartado contendrá el número de inventario/identificación por si existiera algun extravío con el catálogo.

- DATOS GENERALES:

- Título/artista

- Año/fecha

- Dimensiones

- Tipo de objeto

¹³Galería de arte, fundada en 1972 y ubicada en Valencia.

¹⁴Editada por Mercedes Sanchez-Pons, Will Shank y Laura Fuster-López y publicada por Cambridge Scholars Publishing.

¹⁵Editada por Virginia Santamarina, María ángeles Carabal, María de miguel-molina y Blanca de miguel-molina y publicada por Apple Academic press Inc.

- Técnica y soporte
- Serie y colección
- Localización

En cuanto a los datos generales, puntos importantes donde se detalla de forma superficial la tipología y características de la obra que poseemos también se añade un apartado en el que haremos una pequeña biografía del artista y una breve descripción de la obra, tanto técnica como temática.

- REGISTRO FOTOGRÁFICO.

Parte visual de nuestra ficha, aparte de la fotografía general (véase fig.34) que irá vinculada en la primera página de nuestra ficha, este apartado especial, donde registramos diversas tipologías fotográficas, el índice y propiedades de cada fotografía también será añadido. También se añade el equipo utilizado, la persona responsable y la fecha.

- REGISTRO FÍSICO-QUÍMICO.

Apartado más científico, en el que se realizan diferentes pruebas medioambientales tanto del soporte donde se encuentran como del entorno.

Se debe añadir siempre la fecha y hora de su última actualización, también el equipo utilizado y la persona responsable.

- ESTADO DE CONSERVACIÓN.

Estado de conservación : bueno/malo/regular

Este apartado ha sido ampliado de forma genérica a nuestra producción, adaptándose así a los diferentes soportes y obras, estas serán casillas que podrán ser marcadas según la necesidad y patología.

- OBSERVACIONES.

Este punto, más que un apartado, aparece en todos los puntos de nuestra ficha, nos resulta un punto interesante ya que podrá ser utilizado para cualquier tipo de anexo, mapa de daños, anotación, fallo, patologías, según la necesidad de la temática en la que este se encuentre.

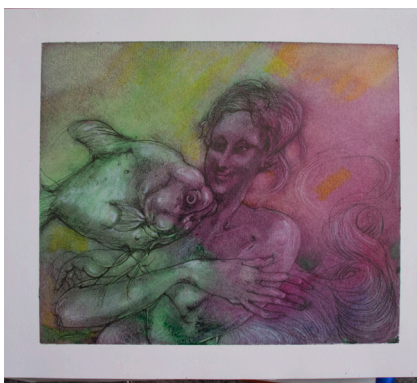


Figura 34. Obra perteneciente a la serie *Personas, animales y viceversa.*
Id: P11001

5.2 CASO ESPECÍFICO:

Se ha realizado una ficha de una obra en concreto, se trata del *Cuaderno de las Blasfemias*, esta pieza compuesta por 35 dibujos y recogidos en un cuaderno formando una pieza única en la que la temática y la técnica contienen un hilo conductor.

La ficha esta estructura en diferentes apartados, como ya hemos desarrollado anteriormente, destacamos las opciones varias y los marcadores según lo que corresponda o pida la obra a catalogar, existen apartados como el registro fotográfico en el que encontramos diversas tipologías de fotografías, pudiendo marcar la opción u opciones que se requieran o quieran hacerse.

En el caso de registro de datos físico-químicos no se ha podido completar toda la información por falta de materiales y recursos, aun así ha sido añadida para un estudio futuro si fuera posible, ya que sería lo más idóneo.

A continuación el diseño de ficha de catálogo, el resto de las fichas de la obra se adjuntan en el Anexo III:

FICHA DE CATALOGACIÓN

Nº DE IDENTIFICACIÓN: P08007
 FECHA DE CATALOGACION: 01/11/20
 IDENTIFICACION DEL PERSONAL: Celia Doménech García

Domenech

*firma del artista

ESPACIO RESERVADO PARA FOTOGRAFIA IDENTIFICATIVA



DSC_0063.JPG

DATOS GENERALES

Autor:	Miguel Ángel Doménech
Título:	Crucificaos los unos a los otros
Fecha de realización:	1999
Tipología:	Ceras al óleo sobre papel <i>Canson</i> 180gr/m ²
Dimensiones:	Con margen 41x31'5 cm Sin margen 30x23 cm
Serie/colección:	Cuaderno de las Blasfemias
Localización:	Casasimarro, Cuenca

Observaciones:

-

REGISTROS REALIZADOS

1- Registro fotográfico:	X
2- Registro de datos físico-químicos:	
3- Registro de daños:	X
OTROS: *(especificar)	X
Informe asociado	

Documentos anexos:

-Inventario general

-

-

-

Nº DE IDENTIFICACIÓN: P08007
 FECHA DE CATALOGACION: 01/11/20
 IDENTIFICACION DEL PERSONAL: Celia Doménech García

Domenech
 *firma del artista

DESCRIPCIÓN DE LA OBRA:

"Cuaderno de las Blasfemias" recoge 35 dibujos con una dimensión de 30x23 cm, la técnica empleada ceras al óleo sobre papel (180 gr/m²). La obra es recogida en un cuaderno formando una unidad y un hilo conductor tanto de técnica como temática.

Transcripción de texto adjunto a la obra:

Se hacen variaciones sobre iconografías que culturalmente han expresado ese monoteísmo de manera tan irrespetuosa que resulta en muchas láminas francamente una palabra-imagen injuriosa. De ahí el título explícito del cuaderno como "blasfemia". En otras, el escarnio se hace veladamente y a la manera de guiño cultural que solo se aprecia tras una reflexión indirecta, de segundo orden del lenguaje temático que se expone. Pero el resultado es siempre cruel y desabrido. El estilo expresionista, el vigor del trazo del lápiz, favorecen la provocación, el cuidado y virtuosismo del dibujo producen un mayor agravio por su eficacia.

El color inhabitual, de la técnica de la cera al oleo, desconcierta. La iconografía más clásica está con frecuencia presente y aludida para ser instrumento artístico del ataque. (Tintoretto, Rafael, Miguel Angel, Bernini, Velázquez, Grunewal, El Bosco...). Así se va recorriendo un camino de 35 láminas que se va pasando, como en un museo prohibido, desde las primeras en la que una de ellas el autor advierte, en un autorretrato diabólico su inspiración escandalosa, siguiendo por reconocibles raíces iconográficas piadosas cultas o populares, ensañándose en las alianzas del trono y el poder con el altar, a través de caricaturas risibles de feroz anticlericalismo, de hipocresía eclesiástica, satirizando la omnipotencia ridícula de lo sacro, la alienación de lo místico, hasta recrear el contenido de patologías sádicas o de inconfesable erotismo de las imágenes tenidas como las mas reverentes representaciones sagradas.

BIOGRAFÍA DEL ARTISTA:



Miguel Angel Domenech, nacido en Madrid en 1945.

Licenciado en Ciencias Políticas y en Derecho por la Universidad de Madrid en 1972, traslada su residencia a Francia, donde inicia su vocación artística.

En 1978 colabora con los últimos grupos artísticos surrealistas en Francia, desarrollando así toda la actividad artística en todos los ordenes, destacando como director artístico de la editorial francesa *Canal Ouvert*.

Ha realizado diferentes exposiciones tanto colectivas como individuales en España y Francia.

Su producción artística recoge gran variedad de técnicas desde óleos y acrílicos sobre lienzo hasta pluma y pincel con tinta china.

1. REGISTRO FOTOGRÁFICO:Nº DE INVENTARIO: **P08007****EQUIPO UTILIZADO:**

Fecha: 01/11/20

- Nikon D5300 y Nikon D3200
- Reflector de luz
- Colorímetro
- Luxómetro
- Mesa
- Filtro/lente 67mm UV
- Mesa de reproducción
-
-

TIPO DE REGISTRO:

Nº de tomas:

Observaciones:

Anverso:	x	4	Fotografías índice + portada
Reverso:			
Luz rasante:			
Macro/detalles:		3	
Ultravioleta:		3	
Infrarrojos:			
Rayos X:			
Otras:			

FOTOÍNDICE

Fotografía	f	v	iSO
DSC_0051.JPG	8	1/10s	100
DSC_0053.JPG	8	1/10s	100
DSC_0063.JPG	8	1/10s	100
DSC_0086.JPG	8	1/20s	100
DSC_0096.JPG	8	1/3s	100
DSC_0002.JPG	8	1s	100
DSC_0003.JPG	8	1s	100
DSC_0005.JPG	8	1s	100
DSC_0068.JPG	8	1/10s	100
DSC_0098.JPG	8	1/3s	100

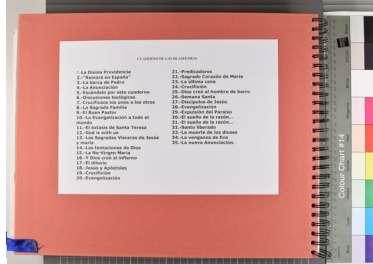
1. REGISTRO FOTOGRÁFICO:

Nº DE INVENTARIO: P08007

FOTOÍNDICE



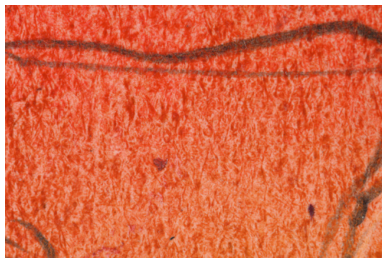
DSC_0051.JPG



DSC_0053.JPG



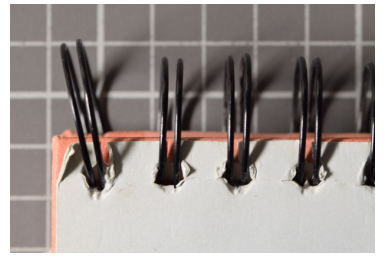
DSC_0063.JPG



DSC_0068.JPG



DSC_0086.JPG



DSC_0096.JPG



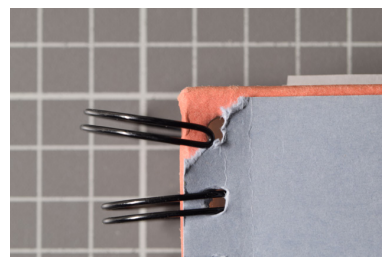
DSC_0002.JPG



DSC_0003.JPG



DSC_0005.JPG



DSC_0098.JPG

* Carpeta asociada con las fotografías correspondientes

2. REGISTRO DATOS FÍSICO-QUÍMICOS.

Nº DE INVENTARIO:

P08007

ESTUDIO MEDIOAMBIENTAL**EQUIPO EMPLEADO:**

Fecha:

-
-
-
-
-**TIPO DE REGISTRO:**

	Fecha y hora:	Observaciones:
Temperatura ambiente:		
Temperatura de superficie :		
Humedad relativa del ambiente:		
Humedad relativa de superficie:		
Luxes en superficie:		

TOMA DE MUESTRAS:***Observaciones:**

3. REGISTRO DE DAÑOS.

Nº DE INVENTARIO: P08007

ESTUDIO DE ESTADO DE CONSERVACIÓN.

Fecha de registro: 02/11/20

Personal: Celia Domenech García

ESTADO: BUENO REGULAR MALO**DAÑOS SEGUN SOPORTE:**

*Marcar según obra.

-Daños estructurales:

- | | | | |
|--------------------------|----------------------|--------------------------|---------------------|
| <input type="checkbox"/> | Rotura | <input type="checkbox"/> | Hongos |
| <input type="checkbox"/> | Perdidas | <input type="checkbox"/> | Suciedad incrustada |
| <input type="checkbox"/> | Desgarro | | |
| <input type="checkbox"/> | Agujeros | | |
| <input type="checkbox"/> | Deformaciones | | |
| <input type="checkbox"/> | Manchas | | |
| <input type="checkbox"/> | Ataques xilófagos | | |
| <input type="checkbox"/> | Suciedad superficial | | |
| <input type="checkbox"/> | Oxidación | | |

Observaciones:

La obra no tiene ningún daño en el momento de la catalogación.

-Película pictórica:

- | | | | |
|--------------------------|-------------------------|--------------------------|---------------------|
| <input type="checkbox"/> | Perdidas | <input type="checkbox"/> | Hongos |
| <input type="checkbox"/> | Craqueladuras | <input type="checkbox"/> | Suciedad incrustada |
| <input type="checkbox"/> | Pulverulencias | | |
| <input type="checkbox"/> | Manchas | | |
| <input type="checkbox"/> | Arrastres de pigmentos | | |
| <input type="checkbox"/> | Alteraciones cromáticas | | |
| <input type="checkbox"/> | Ataques xilófagos | | |
| <input type="checkbox"/> | Suciedad superficial | | |

Observaciones:

La obra no tiene ningún daño en el momento de la catalogación.

-Elementos de soporte:

- | | |
|-------------------------------------|---------------------|
| <input type="checkbox"/> | Contrachapado |
| <input type="checkbox"/> | Cristal |
| <input type="checkbox"/> | DM |
| <input checked="" type="checkbox"/> | Carpeta contenedora |

Observaciones:

Carpeta contenedora del cuaderno

RESTAURACIONES

*en caso afirmativo adjuntar ficha.

6. CONSERVACIÓN PREVENTIVA

“Se puede considerar que la conservación preventiva representa fundamentalmente una estrategia basada en un método de trabajo sistemático que tiene por objetivo evitar o minimizar el deterioro mediante el seguimiento y control de los riesgos de deterioro que afectan o pueden afectar a un bien cultural”.¹⁶

Así pues podríamos definir como conservación preventiva como la acción de prevenir o evitar cualquier daño que pueda causar un agente externo a la obra. Por ello existe diversidad de planes de conservación preventiva en los cuales se da gran importancia, controlando los parámetros ambientales y cualquier riesgo futuro que pueda sufrir la obra en concreto.

Por ello tener un inventariado o un catálogo es muy importante para la buena conservación y observación de estas. No solo se deben reflejar los estados de conservación y la situación o localización de la pieza, sino que también debe ser controlada y renovado tal registro para su perfecta conservación.

En cuanto a la actuación preventiva que se deberá aplicar, para frenar un deterioro mayor en un futuro, hemos realizado una serie de recomendaciones divididas en cuatro grandes grupos. Cabe añadir que nos encontramos con una colección en la que abunda el papel como soporte principal y algunas obras sobre lienzo.¹⁷

▪ Temperatura:

En este punto, se controlará aquellos factores externos que puedan dañar nuestra obra y que alteran el medio.

Al encontrarnos con soporte papel, la temperatura ideal de archivo debe ser mínima, ya que cuanto más temperatura más degradación habrá. Unos 18/20 grados sería pues la temperatura ideal para nuestras obras.

En cuanto al soporte textil, al mismo rango de temperaturas sería idóneo para su preservación.

▪ Humedad relativa:

Entendemos como humedad relativa (HR) a la cantidad de humedad que existe en el aire expresada en porcentaje. En documentos y papel, una humedad relativa del 50% sería aconsejable acompañada de la temperatura dicha en el punto anterior.

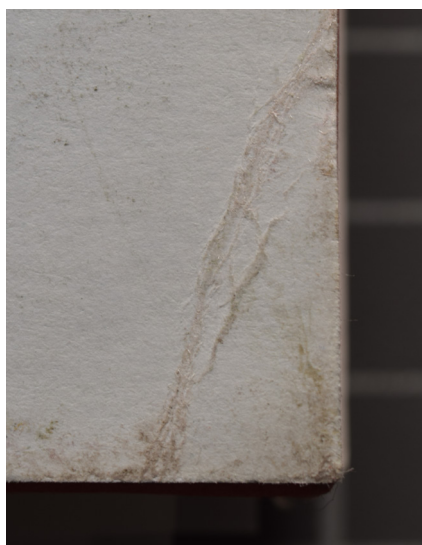


Figura 35. Detalle de esquina con daños de uno de los cuadernos.



Figura 36. Lámina de papel cebolla para la separación de las obras aplicado sobre una de ellas.

¹⁶. Plan nacional de conservación preventiva, p.46.

¹⁷. VERGARA, J. Conservación y restauración de material cultural en archivos y bibliotecas. p. 125

Las obras sobre lienzo, suelen llevar unos parámetros de HR, de un 50-60%, por debajo de los 50 este suele secarse más de la cuenta y un porcentaje mayor del mismo puede crear ataques biológicos.

▪ **Almacenamiento:**

En cuanto a su disposición y embalaje, las obras deben estar separadas de ventanas, focos de calor y humedad. El embalaje de éstas, se realizará en sus respectivas carpetas de cada colección a poder ser de cartón libre de ácidos (o algún otro material neutro que no acidifique) donde se colocarán sus respectivas fichas, la separación de las obras mediante papel vegetal o cebolla (véase fig.36) y en ningún caso añadir ningún tipo de clip, cintas adhesivas o grapas que puedan dañar nuestras obras. Estas carpetas, podrán ser metidas en respectivas fundas y colocadas de forma horizontal, sin ningún tipo de alabeo y bien niveladas.

▪ **Manipulación:**

Si queremos evitar degradaciones en el papel (véase fig. 35 y 37) en un futuro es aconsejable respetar las fundas y carpetas contenedoras, utilizar guantes de algodón para su manipulación ya que el contacto con la piel o nuestras manos puede producir restos de grasa en las obras. Su transporte exterior debe ser siempre dentro de las carpetas contenedoras y respetando las medidas dichas anteriormente.



Figura 37. Macro de *La No-Virgen María* de Cuaderno de las Blasfemias. Se puede apreciar una pequeña pérdida. Id: P08015

7. CONCLUSIONES

Este Trabajo Final de Grado nos ha permitido documentar parte de la producción (véase fig. 38 y 39) de Miguel Ángel Doménech, donde podemos observar sus características y su nivel conservativo gracias a la realización de un inventario.

El estudio de esta parte de su producción nos ha permitido profundizar en la técnica del artista así como sus soportes, materiales o técnicas empleadas, pertenecientes a su colección privada y, con ello hemos podido observar su estado a nivel conservativo realizando con ello un inventario. Así pues gracias a esta documentación y un análisis de su obra, hemos podido ver la numerosa producción del artista así como su dominio en ciertas técnicas y el reconocimiento en diversas exposiciones y publicaciones en el panorama artístico español y francés.

La creación de un inventario nos ha permitido realizar una propuesta de catalogación de una manera correcta e incluso aplicar dicha propuesta a una de las series del artista, algunos apartados no han podido ser completados a falta de realización de análisis fisicoquímicos y estudios fotográficos más complejos en el momento de la creación de este.

En cuanto al estado de conservación de la colección derivado del estudio de cada una de las piezas, podemos concluir que se mantiene en un muy buen estado, no obstante, hemos planteado una serie de pautas conservativas para preservar un estado idóneo de la colección que en un futuro se deberían poner en marcha.

Para finalizar, en cuanto a los objetivos puestos al comienzo de nuestro trabajo y gracias a una organización y la ayuda de una metodología comentada en los puntos anteriores, se ha conseguido realizar una propuesta de catalogación en la producción artística de Miguel Ángel Doménech dando como resultado la contribución a la puesta en valor de la figura del artista.

Destacamos que gracias a las actuales tecnologías, la realización de un catálogo se realiza de forma más rápida y eficaz, ya que existen gran variedad de programas para su salvaguarda y manejo de obras.

Como ya hemos podido ver, la creación de un inventario más la propuesta de un catálogo, resulta un paso muy importante, esta acción nos abre camino



Figura 38. Detalle de una de las obras de Cuaderno Adan y Eva.
Id: P09008

a varios puntos de partida que convendría aplicar o podrían ser nuevas vías para una aplicación futura:

- Incorporar documentación gráfica-fotográfica con técnicas especiales.
- Aplicación del catálogo propuesto.
- Completar si se pudiera todos los apartados como los registro físico-químicos más aumentar la cantidad de fotografías de las obras para una mejora visual y contener así más información.
- Puesta en marcha de las medidas preventivas expuestas en los anteriores apartados.
- Y por último pero no menos importante, también podría ser interesante y abrir otro camino en nuestra investigación la utilización de un *software* de gestión, en el cual tenemos la posibilidad de exportar los datos creando así un espacio web y como consecuencia optimizando el trabajo y reduciendo el peso de todos los archivos realizados.



Figura 39. Obra técnica mixta ceras al óleo más grafito en papel *Kraft*, perteneciente a la Serie Don Quijote.
Id: P01007

8. BIBLIOGRAFÍA

AAVV. Manual de protección del patrimonio cultural. 3. La documentación de las obras de arte. organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 2007- (Normas/informes)

CRESPO, C. La preservación de documentos y libros en papel: un estudio del RAMP con directrices. Paris: ONU, 1984

GARCIA CLAUSO, A. El producto de la catalogación: los catálogos. En: Documentación de las Ciencias de la Información. Universidad Complutense de Madrid, 1993. Nº 16.

GARCIA FERNÁNDEZ, I. La conservación preventiva de bienes culturales. Madrid: Alianza Editorial, S.A, 2013.

GARCÍA, I. La conservación preventiva de bienes culturales. Madrid: Alianza, 2013.

SANCHEZ-PONS MERCEDES, SHANK WILL Y FUSTER-LÓPEZ LAURA, Conservation Issues in Modern and Contemporary Murals, Cambridge

Scholars Publishing, 2015.

SÁNCHEZ MUÑOZ, DAVID. Cómo catalogar obras de arte y objetos artísticos. Universitat de València, 2016.

SANTAMARINA VIRGINIA, CARABAL MARÍA-ÁNGELES, DE MIGUEL MARÍA Y DE MIGUEL BLANCA. *Conservation, tourism and identity of contemporary community art. A case of study of Felipe Seade's Mural "Allegory to work"*, Apple Academic Press, 2018.

SUDAR KLAPPENBACH, LUCIANA. Manual para la catalogación del patrimonio artístico de El Fogón de los Arrieros.

TACÓN, J. La restauración de libros y documentos. Técnicas de intervención. Ed. Ollero y Ramos. 2009.

VERGARA, JOSÉ. Conservación y restauración de material cultural en archivos y bibliotecas. Biblioteca profesional valenciana.

Webs:

CONSEJO INTERNACIONAL DE MUSEOS [Consultada:04/11/20 ,09:08 h].
Disponible en : <https://icom.museum/es/>

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTES. Museo Nacional del Prado. Madrid. [Consultada:02/11/20 ,09:08 h].
Disponible en: <https://www.museodelprado.es/>

RAULROMEROARTE, Catalogación de obras de arte, en *Artículos-Articles*. [Consultada: 03/11/20, 09:59h].
Disponible en : <https://raulromeroarte.com/raul-romero-catalogacion-obras-arte/>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, Real academia española. Diccionario de la lengua española. [Consultada:04/11/20 ,09:08 h].
Disponible en: <https://www.rae.es/>

Catalogos donde aparece Miguel Ángel Doménech:

DIBUJO ARTE MANCHUELA, Colección permanente. *Caja Castilla La Mancha, Obra social y cultura*. 1997

DOMENECH TÉCNICA MIXTA, Sala de exposiciones Velázquez, *Caja Rural de Toledo*, Toledo. 2000

DOMENECH TÉCNICA MIXTA, MITOLOGÍAS. Sala de arte, *Caja de Burgos*, Burgos. 2006

LÍNEAS-LÍNEAS, Exposición oleos y dibujos, *Casa de la Cultura*, Motilla del Palancar. 1998

PREMIO ARTES PLÁSTICAS, Museo municipal, *Ayuntamiento de Albacete*, Albacete. 2003

9. ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1. Autorretrato de Miguel Ángel Doménech, técnica pluma y tinta china.

Figura 2. Detalle de dibujo (*Estudio II*) perteneciente a *Cuaderno de arte sublime* -Dibujos pluma y tinta sobre papel. Id: P04004

Figura 3. Pieza de la serie *Don Quijote* de ceras al óleo en papel Kraft para el IV Centenario de la 1ª Edición de “El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha” de Miguel de Cervantes. Id: P01009.

Figura 4. Dibujo (*Creación I*) perteneciente a *Cuaderno del dibujante* -Dibujos técnica grafito. Id: P05001.

Figura 5. Diseño de folleto para II Jornadas castelano manchegas de la sociedad española de medicina rural y generalista. Albacete (1998).

Figura 6. Obra acrílico sobre lienzo expuesta en Galería La Escalera, Cuenca, (1995).

Figura 7. Esquema proyectual.

Figura 8. Material tipográfico utilizado por el artista y encontrado en su estudio.

Figura 9. Detalle de una de las obras perteneciente a *Cuaderno Entrada a 6 €*. Identificación de inventario (Id.): P10004.

Figura 10. Miguel Ángel Doménech trabajando en una de sus obras, 1994.

Figura 11. Montaje e instalación de exposición en la Galería La Escalera, Cuenca, 1995.

Figura 12. Día de inauguración en la *Galerie Fiat-Dhoye*, 1990.

Figura 13. Portada del catálogo de la exposición colectiva en *Centre arts et Loisirs* (1984). Portada del catálogo *Mitologías* de Miguel Ángel Doménech editado por Caja de Burgos-Sala de Arte (2006).

Figura 14. Portada del catálogo *Mitologías* de Miguel Ángel Doménech editado por Caja de Burgos-Sala de Arte (2006).

Figura 15. Portada del catálogo Premio Artes Plásticas donde aparece obra de Miguel Ángel publicada por Ayuntamiento de Albacete (2003).

Figura 16. Detalle del dibujo del estudio. Id: P04002.

Figura 17. Estudio en Francia del artista.

Figura 18. Detalle de la firma en una de sus obras.

Figura 19. Firma vectorizada del artista.

Figura 20. Acrílico sobre lienzo de la serie *Vegetaciones*.

Figura 21. Estudio del artista en Francia.

Figura 22. Grabado del artista. Id: P14001.

Figura 23. Pieza de la serie *Don Quijote* de ceras al óleo en papel Kraft para el IV Centenario de la 1ª Edición de “El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha” de Miguel de Cervantes. Id: P01016.

Figura 24. Pieza de la serie *Don Quijote* de ceras al óleo en papel Kraft para el IV Centenario de la 1ª Edición de “El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha” de Miguel de Cervantes. Id: P01015.

Figura 25. Obra de técnica mixta sobre papel. Id: P03002.

Figura 26. Texto escrito por el artista que aparece en el catálogo *Líneas* de la exposición de dibujos “arte-manchuela”(1998).

Figura 27. Dibujo perteneciente al cuaderno *Adán y Eva* con técnica mixta de ceras al óleo más grafito sobre papel. Id: P09011.

Figura 28. Detalle de acrílico sobre lienzo perteneciente a la serie *Vegetación*. Id: L01002.

Figura 29. Ficha técnica de la página web del Museo Nacional del Prado. La obra de la imagen *Aparición de Dios padre a Abraham* de Francisco Goya(1771).

Figura 30. Ficha técnica perteneciente a la UPV.

Muy utilizada en obras de caballete.

Figura 31. Macro de una de las obras(*Y Dios creó el infierno*) del Cuaderno de las Blasfemias. Id: P08016.

Figura 32. Ficha técnica creada y aplicada en una de las obras. Se puede encontrar todo el inventariado aplicado en el Anexo II.

Figura 33. Detalle de ficha técnica creada y aplicada en una de las obras. Se puede encontrar todo el inventariado aplicado en el Anexo II.

Figura 34. Obra perteneciente a la serie *Personas, animales y viceversa*. Id: P11001.

Figura 35. Detalle de esquina con daños de uno de los cuadernos.

Figura 36. Lámina de papel cebolla para la separación de las obras aplicado sobre una de ellas.

Figura 37. Macro de *La No-Virgen María* de Cuaderno de las Blasfemias. Id: P08015.

Figura 38. Detalle de una de las obras de Cuaderno Adán y Eva. Id:09008.

Figura 39. Obra técnica mixta ceras al óleo más grafito en papel Kraft, perteneciente a la Serie *Don Quijote*. Id: P01007.

10. ANEXO I ENTREVISTA A MIGUEL ÁNGEL DOMÉNECH

1. ¿Cuándo empezaste a dibujar/pintar?

En torno a 1975-78, cuando vivía en Francia donde residía por motivos profesionales que nada tenían que ver con el arte y donde me vinculé entonces ,por motivos en parte de amistad y vecindad, en parte por inquietud intelectual a un grupo de poetas, pintores y críticos de arte entre los que estaban los pintores Matta, Meret Oppenheim, Marcel Dhoye, poetas como Alain Jouffroy, y críticos como Jean Clair y Philippe Sargent.

Fue ese grupo el que me estimuló a iniciar una actividad artística desde entonces.

2. ¿Te enseñaron a dibujar o pintar o fue algo autodidacta?

Fui autodidacta si se entiende por eso el no haber tenido una formación en instituciones académicas de cualquier tipo, aunque creo que nunca se es completamente autodidacta estrictamente hablando porque cuando se empeña uno en aprender en serio, lo hace imponiéndose una disciplina propia y un aprendizaje necesario con cierto sistema. Aunque solo fuese en el hecho de estudiar las obras de arte, copiar, ejercerse en las técnicas constantemente...Yo recuerdo copiar cuadernos y cuadernos de dibujos de anatomía de Miguel Angel y esbozos de Leonardo o de Van Gogh, intentar reproducir una y otra vez acuarelas de Cézanne,, Durante mucho tiempo llevaba siempre a mano un lápiz y un cuaderno y dibuja todo lo que veía: pájaros, bares, personas, árboles. Cuando iba en el autobús, cuando visitaba una expo. Visitar museos y exposiciones, leer y contemplar ilustraciones, adquirir libros...tuve toda una obsesión por la imagen. A mis amistades los tenía hartos de obligar a posar en toda ocasión. Solo asistí un tiempo como alumno a un taller, el del grabador Oscar Manessi en Madrid para entrenarse en esa técnica.

3. ¿Crees que el contexto histórico-político-social te empujó a dibujar, más en algún momento de tu vida?

No creo que hubiese alguna influencia desde un contexto tan amplio. Quizás hubo una motivación psicológica de hartazgo de una profesión que entonces ejercía y que nada tenía que ver con lo artístico. El caso es que seguía ejerciendo mi profesión "prosaica" si se quiere. Hubo un tiempo, es cierto, en que me dedicaba en exclusiva al arte pero luego he simultaneado con otra profesión. Nunca me molestó hacer ambas cosas a la vez. Así lo hicieron muchos otros: Velázquez era un alto funcionario y tenía en mucho ese empleo, posiblemente en más que el de ser pintor. Rubens se ocupaba más de misiones diplomáticas que de pintar. En otros ámbitos artísticos es habitual, los poetas lo hacen así casi siempre. Hay artistas en la historia del arte con muy poca producción y por el contrario hay pintores cuya exclusividad y profesionalización les convierte en realidad en mercaderes asalariados de sí mismos.

4. ¿En tu familia recuerdas algún artista o alguien que pintara?

No ha habido, que yo sepa. Mi padre tenía un temperamento muy artístico, era alguien con muchas inquietudes intelectuales, siempre atento a lo novedoso, muy culto y siempre muy original en sus actitudes. Como lo demás, no creo que la dedicación artística sea genética a menos que llamemos genes al contexto y al entorno.

5. ¿Algún hecho importante en tu vida ha generado algún cambio en tus pinturas/dibujos?

No hubo acontecimiento salvo la presión de frustración que he citado. Yo venía de una formación humanística y los trabajos en que me emplee

me desengañaron del uso que la sociedad de consumo y el mundo de la empresa privada en esa sociedad hace de las capacidades, de cualquier capacidad: únicamente para fines de lucrarse a toda costa. El fin de lucro y ganancia expropia todo y a todos, no respeta nada: ni el pensamiento libre, ni el arte. Todo lugar sea personal o público, toda plaza, todo se transforma en un mercado. El arte hoy, también es un mercadillo, pero al menos se puede ser honrado dentro, cosa que es imposible en la empresa porque solo eres eficaz y emplearlo en la medida en que explotas a tu vez a otros. El camino de toma de conciencia seguido por Willian Morris me es muy simpático a este respecto. El arte es un potencial espiritual revolucionario que puede transformar la realidad y puede ser una denuncia de libertad.

6. En cuanto a tu estilo, cuál crees que predominan y cómo definirías el tuyo. ¿Alguna influencia artística en concreto te ha llamado más la atención?.

Muchas. Toda obra de arte me entusiasma. En mi obra soy un “copión” que siempre ando haciendo referencia gráficas y guiños a todas las iconografías, desde el más prosaico realismo pompier al más desordenado expresionismo abstracto o más disparatado happening, todo lo que es creación humana es admirable. El mundo es bello porque es mundano, es decir, nuestro, compartido, comunicado, expresado, creación. El resto es el abismo. Pero si debo concretar, me pasan el arte prehistórico, el del renacimiento, los expresionistas alemanes, algunos expresionistas abstractos y la maestría de los dibujantes de comics.

7. Temas en tus obras ¿qué puedes decirme de ellas?

El tema, privilegiadamente, es la figura humana. En esto estoy muy influido por los renacentistas, ellos con la representación del cuerpo decían muchísimo.

Pero me sería difícil definirme en un estilo:algún realismo clásico, algún expresionismo, un ligero surrealismo...Los dos o tres estilos que pueden identificarse en mi obra han ido y venido, reiterando y mezclados constantemente en la cronología y en la técnica. Los dos o tres estilos identificables están danzando por ella. Siempre dentro de lo figurativo. Pero esto último es a mi pesar y francamente, por mi incapacidad, porque el abstracto es sumamente difícil.

Pero no hay etapas ni distinción de estilos según épocas o técnicas. Siempre andan los tres estilos mezclados poniéndose el acento un poco más en un caso u en otro acentuándose el realismo con merma del expresionismo hasta casi hacerlo desaparecer o viceversa deformando el realismo. También me ayuda, y creo que se ve la influencia, la forma expresiva de los comics. A veces, el realismo ocupa todo el espacio temático incluso en objetos banales de expresión como plumas, paquetes de cigarrillos, plantas, habitaciones...En ocasiones apareciendo un sutil surrealismo y a veces ocupando el surrealismo todo el espacio, de la figuración y sin razón alguna salvo el afán de la búsqueda de una explicación de la realidad. A veces hay caminos que se cree que se te abren, y abandonas porque no llevan a ninguna parte.

Otra de mis obsesiones es la honradez, por eso privilegio el dibujo. Como dijo Ingres, el dibujo es la honradez del artista, quiero decir que hay que

hacer un trabajo bien hecho, riguroso técnicamente, que se vea que el autor tiene "oficio", que domina y ordena la materia, no al contrario y que no le ordena ni le dominan ni la materia ni el mercado.

El mercado puede pedir mamarrachos ni oficio con tal de que le sean rentables. Cuando hablo con amigos pintores, gran parte de nuestra conversación versa sobre técnicas,"¿ Cómo has mezclado eso?" "¿Cómo consigues borrar ese trazo acrílico?", "He tenido un fallo en esa convergencia de perspectiva"; "¿Qué papel prefieres? ". " el pincel cortado en bies da unos resultados espectaculares al hacer reflejos del río"... .y así constantemente, " vaya mezcla de guarrería, se te va a volver marrón con el tiempo.... "¿Levantas la mano al dibujar o la apoyas?. La primera ojeada que doy a un cuadro de una expo es siempre: si es técnicamente bueno, si es honrado o viene a aprovecharse del personal. Luego viene todo lo demás, pero eso es imprescindible y en eso el dibujo juega un papel primordial. Lo cual no quiere decir realismo, sino bien hecho. Un artista de un rigor y limpieza especial de dibujo puede ser un abstracto excepcional como Jose Guerrero o alguien que sabe hablar y ordenar a la materia como Rothko, un realista como Ramon Gaya O Denoyer de Segonzac, o un expresionista como Jules Pascin... Otra cosa es que algunos rigurosos dibujantes sepan admirablemente dibujar... ¡nada! como muchos realistas del XIX o de hoy también, incluyendo los relamidos pretenciosos de Dalí. Los cantamañanas haylos en todos los estilos y técnicas.

8. ¿Crees que hay un protagonista clave o alguna figura, detalle que se repita en tus obras?

El desnudo humano es muy frecuente. Recuerdo que una vez hice un comic (hubo un tiempo que hacía de todo: dibujos publicitarios, ilustraciones de prensa, chistes, comics) en que el argumento era muy banal, una historia de un fraude hecho por una pareja de marginales locos, ... Lo curioso es que iban siempre completamente desnudos, en un contexto donde el resto iba convencionalmente vestido , y nadie en la historia y el desarrollo del guión se extrañaba de eso, sino de sus desfalcos. El lector del comic si se extrañaba, claro, y cuando me preguntaban porque ese contraste, no sabía que decir, respondía: "son más verdad así". Quiero decir que el desnudo es más verdad, o sea en la búsqueda de la realidad, expresar con un desnudo es acercarse quizás más a lo que es realmente real.

9. ¿Alguna curiosidad acerca de alguna o algunas obras en especial?

Un artista siempre tiene anécdotas divertidas porque vive siempre en un mundo inhabitual. Mi primera venta fue un trueque de un óleo por una botella de whisky..

En una exposición me enfadé con el galerista y retiré mis obras a la fuerza de la pared y llevándolas a casa mientras él me insultaba, desde lejos, porque me veía tan furioso que no se atrevía a acercarse e impedirselo.

Hay dos o tres óleos , - ya no se ni donde han ido a parar- que están pintados encima de otros, y en los que los primeros, los de abajo, habían obtenido un premio en una exposición y cubrí al premiado sin ninguna consideración(El comprador tiene dos cuadros en uno si es listo).

Lo que fueron mis tres mejores obras, las guardé enrolladas en un tubo de PVC de los que se usan para canalizaciones de agua y en un descuido, los perdí y deben de estar sirviendo para forro artística de su verdadera función hidráulica.

En una exposición colectiva, una vez, hubo un robo y desaparecieron dos cuadros, uno de ellos, mío. Cuando fui a protestar por el descuido al galerista, me dijo: “Consuélate, el ladrón era seguramente un aficionado cualificado ha robado los dos mejores”. Me fui muy contento.

10. ¿Están acabadas todas tus obras?

Están acabadas en el sentido de que la dejó cuando me hartó de ella. Es como si me dijese a mi mismo : no se decir más con esto. Aunque siempre me ha fascinado la forma de firmar de los autores del final de la Edad Media y Renacimiento: “Faciebat.....” “Lo hacía..”. Es como decir que nunca acaba, que lo hacía mientras otros también se proponían y proponen las realidades a su vez, formando parte de unos acontecimientos que sucedían al mismo tiempo, que es el sentido del Tiempo verbal imperfecto y de la obra , por lo tanto, nunca perfecta. “Faciebat” , “Hacia”, un acontecimiento que continuaba, simultáneo con otros .No se explica único y solo.

11. Y tu firma, ¿algo que contar sobre ella?, ¿Ha cambiado a lo largo del tiempo?, ¿Siempre has firmado todas tus obras/dibujos?.

Es una pregunta divertida. Yo siempre he firmado Domenech, de una manera muy clara y no lo hacía casi nunca al terminar la obra sino cuando la vendía (luego ya las iré firmado todas por si me muero y no me da tiempo a firmarlo todo). La firma era como un signo de respeto al comprador. “Lo voy a firmar no vaya a ser que le digan que es un falso, y el buen señor se ha gastado su dinero en mí,...”.

Hay mucho escrito sobre el anonimato del autor antes de la Modernidad histórica que tiene que ver con el status del artista pasando de artesano a ser considerado como profesional de las actividades liberales y ya orgullosos de serlo.

Es cierto que debería estudiarse la función y la razón de la firma. La de Durero es una genialidad modernísima, como un logo de hoy. Brassai le decía a Picasso que en su éxito había tenido parte la personalidad de su firma y particularmente las dos eses del nombre Picasso. Al pobre Bastiat parece ser que su galerista explotador le obligaba a firmar los cuadros que iba haciendo, prácticamente encerrado, a cambio del suministro de la droga, a través de una trampilla(una firma, un gramo, etc).

Los dibujos a lápiz no los firmo, es desproporcionado. La firma ocuparía demasiado. Firmar es un acto inmodesto que desgraciadamente hay que hacer.

12. Actualmente, ¿has creado algo o tienes pensado algo?

No puedo pintar por problemas de vista. Pero tampoco es enteramente eso. También Renoir era casi ciego con sus últimas obras y en sus nenúfares finales no distinguía más que manchas. . Tengo también problemas de vista artística: es decir que ya no se lo que es la realidad que buscaba y buscaba dibujando y dibujando sin parar. Mejor detenerse si no se sabe, porque el resto sería palabrería añadida. Mi expresión favorita es “Hubo un tiempo que todo me parecía incierto, ahora no estoy tan

seguro". En el primer tiempo se justificaba buscar y buscar y decir y decir, o sea, hacer obra, pero después se va imponiendo un sentido de futilidad. Pero me sigue entusiasmado el trabajo de los otros cuando es bueno y sigo apasionado de lugares como Florencia y experimentar con apasionamiento la intensidad inigualada de un Klee. A pesar de ver muy poco quiero ver, es decir comprender.

Por cierto, yo soy, he sido, un artista de soporte, es decir de caballete o papel, o grabado. Esa técnica hoy ya no sirve para decir, ni para proponer ni para dar a ver. Ya no se escucha cuando se habla en ese lenguaje. Como no sé usar las nuevas técnicas, lo honrado es renunciar (o para los más jóvenes, aprenderlas) no empeñarse en hablar un lenguaje ineficaz y en desuso. La cuasi ceguera me ha sido muy oportuna.