

LA IMAGEN DEL ARTISTA

Grabados antiguos sobre el mundo del arte

Vicenç Furió



UBe

Obras de la colección Furió





COLECCIONAR Y ESTUDIAR ESTAMPAS ANTIGUAS,
por Bonaventura Bassegoda 9

PRESENTACIÓN 11

1 TRABAJO 19

2 COLECCIONISMO Y MERCADO 59

3 EXPOSICIONES 93

4 CONFLICTOS Y DEBATES 121

5 IDEALES Y FAMA 153

ILUSTRACIONES 185



COLECCIONAR Y ESTUDIAR ESTAMPAS ANTIGUAS

El libro que aquí se presenta contiene algunos rasgos que le confieren una gran singularidad en el panorama de nuestro entorno bibliográfico acerca de las artes. En su día (2008) fue un catálogo de exposición, pero no responde en absoluto a las convenciones propias de ese género, que casi siempre incluye fichas y comentarios específicos para cada pieza expuesta. Tampoco es una monografía acerca de la imagen del artista, pues no pretende considerar necesariamente todas las imágenes disponibles, ni tampoco explicarlas a partir de todas las referencias históricas y documentales. Nos encontramos ante un discurso que nace de la valoración y el estudio de una serie concreta de estampas, las que han sido elegidas y coleccionadas por el autor. Solo a partir de esta tarea de búsqueda, hallazgo y posesión se construye la reflexión y el orden argumental del libro.

Las estampas antiguas son más o menos abundantes y asequibles en el comercio anticuario, pero los buenos grabados son raros y valiosos. Lo que caracteriza a un buen coleccionista de estampas es la definición clara de su tema y el rigor con que se ciñe a él. No es tarea fácil, ya que debe conciliar el criterio de la calidad y buena conservación del ejemplar disponible en el mercado, con el deseo de obtener la imagen que completa o ilustra un determinado concepto. Vicenç Furió ha elegido muy bien su argumento de búsqueda: coleccionar imágenes que tratan de la formación y las tareas del artista, de sus ideales expresivos y de la fama obtenida, de los escenarios en que su trabajo entra en contacto con el público, como son las exposiciones, las galerías y el mercado del arte. Es un tema muy original, puesto que le permite ir más allá de los nombres de los grandes grabadores de invención en los que se centra el comercio y el coleccionismo clásico. Tampoco ha querido limitarse a la producción de grabados de un solo ámbito geográfico. Su colección de estampas acerca de las artes intenta trazar un discurso amplio que abarca todo el mundo occidental del siglo XVI a buena parte del XIX, y busca un equilibrio entre la calidad técnica de la estampa y el valor significativo de su tema. Es una colección insólita en nuestro contexto comer-

cial y cultural, y por ello no debe sorprendernos que se haya formado en su mayor parte con obras adquiridas en galerías y subastas internacionales especializadas en esta manifestación artística.

Vicenç Furió es historiador del arte, y en su trayectoria como investigador destacan diversos estudios acerca de los fenómenos de la recepción y valoración de las obras de arte. Esta circunstancia biográfica personal tal vez determine de algún modo su voluntad de crear una colección de imágenes antiguas acerca de las artes, pero esta condición y el bagaje intelectual que le es propio solo explica en parte esta opción selectiva. La curiosidad del estudioso, del historiador, del investigador suele satisfacerse simplemente con la agrupación de imágenes, con simples reproducciones fotográficas, pues su tarea como profesional es solo la de crear conocimiento acerca de un tema histórico-artístico. Nuestro autor, en este libro, añade por su cuenta y riesgo un nuevo valor que conviene no menospreciar: la pasión del coleccionista, pues su discurso se construye también gracias, y a través, del deseo de posesión personal. No es frecuente que los historiadores del arte sean coleccionistas, aunque hay, claro está, conocidas y destacadas excepciones, como Morelli, Berenson, Suida, Longhi, Praz, Mahon o Zeri, por citar solo a los ya fallecidos.

La pulsión del aficionado comporta búsqueda, hallazgo, riesgo y captura. Su recompensa es el recuerdo de esas intensas emociones cada vez que se contempla en la intimidad o se muestra al público la obra que ha conseguido. Construir una colección de objetos es una tarea sencilla, lo que es difícil es hacerla de forma original y creativa. En estas páginas, Furió nos ofrece una lectura crítica y original sobre unas imágenes históricas, pero al mismo tiempo, y de forma más velada, creo que se puede encontrar también toda la emoción de un *connaisseur* inteligente y cuidadoso. La nueva publicación de este libro es una muy buena noticia.

BONAVENTURA BASSEGODA
Universitat Autònoma de Barcelona



PRESENTACIÓN

Este libro trata de un tipo de imágenes muy particulares, como son los grabados antiguos sobre el mundo del arte, obras de temática relativa a las artes visuales y que representan al artista en relación con su actividad y aspiraciones. Pese a tratarse de una atractiva iconografía, muy pocas de las estampas que forman parte de *La imagen del artista* se han visto hasta ahora en exposiciones organizadas en nuestro país, y no tengo constancia de que ninguno de los museos o bibliotecas de España tenga un conjunto de obras como el que aquí se presenta.

Como he explicado en otro lugar, en términos cronológicos, «la denominación *grabados antiguos* es de uso común en el mundo del comercio de estampas, en las galerías y en las subastas de obra gráfica. En estos contextos se entenderá que nos referimos a obras que van del siglo xv hasta mediados del siglo xix, aproximadamente. [...] En cuanto al límite superior, entra en nuestro campo la obra de Goya, como podemos comprobar fácilmente cuando hojearmos un catálogo de Sotheby's o Christies's dedicado a *Old Master Prints*. Las estampas de Goya, de una indudable modernidad en los temas y su tratamiento, son, cronológicamente hablando, grabados antiguos».¹

Encontramos un límite parecido si nos referimos a los estudios de historia del arte: «Al explicar la evolución del arte desde el Renacimiento a nuestros días, es un lugar común situar a mediados del siglo xix el momento en el que el mundo de la antigüedad y de la tradición clásica deja de ser el único modelo y surgen los primeros síntomas de lo que llamamos arte moderno, cuyo desarrollo inicial lo encontramos en el arte de Manet y en los impresionistas. No deseo extenderme aquí en cuestiones cronológicas y conceptuales; pero, del mismo modo que está claro que las estampas de Durero, Rembrandt y Goya forman parte del mundo de los grabados antiguos, también lo está que en el siglo xx la obra gráfica de Picasso, Miró o Warhol forma parte de la estampa moderna. El problema, por tanto, es el siglo xix. En su segunda mitad, los aguafuertes de Manet y las litografías de Toulouse Lautrec se consideran obras modernas, por lo que de nuevo al mirar hacia atrás nos encontramos en la primera mitad de siglo. En definitiva, no podemos dar fechas precisas para algo que no las tiene» (*ibidem*).

Una vez planteado el marco cronológico, añadido enseguida que en el libro no he querido descartar alguna obra de interés, o que permita redondear determinado análisis o comentario, simplemente porque cae un palmo fuera del límite establecido. En este sentido he optado por la flexibilidad, aunque en realidad la mayoría de las obras estudiadas son estampas realizadas entre el siglo xvi y principios del xix, y tan solo media docena sobrepasa este límite por arriba.

En relación a cuestiones temáticas o tipológicas, debo señalar, en primer lugar, que he excluido, por ser muy abundantes, los retratos de artistas, los grabados de tratados técnicos y las llamadas cartillas de dibujo. El libro se centra en aquellas imágenes más escasas que evocan el mundo del arte en un sentido más sociológico: en qué contexto trabajaban los artistas, por qué ideas luchaban y cuáles eran sus aspiraciones, cómo mostraban sus obras al público, quienes y cómo coleccionaban sus obras, cómo se ofrecían al mercado. Existe un número limitado de estampas antiguas que presenta

1. Vicenç Furió, *El arte del grabado antiguo. Obras de la colección Furió*, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 2014, p. 24.

esta iconografía, y que además son obras valiosas, tanto a nivel estético como por la información histórico-artística que ofrecen.

En el Département des Estampes de la Bibliothèque Nationale de France se conservan doce grandes álbumes facticios con el título genérico *Pieces sur les arts*. Dichos álbumes contienen un total de 1.403 obras, algo más de un centenar por álbum, cuya iconografía se relaciona con las artes visuales (signatura Kc 164). Cronológicamente, son obras realizadas entre el siglo xvi y mediados del siglo xx, y en su mayor parte son estampas, aunque hay también fotografías y algunos dibujos. Los dos primeros volúmenes contienen *Allegories et caricatures jusqu'à 1750*; el tercero está dedicado a *La gravure. Portraits, marchands, amateurs*; los seis siguientes se titulan *L'artiste et l'atelier*; y, finalmente, los tres últimos están dedicados a *Le Public: expositions, salons, collections, critiques, ventes*. Se trata, por tanto, de un conjunto cuya iconografía se ajusta bastante al tipo de obras que aquí nos interesan. No obstante, los límites cronológicos de la colección de la Bibliothèque Nationale son más amplios. Seis de los doce volúmenes contienen obras realizadas a partir de 1850, una cronología que ya no es nuestro centro de atención. De los seis volúmenes restantes —unos setecientos grabados—, por lo menos una cuarta parte son esencialmente retratos de artistas, un género que aquí excluimos, al igual que descartamos los miles de grabados que formaron parte de cursos y cartillas de dibujo, que en la Bibliothèque se reúnen en unos álbumes aparte de los mencionados. Por tanto, quedan unas quinientas estampas, una parte de las cuales son variaciones poco significativas del tema del artista en el taller o viñetas de poca entidad. Por supuesto existen más grabados con esta iconografía de los se conservan en estos volúmenes —del ámbito inglés, por ejemplo, hay evidentes lagunas—, pero el Cabinet d'Estampes de la Bibliothèque Nationale de France conserva la mayor colección de grabados del mundo, por lo que es muy probable que su colección de *pieces sur les arts* sea también una de las más amplias. Los grabados que se estudian en este libro pueden considerarse una selección representativa —tanto por su número como por la singularidad de las imágenes— de las obras que durante el periodo indicado se realizaron sobre este tema.

Además de presentar un conjunto de obras en su mayoría poco conocidas, otro de los objetivos de *La imagen del artista* es explicar de un modo distinto —sobre todo a través de testimonios visuales y no de documentos escritos— aspectos destacados de un importante periodo de la historia del arte occidental. Cabe subrayar que la mayor parte de estampas comentadas no reproducen ninguna pintura previa, o, si lo hacen, normalmente son pinturas no conservadas o poco conocidas, de modo que la información que estas estampas aportan sobre el mundo del arte es, por decirlo de alguna manera, «única», ya que no se encuentra en ningún otro formato. Así pues, a través de los grabados se evocarán situaciones y episodios del arte del pasado, como eran los talleres en los que trabajaban los artistas, las academias donde estudiaban, sus rivalidades y aspiraciones profesionales, la manera en que se coleccionaban las obras, los agentes del mercado que las compraban y vendían (marchantes, *connoisseurs*, comercios, subas-

tas), como fueron las primeras exposiciones públicas en los salones franceses del siglo XVIII y en otras capitales europeas. Las imágenes tienen un gran poder de evocación, pero no siempre, ni mucho menos, se pueden interpretar como si fueran testimonios visuales de hechos históricos. El análisis de lo que nos dicen las imágenes, tanto si evocan con fidelidad el mundo real del arte y del artista como si aluden a deseos y aspiraciones más que a realidades, es uno de los principales cometidos del estudio.

Es muy difícil que una sola persona pueda reunir una colección completa de estampas de un autor, y ya resulta del todo imposible si hablamos de géneros o temáticas. Con toda probabilidad, el lector informado echará en falta alguna obra importante, o quizá menor, que hubiera podido ilustrar o completar mejor determinado tema. En relación con el mercado artístico, por ejemplo, el gran grabado de Pierre Aveline que reproduce *L'Enseigne de Gersaint* de Watteau es aún una adquisición deseada, al igual que también lo es, en lo relativo a los ideales del artista, *La Melancolía* de Durero, pero un buen ejemplar de esta famosa estampa es tan raro de encontrar como astronómico es su precio. Como toda colección particular, hay lagunas que no se han podido cubrir. Me gustaría pensar, sin embargo, que esta relativa decepción pueda verse compensada, quizás, con algún descubrimiento inesperado. En cualquier caso, ni el libro ni las exposiciones con él relacionadas pretenden ser completas en ningún sentido. Solo aspiran a ser una selección representativa del tema elegido, y, a ser posible, que despierte interés sobre lo que nos dice de nuestro mundo del arte —*pasado*, pero *nuestro*— este particular tipo de imágenes impresas en un trozo de papel.

Aunque el libro no trata de procedimientos técnicos, en la selección de obras están representadas las principales técnicas de grabado que fueron utilizadas desde el siglo XV a finales del siglo XIX: hay entalladuras, grabados al buril, aguafuertes, grabados a la manera negra, aguatinas, grabados de puntos, grabados a la manera de lápiz, litografías e incluso un fotograbado. La mayor parte del grabado antiguo es en blanco y negro, y la gran variedad de efectos y la riqueza de matices que puede conseguir un grabador hábil con una sola tinta es un hecho bien conocido para cualquier aficionado a este arte. No obstante, se incluyen también algunos grabados en color, ya sea porque se colorearon a mano o porque el color formaba parte del propio procedimiento técnico. En relación a los autores de las obras, se encontrarán grandes nombres de la historia del grabado —Rembrandt, Hogarth, Goya—, pero también un amplio abanico de artistas hoy menos conocidos que igualmente forman parte de los mejores artífices europeos del arte gráfico, y que son autores de obras que brillan con luz propia.

El libro se estructura en cinco apartados. El primero, titulado «Trabajo», está dedicado a estampas que muestran al artista trabajando en su taller, estudio, o en el contexto de las primeras academias. Considerando nuestro marco temático, este es el tipo de iconografía más abundante. Cabe preguntarse hasta qué punto esta propensión del artista a la autorrepresentación solo denota su inclinación al narcisismo, y también si no estaremos viendo imágenes que van poco más allá de su mundo personal. Quizá sea cierto lo primero, pero no lo es lo segundo. Uno de los principales propósitos del

libro es, precisamente, vincular *la imagen del artista* al *mundo del arte* en el que vivió. Así, a menudo, los protagonistas de las obras son artistas, pero también lo son los mecenas, las instituciones en las que los artistas se formaron, los coleccionistas de sus obras, los comerciantes que las vendían o el público que visitaba las exposiciones. Su imagen se construye desde su posición en su mundo del arte. El objetivo del artista era afirmar, redefinir o intentar cambiar su relación con este entorno que le afectaba y que condicionaba su estatus y aspiraciones. El subtítulo del libro, *Grabados antiguos sobre el mundo del arte*, no solo pretende subrayar esta dimensión social de la actividad del artista y de sus obras, sino también que las imágenes con las que se autorrepresentan o presentan a su mundo pueden leerse como cristalizaciones visuales de un conjunto de relaciones históricas y personales concretas. Interpretándolas con las debidas precauciones, puede que estas imágenes nos ayuden a comprender mejor —o quizá por lo menos a *comprender visualmente*— lo que ya conocemos de la historia del arte gracias a las fuentes escritas.

Las obras que muestran al artista trabajando en su taller o en las academias suelen ser imágenes muy idealizadas. Con frecuencia vemos artistas de porte noble, y talleres pulcros y ordenados visitados por distinguidos clientes. En líneas generales, quizá pueda señalarse una mayor inclinación al realismo y a representar el arte como oficio en los artistas del norte de Europa, y también que la sátira de los grabados de Rowlandson y Gillray, o la ligereza de una obra como *Le Modèle disposé* de Chaponnier, aparecen a partir del siglo XVIII, cuando el estatus del artista ya está relativamente consolidado. Se incluyen aquí algunas de las más conocidas estampas de talleres artísticos del Renacimiento, los elegantes e informativos grabados de Abraham Bosse, y el interesante grabado inacabado de Rembrandt *Artista dibujando una modelo*. Diversas obras recrean los valores y las actividades de las academias de arte, y el conjunto termina evocando el estudio romántico con *The Artist's Dream*, una efectista mezzotinta de J. Sartain que representa un sueño del artista en la soledad de su estudio.

Imágenes que muestran coleccionistas y colecciones —de pintura, escultura y sobre todo grabado— y el correspondiente mercado del arte, con sus marchantes, *connoisseurs* y formas de venta, son el tipo de obras que se incluyen en el segundo apartado, «Coleccionismo y mercado». Veremos algunos ejemplos de cómo se coleccionaban y disponían las obras en palacios, galerías y gabinetes. También apreciaremos su relación con el coleccionista. Destacan aquí el aguafuerte en el que Rembrandt representó a su amigo Abraham Francen admirando algunas obras de su modesta colección, los grabados de la galería imaginaria de esculturas de François Girardon, o bien, para citar una pequeña obra maestra, el *Cabinet d'un peintre* de Daniel Chodowiecki. A partir del siglo XVIII, el auge de los marchantes y *connoisseurs*, de los primeros establecimientos dedicados a la venta de arte y de las primeras subastas, está representado con un conjunto de grabados franceses e ingleses. Imágenes de los primeros catálogos de subasta de Gersaint o Basan en Francia —de un nivel de exigencia en la edición muy superior a los actuales—, o bien mezzotintas y aguatinas inglesas de *connoisseurs*, de

las subastas de James Christie o del *Repository of the Arts* de Rudolf Ackermann, evocarán este mundo. Un extraordinario y efectista grabado victoriano de James Scott, *Lost and Found*, que combina el negocio del arte con la filantropía, pone punto final a este apartado con un destello en blanco y negro difícil de olvidar.

En el apartado «Exposiciones» se estudian imágenes relativas a las primeras exposiciones de arte públicas: los Salones del Louvre y las exposiciones organizadas por la Royal Academy de Londres. Se trata de una selección de grabados difíciles de ver en España, y que evocan visualmente un trascendental acontecimiento artístico y sociológico que tuvo lugar en las principales capitales europeas del mundo del arte del siglo XVIII. La mayoría de obras de arte no se realizaron para ser pruebas visuales de hechos históricos, y esto, por supuesto, es aplicable a los grabados de *La imagen del artista*. Sin embargo, por lo menos un par de ellos sí que pretendieron ser, como diría Peter Burke, «imágenes de acontecimientos del momento». Me refiero a los grabados de Pietro Antonio Martini sobre el Salón del Louvre y la Exposición de la Royal Academy de 1787, que constituyen un equivalente visual bastante fiel de ambos eventos. El apartado está dedicado básicamente a la imagen gráfica de las exposiciones de artistas contemporáneos, pero también incluye unos pocos ejemplos relativos a los primeros museos en cuyas salas se exhibió el arte del pasado y de los antiguos maestros. Por último, un gran fotograbado que reproduce la pintura de W. P. Frith *The Private View at The Royal Academy in 1881*, nos recuerda de nuevo cuán prudentes debemos ser en nuestras deducciones sobre los propósitos de una imagen.

El cuarto ámbito agrupa obras que evocan y se implican en debates y conflictos propios del mundo del arte: polémicas sobre cuestiones de gusto, sobre preferencias artísticas, sobre los géneros, sobre la enseñanza académica, así como aspectos relativos a rivalidades profesionales. Los grabados sobre este interesante y poco estudiado tema son muy escasos antes de 1700 —*La Calumnia de Apeles*, buril de Cornelis Cort a partir de una pintura de Federico Zuccari, podría ser uno de los primeros ejemplos—, pero estos empiezan a aumentar en Francia a medida que avanza el siglo de las luces. Inglaterra, sin embargo, es, sin duda, el principal contexto del grabado crítico y satírico. Hogarth es una cita inexcusable. Quisiera destacar aquí, sin embargo, los extraordinarios grabados de James Gillray, por ser un autor poco conocido en nuestro país. En cuanto sátira del mundo del arte, su *Titianus redivivus* es quizá la imagen más ambiciosa, compleja y original que se creó alrededor de 1800, y una de las más sobresalientes de la historia del grabado occidental. Curiosamente, Goya, tan crítico con las costumbres e instituciones de su tiempo, solo dedicó uno de sus *Caprichos* —el número 41, concretamente— a analizar con sorna su propia profesión de pintor. En este apartado se incluyen también algunas curiosas «batallas»: una de cuadros y otra de grabadores. La más insólita es quizás la batalla de los colores representada en una litografía de Georges Delaw, un ilustrador francés que a principios del siglo XX vivió en el bohémio Montmartre y del que apenas se sabe nada más. Su fecha de realización —hacia 1920— sobrepasa por arriba el límite de lo que entendemos por grabados

antiguos. No obstante, no he podido resistir indultar esta original imagen, creada por un ilustrador de cuentos infantiles, de un torneo medieval en el que los caballeros son tubos de colores que se batían en una confusa *mêlée*.

Imágenes que evocan el deseo de fama y posteridad de los artistas, sus aspiraciones, el estatus que deseaban para ellos y su actividad es el tema del quinto y último apartado —«Ideales y fama»—, que empieza con un comentario sobre la célebre imagen de la *Melancolía* de Durero. A continuación se analizan otras obras menos conocidas, pero de excepcional calidad e interés, como las tallas al buril de Hendrick Goltzius, Aegidius Sadeler y Jan Müller. El *Retrato de Bartholomeus Spranger y su esposa*, de Aegidius Sadeler, y la *Apoteosis de las Artes*, de Jan Müller, son dos obras cumbre del grabado manierista. En ningún lugar como en Italia el deseo de fama y posteridad, a la par que la exigencia histórica y teórica, espoleó tanto a los artistas. Dos artistas del siglo XVII que vivieron con estas ambiciones fueron Pietro Testa y Salvator Rosa. Con su *Liceo della Pittura*, la ambición teórica de Pietro Testa queda fuera de toda duda. *El Genio de Salvator Rosa*, por su parte, es una imagen autorreferencial, en la que el artista napolitano proclama a los cuatro vientos su independencia, su genio y otras cualidades que se atribuye sin ningún disimulo. La fama de los artistas no es independiente de la sus mecenas y patronos, por lo que no es extraño que estos últimos a menudo sean los protagonistas de dedicatorias e imágenes. En Francia era costumbre que el candidato a defender una tesis doctoral presentara sus conclusiones adornándolas con un grabado en el que se retratara a un personaje importante a quien iba dedicada la tesis. La efigie de Colbert fue una de las más reproducidas, y cuando vemos el grabado de Robert Nanteuil que sirvió de adorno a una de estas tesis, no nos extraña demasiado que a menudo la parte dedicada al texto con las ideas de la tesis rápidamente dejara de tener interés, y solo se conservara el grabado.

El libro que el lector tiene en sus manos ha acompañado hasta el momento a tres exposiciones con obras de la Colección Furió. La primera tuvo lugar en La Fontana d'Or de Girona en el año 2008. La segunda, en el año 2009, en una muestra celebrada en el Cercle Artístic de Sant Lluç de Barcelona. La tercera, la actual, en 2016, en el Centre Cultural el Casino de Manresa. Pese a ello, el libro no se ha organizado según el modelo habitual de catálogo, un tipo de publicación que por lo general empieza con un estudio introductorio al que siguen las fichas de las obras expuestas, con su análisis individualizado y su bibliografía. Quería escribir un libro que permitiera acompañar y complementar una exposición, pero que, al mismo tiempo, tuviera suficiente entidad como para poder leerse de modo independiente y tener vida propia más allá de las salas de exhibición. Las estampas, por tanto, se comentan en medio de un texto continuo, riguroso pero de lectura amena, que conduce de una imagen a otra de una manera fluida.

Un texto sobrecargado de notas hubiera perjudicado este objetivo. Así pues, las notas se han limitado a las que informan de estudios realizados sobre estampas concretas —estudios más bien escasos en la bibliografía del arte gráfico— o al menos que

comenten la obra con cierta extensión. Cuando no se trata de estampas originalmente editadas sueltas, siempre se ha procurado documentar la referencia de los libros en los que los grabados fueron publicados. En ocasiones, las notas aluden a estudios más generales, pero el criterio siempre ha sido selectivo, no extensivo.

Todas las obras reproducidas en el libro a gran tamaño son de mi colección particular. Asimismo, son del fondo de la colección buena parte de las estampas complementarias que en el volumen se reproducen en los márgenes y a un tamaño menor. Cuando no es así, es decir, en los casos en los que las estampas reproducidas no corresponden a originales de la colección, esta distinción se indica en la lista final de ilustraciones mediante un asterisco.

Esta nueva edición del libro, a cargo de Edicions de la Universitat de Barcelona, presenta algunos cambios en relación a la primera versión de 2008. Por lo que se refiere a las obras, he añadido dos grabados nuevos, y media docena de imágenes se han sustituido por otras que corresponden a originales de mejor calidad, estampas que he podido incorporar a la colección en estos últimos años. También hay más imágenes de detalle. En relación al texto, hay modificaciones en esta presentación y en determinados puntos del primer capítulo y del último. He actualizado algunas notas y se ha cambiado el modo de numerar las ilustraciones, así como la lista que se incluye al final. El formato del volumen, no obstante, es el mismo que el de mi otro libro sobre grabado, *El arte del grabado antiguo. Obras de la colección Furió*, publicado por Edicions de la Universitat de Barcelona en 2014. Aunque sean dos libros independientes y estudien el mundo del grabado antiguo desde perspectivas distintas, tienen en común a su autor, y también la particularidad que dan a conocer dos partes de una misma colección. Son el resultado de un proyecto que refleja tanto mi interés en reunir una colección de grabados que sea significativa como mi profesión de historiador del arte, en lo que conlleva de investigación, estudio y divulgación de las creaciones artísticas.

No quiero terminar sin expresar mi agradecimiento a quienes han hecho posible esta nueva edición del libro. Antes, sin embargo, quisiera recordar que hace casi diez años Mark McDonald y Marta Cacho facilitaron mi trabajo en la Print Room del British Museum, y lo mismo hizo Loïc Le Bail en el Département des Estampes de la Bibliothèque Nationale de France. Nuria Peist me ayudó a buscar no pocas informaciones, y con Joaquim Garriga y Bonaventura Bassegoda —a quien debo agradecer también que haya escrito el prólogo para esta nueva edición— compartí mis ideas y saqué provecho de sus opiniones y observaciones. Ahora, en este año de 2016, mi mayor gratitud es para Edicions de la Universitat de Barcelona, gracias a ellos este libro estará de nuevo en las librerías.

Finalmente, y aunque no es la primera vez que lo escribo, quiero volver a decirle a Rosa Lenza que su ilusión y apoyo ha sido y sigue siendo para mí de un valor inestimable.

