

# LA OBRA GRÁFICA DE ANDRÉS NAGEL EN LA DÉCADA DE LOS SETENTA

## THE GRAPHIC WORK OF ANDRÉS NAGEL IN THE SEVENTIES

## L'OEUVRE GRAPHIQUE D'ANDRÉS NAGEL DANS LA DÉCENNIE DE SOIXANTE-DIX

**RESUMEN:** En el presente artículo se analiza la obra gráfica del polifacético artista Andrés Nagel durante la década de los setenta. Observamos cómo en sus grabados, al igual que sucede en el resto de su producción artística, se produce una búsqueda constante a través de diferentes materiales, técnicas y estilos que evidencian su espíritu transgresor e innovador. Se analizan sus inicios en la práctica del grabado, así como los talleres a los que recurre para instruirse en las diversas técnicas que aplica con gran pulcritud. Se puede concluir afirmando que sus grabados son un fiel ejemplo de su versatilidad y el reflejo de su fuerza vital y marcado carácter experimental.

**PALABRAS CLAVE:** Andrés Nagel; grabado; década de los setenta; País Vasco

**ABSTRACT:** In the present article there is analyzed the graphic work of versatile artist Andrés Nagel during the seventies. We observe how in its engravings, as it happens in the rest of its artistic production, transgressor and innovator produces a constant search to him self across different materials, skills and styles that demonstrate its spirit. Its beginnings are analyzed in practice of the engraving, as well as the workshops to which it resorts to learn in the diverse skills that it applies with big tidiness. It is possible to end up by affirming that its engravings are a faithful example of its versatility and the reflex of its vital force and marked experimental character.

**KEYWORDS:** Nagel; engraving; seventies; Basque Country.

**RÉSUMÉ:** Dans l'article présent on analyse l'oeuvre graphique de l'artiste Andrés Nagel aux multiples facettes pendant la décennie de soixante-dix. Nous observons comment dans ses gravures, aussi comme il succède dans le reste de sa production artistique, un transgresseur et un innovateur se produit une recherche constante à travers de différents matériels, les techniques et les styles qui mettent en évidence son esprit. Ses commencements sont analysés dans la pratique de la gravure, ainsi que les ateliers auxquels il recourt pour être instruit chez les diverses techniciennes qu'il applique avec une grande propreté. On peut finir par affirmer que ses gravures sont un fidèle exemple de sa versatilité et le reflet de sa force vitale et de caractère marqué expérimental.

**MOTS-CLÉS:** Nagel, estampe, soixante-dix deada, Pays-Basque

MACAZAGA LANAS, Leire

Universidad Internacional de La Rioja (UNIR)

*Avenida de la Paz, 137  
26006 Logroño (La Rioja)*

leire.macazaga@unir.net

ORCID ID: 0000-0002-8121-6035

bilduma  
**ARS**

**Ars Bilduma**  
ISSN 1989-9262  
UPV/EHU Press  
(CC BY-NC-ND 4.0)

205

<https://doi.org/10.1387/ars-bilduma.14678>  
BIBLID [(2017), 7; 205-221]

Recep.: 29/06/2015    Acept.: 04/08/2015

El escultor, pintor, grabador y fotógrafo donostiarra Andrés Nagel se inicia en las artes gráficas en 1971, a los tres años de su primera exposición individual de pintura, y al mismo tiempo que se adentra en la práctica escultórica, su faceta más conocida.

Su formación en el mundo del grabado tiene lugar, de 1973 a 1975, en el taller madrileño del Grupo Quince<sup>1</sup>. Ese mismo año, tras finalizar sus estudios de Arquitectura, abre un estudio en San Sebastián donde conoce a Eduardo Chillida, quien se convierte en una figura clave en su trayectoria artística y vital. A pesar de las diferencias estilísticas de sus producciones – Chillida realiza una obra esencialmente abstracta, mientras que la de Nagel se encuadra dentro de la figuración-, el reconocido y prestigioso artista, también donostiarra, es uno de los primeros que reconoce su talento y ensalza su obra. Desde entonces ambos se profesan una sincera amistad<sup>2</sup>.

---

1 El Grupo Quince está formado por quince socios, de profesiones diversas (médicos, arquitectos, abogados, etc.), ajenos al mundo artístico pero aficionados al arte, que llevan a cabo la creación de un centro artístico dedicado a la realización y promoción de la obra gráfica original, cuya finalidad es brindar la posibilidad a artistas de otras disciplinas de acercarse al mundo del grabado. Este grupo se constituye, el 1 de octubre de 1971 en la madrileña calle Fortuny, nº 14. Su actividad se desarrolla entre 1971 y 1985 a través de tres campos diferentes y complementarios: taller, galería y editorial. Se crea como un centro de difusión cultural, de experimentación e investigación de nuevas técnicas y de promoción del grabado, como un centro de referencia donde los artistas comparten sus experiencias; contribuyendo, así, a revitalizar el mundo de la gráfica que por este periodo se encuentra aletargado. Para un mayor conocimiento del tema se pueden consultar las siguientes publicaciones: GARRIDO, C.: "El Grupo Quince: pintores que graban y algo más", en LORENZO, A. *et. al.*: *Grupo Quince (1972-1975). Colección privada Antonio Lorenzo*. Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2006, pp. 15-19. GENER, M.: "En Colaboración". *Grupo Quince (1972-1975). Colección privada Antonio Lorenzo, op. cit.*, pp.21-25. y GALLEGO, A.: *Historia del grabado en España*. Madrid, Cuadernos de Arte Cátedra, 1990.

2 LUCIE-SMITH, E.: *Andrés Nagel*. Barcelona, Ediciones Polígrafas, 1992, p. 11.

Con el paso del tiempo, y una vez que domina las técnicas, su actividad gráfica se intensifica. Especialmente a partir de 1978 cuando comienza a trabajar en el taller calcográfico Hatz, dirigido por Ignacio Chillida y su mujer, Mónica Bergareche, con quienes también forja una gran amistad. Al igual que le sucede a Eduardo Chillida, el hecho de contar en su propia localidad con un taller de grabado, le facilita mucho el trabajo ya que cada vez que desea realizar una estampa no tiene que desplazarse fuera para estar presente en todo el proceso. Además, la gran sintonía que se produce entre el estampador, en este caso Ignacio Chillida, y el artista agiliza mucho la labor<sup>3</sup>.

## 1. BREVE SEMBLANZA BIOGRÁFICA

Para analizar su trayectoria dentro del mundo de la gráfica, antes debemos conocer algunas pinceladas de su biografía. Andrés Nagel Tejada nace el 15 de agosto de 1947 en San Sebastián. En 1965 comienza la carrera de Arquitectura en la Universidad de Navarra, al tiempo que realiza su primera incursión en el mundo del arte a través de la pintura. A pesar de que finaliza la carrera en 1972, nunca llega a ejercer la profesión, ya que decide dedicarse por completo a desarrollar su faceta como artista. Sin embargo, este aprendizaje –al igual que le sucede a Eduardo Chillida, quien también realiza estudios de Arquitectura que, finalmente, no concluye- deja huella en sus dibujos, grabados y esculturas. Concretamente, en su concepción del espacio<sup>4</sup>.

---

3 Entrevista a Ignacio Chillida, Museo Chillida-Leku, Hernani (Guipuzcoa), 15 de abril de 2008. Dicha entrevista es realizada con motivo de la tesis doctoral de la autora de este artículo denominada "Los grabadores de la década de los sesenta y setenta en el País Vasco". Debido a la imposibilidad de poder contactar con el artista que nos ocupa, Andrés Nagel, ni a través del mail, ni por vía telefónica, nos vimos en la necesidad de ponernos en contacto con aquellas personas que trabajaron junto a él como es el caso de Ignacio Chillida.

4 MALPARTIDA, J.: "Nagel: la imaginación y el espacio".

En 1972 inaugura su taller en San Sebastián -ubicado en su propia vivienda donde le gusta refugiarse para- como él mismo comenta- poder trabajar en soledad<sup>5</sup>. Posteriormente, alrededor de 1974, trasladará su estudio al caserío de Zapatarriene, en Martutene (Guipúzcoa). Esta autoexclusión voluntaria sólo la interrumpe para realizar diversos viajes al extranjero. Ente 1967 y 1972 recorre diferentes países europeos -Alemania, Italia, Suiza, Bulgaria, Grecia, Checoslovaquia y Hungría-, Turquía y el norte de África tomando contacto con las tendencias artísticas del momento. También visita regularmente Venecia y Basilea y, por primera vez, Kassel en 1972. Estos viajes, evidencian una de las características de su obra: la variedad y la búsqueda incesante a través de los materiales, las técnicas, las formas, el estilo, etc.<sup>6</sup> Esta afición le llevará, en los años posteriores, a conocer también diversos países de África, Asia y América.

Su primera exposición individual tiene lugar del 1 al 10 de octubre de 1968 en las Salas Municipales de Arte de San Sebastián. Al año siguiente, expone del 25 de noviembre al 3 de diciembre en la Sala de Exposiciones de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona. En 1970 lo hace en el Gran Casino Kursaal de San Sebastián y en 1972 repite en las Salas Municipales de Arte de su localidad. Ese mismo año, también participa en la muestra colectiva VI Gran Premio de Pintura Vasca, celebrada en el Museo San Telmo de San Sebastián del 2 al 31 de diciembre. Como el propio artista comenta, debido a las puertas que le abre, es especialmente clave en su carrera la exposición individual celebrada por primera vez en Madrid, en la Galería Iolas-Velasco, en octubre de 1974<sup>7</sup>. Ese mismo año, del 28 de septiembre al 6 de octubre, exhibe su obra gráfica en una colectiva que organiza el Grupo

Quince en la Galería Lúzarro de Bilbao; al mismo tiempo participa, del 28 de septiembre al 31 de octubre, en la I Bienal Internacional de Obra Gráfica y Arte Seriado de Segovia que, convocada por la Fundación Enrique IV de Castilla, tiene lugar dentro de los actos conmemorativos del bi-milenario del Acueducto y reúne por primera vez la obra de artistas procedentes de casi cuarenta países. Los organizadores<sup>8</sup> entienden por obra gráfica aquella que no se haya realizado por procedimientos mecánicos y comprende tanto las diferentes técnicas de estampación como la litografía o serigrafía<sup>9</sup>. En la segunda mitad de la década, exhibe su obra frecuentemente en España, tanto en el País Vasco como fuera de él. En lo que a exposiciones de obra gráfica se refiere, en 1978 forma parte del grupo de grabadores que exhiben sus obras en la exposición *Euskal grabatzaileak -Grabadores vascos*, llevada a cabo primero en las Salas Municipales de Cultura Durango y, en enero de 1979, en el Museo de Bellas Artes de Bilbao. Por último, del 10 al 30 de noviembre de 1979 tiene lugar su primera exposición individual de grabado, celebrada en la Galería Alga de San Sebastián, ensalzada por el crítico Javier Urquijo Arana de la siguiente manera:

“Andrés Nagel, presenta una exposición de grabados de tirada limitada (40 ejemplares), de impecable calidad y factura. Cada obra se suma a la historia por derecho a compensar tanta anarquía de procedimiento. Siempre hemos tenido en cuenta la limpieza y la originalidad que este

<http://andresnagel.com/textos.php?idioma=CAS&id=9> (Consultado el 16/06/2016)

5 RODRÍGUEZ, A.: “Andrés Nagel: Palabra de artista”, *Andrés Nagel: exposición antológica*. Gijón, Museo Barjola, 2006, p. 22.

6 MALPARTIDA, J.: *Ibid.*

7 RODRÍGUEZ, A.: *Ibid.*

8 El comité de selección está formado por José Ayllón –como director del taller de grabado del Grupo Quince-, Vicente Aguilera Cerní, José María Ballester, Ricardo Borregón, Alberto García Gil, Daniel Giralt Miracle, Juana Mordó, José María Moreno Galván, Francisco de Paula Rodríguez Martín, Ángel Serrano Hernández Y Enrique Serrano. A su vez, el equipo técnico lo forman José María Ballester, Julia Silva Delgado, Everett Rice, Ángel Serrano Hernández y Jesús Serrano Hernández. Además de Andrés Nagel en esta muestra también participa los artistas donostiarra Bonifacio Alfonso y Clara Gangutia.

9 BALLESTER, J. M<sup>a</sup>: *I Bienal Internacional de Obra Gráfica y Arte Seriado de Segovia*. Segovia, Fundación Enrique IV de Castilla, Promoción del Patrimonio Cultural, S. A., 1974, s. p.

procedimiento limitado puede aportar, no solamente al cartelismo o a la ilustración, sino al arte en el amplio sentido de la palabra. Línea y color, papel y tinta, se conmueven ante la calidad de trazo y del vanguardista, casi revolucionario, proceso de utilización de las manchas sugerentes y los trazos fijos y marcados, capaces de transplantar las situaciones más realistas vividas por el hombre, permanente protagonista de la obra de Nagel. Hombres que pierden su identidad como tales, para confundirse en la metamorfosis diaria que nos entrega a la unisexualidad o indiferencia. Las imágenes se enriquecen a base de técnicas dispares y hermanadas por los artistas e su afán de investigación plástica: grabado, spray, lápiz, collage, impresiones secas, etc.”<sup>10</sup>.

En el extranjero participa en dos muestras colectivas: una de pintura *New Spanish Painting*, celebrada en el Hastings Gallery del Instituto Español de Nueva York, en 1976, y otra de obra gráfica, denominada *Contemporary Spanish Prints*, organizada por el Grupo Quince.

## 2. DESARROLLO DE SU OBRA GRÁFICA

Durante la década de los setenta, su trabajo se puede encuadrar dentro de la generación de artistas, nacidos en los años cuarenta en el País Vasco, que suponen un relevo generacional –Mari Puri Herrero, Marta Cárdenas, Clara Gangutia, Carlos Sanz, Vicente Amezttoy, Xabier Morrás o José Luís Goenaga, entre otros-. Todos ellos comparten el interés común de retornar a la figuración como alternativa a las experiencias informalistas y abstractas y en sintonía con las corrientes del momento –Pop, Nueva Figuración, Figuración narrativa- que reivindican el componente figurativo frente al formalismo de las primeras vanguardias de posguerra<sup>11</sup>.

En su amplia y variada producción artística, bien sea pintura, escultura, grabado, *collage*, relieve o fotografía –medios artísticos que, en ocasiones, combina en una misma obra-, nos encontramos ante una amalgama de estilos de difícil clasificación<sup>12</sup>. No se le puede adscribir a un movimiento concreto sino que son muchas las fuentes de las que bebe al tratarse de un artista poliédrico y heterogéneo que mezcla con total libertad diversos estilos y los más dispares materiales. En su obra, de carácter fantástico, yuxtapone constantemente la ficción y la realidad originando un juego irónico, no exento de humor, en el que se percibe cierto espíritu de denuncia y transgresión<sup>13</sup>. En sus trabajos le interesa el componente narrativo que encierran sus obras repletas de paradojas. En líneas generales, podemos apreciar en sus obras su predilección por el tratamiento manifiesto de la paradoja, la suma de contrarios, la transformación o transmutación y la ironía<sup>14</sup>. Con respecto a este último aspecto Francisco Calvo Serraller se pronuncia de la siguiente manera:

“La ironía de Nagel no le invita, como a los pop, a ausentarse, pero su forma de participación no es la de un surrealista, ya que no cree en lo maravilloso, y, aún menos, la de un expresionista, ya que no piensa tampoco en subrayar sentimientos. Como Gombroicz, se halla atrapado por la seducción del caos viviente, que es un caos animado, dinámico, catastrófico”<sup>15</sup>.

10 URQUIJO ARANA, J.: “Crónica del País Vasco”. *Batik*, nº 53, 1980, p. 84.

11 ZUGAZA MIRANDA, M.: “Andrés Nagel. A propósito de una retrospectiva”. *Andrés Nagel (1974-1995)*. Bilbao, Bilbao Bizkaia Kutxa, 1995, p. 22.

12 CALVO SERRALLER, F.: “Nagel y el zoopraxiscopio”. *Andrés Nagel (1974-1995)*. Bilbao, Bilbao Bizkaia Kutxa, 1995, p. 11.

13 ALONSO PIMENTEL, C.: “La pintura y las artes gráficas en el País Vasco entre 1939 y 1975”. *Ondare. Cuadernos de artes plásticas y monumentales*, nº 25, 2006, p. 144.

14 GARCÍA, A.: “Donde la piel se abre al mundo”. *Andrés Nagel*. Donostia – San Sebastián, Sala Kubo- Kutxa Espacio del Arte, 2006. <http://andresnagel.com/textos.php?idioma=CAS&id=17> (Consultado el 16/06/2016).

15 CALVO SERRALLER, F.: *op. cit.*, p. 18.

Por lo general, en su obra reconocemos géneros tradicionales de la historia del arte como retratos, bodegones, paisajes o naturalezas muertas a través de los cuales reflexiona, de manera irónica, sobre la naturaleza de lo real<sup>16</sup>. Puede decirse que Nagel es un estudioso del comportamiento humano. Habitualmente, representa figuras humanas aisladas -sentadas o de pie- sin aparentes relaciones contextuales a la manera de Francis Bacon -uno de los mayores exponentes de la pintura europea figurativa de los años sesenta, quien crea un estilo deforme con contenidos de violencia, terror, aislamiento y angustia-. Aunque el artista niega tal influencia, puede decirse que el estudio y conocimiento de la obra de Bacon ha inspirado su camino hacia una figuración deformada<sup>17</sup>. En este sentido, autores como Arnau Puig no dudan en relacionar la obra del artista guipuzcoano con la del irlandés:

“Andrés se inició hacia este camino de la plástica a través de una atenta observación de Francis Bacon, cuya obra bidimensional es la que él ha convertido en tridimensional o escultórica”<sup>18</sup>.

Los personajes que pueblan sus obras son seres a los que describe sin ningún tipo de idealización. Como si se tratase de una escenografía, representa al hombre en sus quehaceres cotidianos, utilizando un repertorio iconográfico moderno: lavándose los dientes, dibujando o poniendo una bombilla<sup>19</sup>. A la manera de un reportero, a través de sus imágenes, trata de narrarnos aquello que ha despertado su interés:

“[...] La manera con la que Nagel entiende el suceso es, valga la redundancia por la sucesión, el movimiento, el cambio. Sus figuras no son, sino que se suceden o, también si se quiere, figuras a las que les sucede algo. En todo suceso juega un papel muy importante la inercia, ese movimiento no controlado, que puede ser físico o psicológico. La fuerza incontrolada de la inercia posee, por otra parte, un dinamismo desencadenante, cuyo despliegue pone en movimiento nuevas fuerzas sin que, en principio, se pueda prever de antemano las consecuencias.

Dentro de esta dinámica de movimientos incontrolados o parcialmente controlados, Nagel actúa como un fijador o revelador de instantáneas. La instantánea se desenvuelve como un precipitado de fragmentos de la realidad, cuya imagen resultante se asemeja a un *collage* construido a partir de restos. En este sentido, Nagel no sólo refleja, imprime o congela, lo que dinámicamente acontece, sino también lo *positiva*; esto es: reconstruye los añicos de la realidad alterada, rota, por el movimiento”<sup>20</sup>.

En otras ocasiones, apreciamos cómo en su amplio repertorio, también introduce animales -abejas, ovejas, cabras, vacas, perros, etc.-, que, a veces, entremezcla con figuras humanas, originando una especie de fauna fantástica.

### 2.1. Primera mitad de la década de los setenta

El año 1971 va a ser clave en su carrera. Realiza su primer grabado, una punta seca, y su primera escultura. En esta última disciplina artística comienza a investigar en nuevos materiales. Utiliza poliéster y fibra de vidrio -materiales ligeros y maleables- que, posteriormente, empleará con asiduidad junto al zinc y, más raramente, el bronce, el acero corten, plomo, hierro, tubos de neón, latas de hojalata, etc.

16 LUCIE-SMITH, E.: *Andrés Nagel. Op. cit.*, p. 7.

17 SARRIUGARTE, I.: “Sátira y mordacidad formal; herramientas vitales en la escultura del donostiarra Andrés Nagel en los años 80”. *Sancho El Sabio*, n.º 28, 2008, p. 20.

18 PUIG, A.: “Nagel. El simbolismo de sí mismo”. *Andrés Nagel*. Pamplona, Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, 1979, s. p.

19 ZUGAZA MIRANDA, M.: *op. cit.*, p. 25.

20 CALVO SERRALLER, F.: *op. cit.*, pp. 12-13.

En su producción escultórica trabaja, de una manera libre y espontánea, con materiales innovadores que ha aprendido a utilizarlos de manera autodidacta. Emplea materiales que son producto de la moderna tecnología industrial - poliéster, fibra de vidrio o tubos de neón- y objetos usados y humildes, característicos de la sociedad de consumo a los que confiere categoría artística, - arena, paja, hojalata, cartón o cuerdas-.

Sin embargo, a la hora de enfrentarse al grabado es más convencional. Trabaja con total pulcritud técnica, empleando procedimientos tradicionales que ha aprendido en el taller madrileño del Grupo Quince y en el taller calcográfico Hatz de San Sebastián<sup>21</sup>. No obstante, y a pesar de que no arriesga tanto como en la escultura, en la obra gráfica también experimenta con nuevos materiales. En ocasiones, entremezcla las técnicas convencionales -aguafuerte y litografía- con recursos dispares como el spray o la purpurina que le confieren un matiz innovador y experimental. A pesar de ello, el propio artista aclara que el material no ha de restarle importancia a la idea, sino que ha de servir para incrementarla. También enfatiza en la importancia que le confiere al saber utilizar los diferentes procedimientos artísticos para poder resolver una obra con facilidad<sup>22</sup>.

Al ser consciente de la dificultad que entraña el realizar un grabado y dada la escasez de talleres existentes en el País Vasco, decide acudir a Madrid para formarse en el taller del recientemente constituido Grupo Quince. En el catálogo que se realiza con motivo de la exposición de obras del Grupo Quince (1972-1975), provenientes de la colección privada de Antonio Lorenzo, se alude a la participación de Andrés Nagel del siguiente modo:

“[...] Pero el *Grupo Quince* no fue solamente un acervo de gráfica o un taller de grabado, sino que pretendió, y logró, ser un auténtico lugar de encuentro, de contraste de experiencias, de promoción verdaderamente cultural y artística, de comunicación y también de compromiso y riesgo. Su sede desarrolló un clima un clima propicio para la creación, el cual atrajo a artistas de todos los puntos de España como Ginovart, Rosa Biadiu, Ramón Bilbao, Enrique Gran, Brinkmann, Joan Ponc, Rafols Casamada y muchos más, así como a Bob Smith o Jessy Fernández, artistas extranjeros afincados en Madrid, o jóvenes promesas en aquel entonces como Andrés Nagel, Florencio Galindo, Cuasante y muchos más”<sup>23</sup>.

Con respecto a cómo se enfrenta a una obra -bien sea una pintura, una escultura o un grabado-, primero madura la idea que, posteriormente, traslada al papel que le servirá como boceto<sup>24</sup>. Él mismo comenta, en una entrevista que se publica en el catálogo de la muestra *Erakusketa 78* celebrada en Madrid, que en su proceso creativo no sigue ninguna metodología o sistema de trabajo<sup>25</sup>. Puede decirse que sus grabados presentan ciertas analogías y discrepancias con respecto a sus esculturas y pinturas. Cuando se le pregunta sobre esta cuestión, se expresa de la siguiente manera:

“Una relación bastante estrecha [el mundo del grabado con el de sus pinturas y esculturas] en cuanto a la idea, si bien mucho más remota en cuanto a la temática. [...] Cada técnica obliga a un tipo de forma diferente. Grabar limita mucho, pues la raya es la reina. Pero yo he seguido extralimitándome, pintando, realizando montajes, inventando cosas locas...”<sup>26</sup>.

21 LUCIE-SMITH, E.: *Andrés Nagel. Op. cit.*, p. 21.

22 RODRÍGUEZ, A.: “Andrés Nagel: Palabra de artista”. *Andrés Nagel: exposición antológica. Op. cit.*, p. 22.

23 GARRIDO, C.: El *Grupo Quince*: pintores que graban y algo más”. *Grupo Quince (1972-1975). Op. cit.*, pp. 17-18.

24 RODRÍGUEZ, A. A.: *op. cit.*, p. 22.

25 AMÓN, S. y VIAR, J.: *Erakusketa 79*. Bilbao, Fundación Faustino Orbeago, 1979, p. 166.

26 ULLÁN, J. M.: “Andrés Nagel: Lo menos perdonable en un cuadro es ser aburrido”. *El*



Tras un grabado previo- una punta seca, fechada en 1971- que él mismo estampa y edita en tirada de 8 ejemplares, y una prueba de ensayo sin editar de 1972, la escasa obra gráfica que realiza de 1973 a 1975, apenas seis grabados –un aguafuerte (1973), un aguafuerte y aguatinata (1973), dos litografías más *collages* (1974) y dos litografías más *collage* y *spray* (1975)-, son estampadas y editados por el Grupo Quince en tiradas de 75, 50, 40 o 28 ejemplares. Los aguafuertes son estampados por Monír y las litografías por Don Herbert.

A excepción de su primer grabado en el que utiliza el papel francés Ingres, en los demás emplea el español Guarro. Por otro lado, prácticamente todas las estampas están realizadas en blanco y negro. Utiliza la tinta negra Lefranc o Charbonel, salvo en uno en el que emplea una tinta gris y en otro en el que, además de la tinta negra Charbonell introduce el color ocre y verde. Sin embargo, algunos de ellos presentan diferentes tonalidades que las proporcionan el *collage* o el *spray* que incorpora después.

En el catálogo con motivo de la exposición de su obra gráfica completa (1971-1986), llevada a cabo en el Museo de Bellas Artes de Bilbao en 1987<sup>27</sup>, sus obras aparecen denominadas con nombres muy genéricos que hacen alusión a lo representado en la imagen. Por ejemplo, *Abeja*, *Manos*, *Pantalones*, *Perro atropellado*, *Saltador de cuerda* o *Retrato*. Esta simplificación, contrasta con el carácter aleatorio y onírico de los títulos de muchas de sus esculturas y pinturas que muestran una influencia surrealista. Cuando años más tarde, el artista es preguntado a este respecto, contesta que ahora prefiere no titularlas para no despistar al

público con denominaciones que distraigan su atención<sup>28</sup>. Lo que nos hace pensar que es muy probable que las dejase sin titular.

En esta primera época de aproximación al mundo del grabado, que corresponde con la primera mitad de la década, realiza ocho obras en las que, sin embargo, ya se pueden apreciar algunos de los que serán sus temas más recurrentes: retratos, representación de partes del cuerpo humano, animales y objetos cotidianos. En su primer grabado reproduce, en la parte inferior derecha de la superficie, la imagen de un bebé. Se trata de una punta seca de 1971 que responde al título de *Javier*. A pesar de presentar una figura fácilmente identificables, las finas líneas que la delimitan se distorsionan y se vuelven ondulantes, lo que lo aproxima al estilo expresionista. El niño aparece con un chupete, de grandes proporciones, en la boca y envuelto en una especie de manta sugerida por unas cuantas líneas curvas. A su vez, en la parte superior derecha de la imagen, nos llama la atención unas letras tachadas, que se podrían confundir con una especie de firma, que aparentemente no guardan relación con lo representado.

En 1975, estando trabajando en el taller del Grupo Quince, el estadounidense Don Herbert<sup>29</sup> estampa dos litografías con su autorretrato. En la primera aparece representado desde la cabeza hasta las rodillas. Se encuentra saltando a la cuerda, mirando de frente al espectador. Viste con una camiseta blanca de tirantes de amplio escote, que deja al descubierto los pelos del pecho y de las axilas, y unos pantalones grises. A diferencia de la cara y el pecho en los que se aprecia un fuerte contraste del blanco y

*País*, Madrid, 18 de febrero de 1981, p. 6.

27 BARANDIARAN, J. y NAGEL, A.: *Andrés Nagel 1971-1986. Obra gráfica completa*. Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1987.

28 AMÓN, S. y VIAR, J.: *op. cit.*, p. 166.

29 Es el encargado desde 1974 hasta 1980 del taller de litografía, en sustitución de Manuel Repila. Posteriormente, desde 1984, trabajará como profesor invitado y responsable del Taller de Litografía en el Centro de Arte Arteleku de San Sebastián donde ha realizado ediciones de artistas como Bonifacio Alfonso, Roberto González, Joan Hernández Pijoan, Juan Genovés o Jürgen Partenheimer, entre otros.



Fig. 1: *Retrato*, 1975. Andrés Nagel (MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO: *Andrés Nagel. Obra gráfica completa. 1971-1986*, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1987, p. 17)

negro que dota de gran expresividad al rostro, el resto del cuerpo aparece representado por unas finas líneas de contorno que se multiplican en las extremidades, originando una sensación de movimiento, a la manera de los futuristas. La litografía presenta diferentes tonalidades: blanco, negro, marrón y gris. Estas dos últimas son aportadas por el *collage* –el color marrón- y el spray –color gris- que incorpora.

En la segunda litografía, en cambio, se autorretrato de medio cuerpo, también mirando de frente al espectador. Lleva puesta la misma camiseta de tirantes. Sin embargo, además de que en esta ocasión es dorada, a la altura del pecho, donde se encuentra el corazón, lleva engarzada una pluma negra. Ahora opta por una tinta gris y, nuevamente, recurre al *collage* y al spray. (Fig. 1)

En 1973 realiza un aguafuerte en el que nos muestra tres manos dispuestas de manera oblicua. Las tres aparecen representadas en la misma posición, con las palmas extendidas y con cuatro dedos levantados. La primera de ellas es la que podemos apreciar de manera más nítida. Llama la atención cómo a pesar de que las palmas y los dedos pulgar y meñique los representa con toda profusión de detalles, los extendidos hacia arriba apenas los perfila, dejándolos sin terminar. Del mismo modo, sorprende el fuerte contraste entre el blanco y el negro, lo que dota de gran expresividad a la imagen. El fondo, de color oscuro, se torna claro en el espacio central de la imagen donde coloca las tres manos.

Ese mismo año, realiza otro aguafuerte que, en esta ocasión, combina con aguatinta. Representa unos pantalones masculinos con tirantes verdes suspendidos en el aire. Emplea, por tanto, objetos cotidianos. Por esas mismas fechas, en 1973, realiza una escultura, denominada *Eneko Fernández* y realizada con poliéster, fibra de vidrio y óleo sobre tela, en la que representa el mismo motivo. Estas obras recuerdan a las *tableaux pièges* (cuadros trampa, en francés) realizados por Daniel Spoerri<sup>30</sup> en los

30 Daniel Isaac Feinstein, conocido como Daniel Spoerri, es un artista y escritor suizo nacido en Rumania en 1930. Su obra se asocia con el nuevo realismo y con el movimiento Fluxus. Realiza estudios de danza y trabaja como bailarín en la ópera de Berna. En 1959 se establece en París donde se dedica a la pintura y a la edición de múltiples. A principios de los años sesenta se une al grupo nuevo realismo y realiza sus primeros *tableaux pièges*. También es autor de diversas obras de *eat art* (arte para comer) y de gran número de escritos teóricos.



años sesenta, en los que muestra al espectador una serie de objetos, como los restos de una comida - incluidos los platos, los vasos y la cubertería- que pega sobre una mesa y posteriormente expone sobre una pared. Los pantalones pueden ser considerados como el retrato por sustitución de la persona que un día los llevó<sup>31</sup>. En ambas disciplinas realiza una obra de gran realismo en la que incorpora un elemento irónico y erótico<sup>32</sup>. A la altura de la bragueta, que permanece abierta, presenta una flecha de color verde.

Por último, en esta primera etapa, también incorpora a su repertorio gráfico la imagen de animales. En 1972 realiza un aguafuerte en el que, como si de un taxonomista se tratara, representa minuciosamente una abeja en pleno vuelo. El insecto aparece colocado en la mitad de la imagen. La parte inferior de la misma, en la que hay un abigarramiento de finas líneas negras, contrasta con la parte superior en la que presenta un fondo blanco. Este aguafuerte de gran realismo, que parece más bien una fotografía sacada para el estudio científico del insecto, nos recuerda a los grabados de igual temática que realiza Bonifacio Alfonso por esas mismas fechas. De la misma manera, en 1974 lleva a cabo dos litografías combinadas con *collages* donde representa a un perro muerto en plena calle, en las que, sin embargo, el realismo anterior ha dado paso a un estilo más próximo al expresionismo. Llevan por título *Perro atropellado I* y *Perro atropellado II*. Como ya ocurriera en otras ocasiones, las únicas pinceladas de color las encontramos en el fondo de la imagen, que corresponde al *collage* que introduce, y a una mancha de color rojo que incorpora en la boca del animal. (Fig. 2)

Fig. 2: *Perro atropellado II*, 1974. Andrés Nagel  
(MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO: Andrés Nagel. *Obra gráfica completa. 1971-1986*, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1987, p. 15)

31 LUCIE-SMITH, E.: *Andrés Nagel. Op. cit.*, p. 28.

32 *Ibid.*, p. 28.



## 2.2. Segunda mitad de la década de los setenta

En contraposición a esta primera etapa - y aunque en 1976 no realiza ningún grabado y en 1977 tan sólo un aguafuerte estampado por la grabadora Itxaro Goikoetxea<sup>33</sup> y editado por la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa-, en la segunda mitad de la década y, concretamente, a partir de 1978 su actividad gráfica da un salto cuantitativo. Su producción se incrementa considerablemente al trabajar junto a Ignacio Chillida en el recientemente constituido taller calcográfico Hatz. En este momento se dedica plenamente a grabar<sup>34</sup>. A partir de entonces, prácticamente la totalidad de sus grabados, a excepción de los que estampa él mismo, son realizados en el taller donostiarra y, casi todos, editados por él. Se trata de obras firmadas y numeradas que constan de 20, 24, 35, 37, 52, 47 o 100 ejemplares.

A pesar de que al taller se acercan muchos artistas, en palabras de Ignacio Chillida, Nagel es uno de los pocos que realmente se interesa por conocer todo el entramado técnico que encierra el mundo de la gráfica y por

dedicarse enteramente a esta disciplina. Ambos, uno como artesano y conocedor del oficio y el otro como artista consiguen llegar al entendimiento y la complicidad necesaria para llevar a cabo el producto final, la obra de arte<sup>35</sup>. En estos dos años realiza un total 15 grabados más 4 series – la primera consta de 31 aguafuertes, la segunda de 6, la tercera de 4 y la cuarta de 11- que en conjunto suman más de sesenta estampas. La técnica que emplea es el aguafuerte que, en ocasiones, combina con carborundum, *collages*, acuarela, lápiz o experimenta con novedosos materiales como el spray, la purpurina o el papel de plata.

Con respecto al formato, a veces, nos encontramos con que en un grabado ha recortado la plancha o ha incorporado un *collage* desplegable movable que le aporta una mayor originalidad. En cuanto al color sucede como en la etapa anterior, por lo general los grabados no presentan más color que el contraste entre el blanco y el negro, salvo algunas excepciones en las que emplea tintas (verdes, rojas, ocre y amarillas; lilas, rojas, grises y amarillas; rojas, azules y amarillas), o las aportaciones del uso del spray o la incorporación de acuarela. Ahora, además de la tinta Charbonell, también emplea la Fiscis.

Los títulos de las obras continúan siendo muy sintéticos, se limitan a identificar la imagen que observamos: *Mosca*, *Espejo de baño*, *Oveja abierta en canal*, *San Sebastián*, *Lirio*, *Figura sentada sin pies*, etc. Aunque se trata de una excepción, hay una obra en la que una denominación inconexa con la imagen que observamos desvela el carácter humorístico y sarcástico del artista. Se trata del aguafuerte titulado *No sé qué hacer, si comprar una moto o poner manillar al váter*.

33 La artista vizcaína Itxaro Goikoetxea (Zamudio, 1946) comienza a estudiar grabado, esmalte y pintura en 1975 en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en Valencia y en los Talleres libres de Santo Domingo. Ha trabajado regularmente con el grabador Francisco Moreno Capdevilla que le introduce en las bases teóricas. Estilísticamente, el expresionismo de sus imágenes se apoya en un tipo de aguafuertes repletos de tintas y contrastes, en los que emplea variados sistemas y experimentos: colores, granulados, burbujas, “manera negra”, etc.). Desde siempre su preocupación ha estado dirigida más allá de la investigación individual. Su interés por la educación artística del niño, con un concepto muy libre de la misma, ha motivado que realice en París un curso de pintura psicopedagógica con la intención de crear en Derio (Vizcaya) un lugar de aprendizaje, un taller de libre expresión, con acciones de grabado, esmalte, pintura y fotografía. Información extraída de AMEZTOY, M.; MOYA, A. y HERRERO, M<sup>a</sup> P.: *Euskal grabatzaileak- Grabadores vascos*. Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Caja de Ahorros Vizcaína, 1979, p. 77.

34 ULLÁN, J. M.: “Andrés Nagel: “Lo menos perdonable en un cuadro es ser aburrido”. Op. cit., p. 6.

35 Entrevista a Ignacio Chillida, Museo Chillida-Leku, Hernani (Guipúzcoa), 15 de abril de 2008.



También recurre a los mismos temas que en el periodo anterior -retratos, representación del cuerpo humano, animales y objetos cotidianos-, a los que hay que añadir naturalezas muertas y paisajes. Realiza cinco retratos en aguafuerte. El primero, fechado en 1978, corresponde a la imagen de una mujer que lleva por nombre Cristina. Está realizado de frente, de cuello para arriba. Podemos observar a una mujer de unos treinta o cuarenta años, con el cabello corto y rasgos un tanto masculinos, que mira fijamente al espectador. Su imagen parece surgir de forma un tanto fantasmagórica de una especie de bosque fantástico que se encuentra a sus espaldas. Parece como si nos encontrásemos ante una representación teatral, de hecho la parte del fondo que corresponde a su cabeza está pintada de amarillo como si fuese un haz de luz que le ilumina y le resalta. Ese mismo año, también representa la cabeza de perfil de un hombre con cabello largo y rizado.



Fig. 3: *Espejo de baño*, 1979. Andrés Nagel (MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO: Andrés Nagel. *Obra gráfica completa. 1971-1986*. Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1987, p. 60)

Un año después, realiza tres autorretratos más en los que aparece realizando diversas acciones rutinarias: dibujando, poniendo una bombilla y lavándose los dientes. En el primero de ellos se representa como artista-grabador, dibujando una línea en un papel de grandes dimensiones en el que aparece su firma y las siglas P/A (Prueba de Artista). Aparece de cintura para arriba y mirando de frente al espectador al que muestra su obra. Lleva puesta una camiseta de tirantes con la imagen del conocido muñeco animado Snoopy, lo que se podría interpretar como un guiño a la alternativa consumista del Pop americano que desarrolla de una manera más evidente en 1980, cuando realiza una escultura de Mickey Mouse junto a su compañera Minnie. Con la representación de estos personajes toca uno de los temas más apreciados por los artistas pop como es el estudio de los medios de masas<sup>36</sup>. En *Espejo de Baño*, en cambio, se representa lavándose los dientes mientras se mira al espejo de su aseo.

Aparece con una camiseta de tirantes, con una mano sujetando un vaso de agua, mientras que con la otra se cepilla los dientes. Esta obra guarda una cierta similitud con una escultura realizada unos años atrás, en 1973, denominada *Robado a Emilio M.* (Fig. 3)

En cuanto a la representación de animales, podríamos encuadrar sus grabados dentro de la corriente surrealista donde, influenciado por artistas como Dalí, Magritte, Ernst, Duchamp o Tanguy, entre otros, trata de modificar el objeto real con una mirada subversiva y liberadora<sup>37</sup>.

Asocia rasgos humanos y animales cuando lo considera oportuno, originado una especie de fauna fantástica e irreal. Por ejemplo, en el agua-

36 SARRIUGARTE, I.: "Sátira y mordacidad formal; herramientas vitales en la escultura del donostiarra Andrés Nagel en los años 80". *Op. cit.*, pp. 11-38.

37 ZUGAZA MIRANDA, M.: "Andrés Nagel. A propósito de una retrospectiva". *Andrés Nagel (1974-1995)*. *Op. cit.*, p. 24.



Fig. 4: *Adolfo*, 1979. Andrés Nagel (MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO: Andrés Nagel. *Obra gráfica completa. 1971-1986*, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1987, p. 71).

fuerte *No sé qué hacer, si comprar una moto o poner manillar al váter*, aparece una cabra sentada en una silla en medio de un desolado bosque. A excepción de la cabeza y las pezuñas, el resto del cuerpo corresponde al de un ser humano. Las manos descansan en su espalda, mientras mira al cielo y de su boca sale una especie de termómetro de grandes dimensiones. El grabado está realiza en blanco y negro y el color lo proporciona la purpurina con la que pinta el fondo de la imagen.

Por otro lado, también representa animales reales como puede ser una mosca, un perro o una vaca. El primero de ellos corresponde a un aguafuerte fechado en 1978 cuya parte superior aparece recortada siguiendo el perfil del insecto. Reproduce fielmente y con todo tipo de detalle una mosca patas arriba y el mismo insecto visto de perfil. Parece

como si estuviese llevando a cabo una catalogación de esta especie. Al año siguiente, representa una oveja abierta en canal suspendida de un madero, que nos recuerda al género del bodegón propio de la pintura barroca. Ese mismo año también reproduce fielmente a un animal doméstico, muy probablemente se trate de su propio perro llamado Adolfo, en posición de orinar. A pesar del detallismo de la imagen, a la manera clásica, el punto innovador, una vez más, lo incorporan los toques de spray que dotan de color al aguafuerte. Las manchas azul y amarilla le sirven para crear la sensación de profundidad. (Fig. 4)

Otro de los temas recurrentes que emplea son los objetos de la vida cotidiana. En 1978 y 1979 él mismo edita y estampa dos aguafuertes en los que representa un lapicero y un pincel, respectivamente, en series de 24 ejemplares. De manera paralela representa la imagen de estos dos utensilios realizados con diversos procedimientos. En el caso del lapicero, realiza un aguafuerte, su propia huella y un dibujo. En cuanto al pincel, además del aguafuerte, la huella y el dibujo, también introduce en la obra el propio objeto.

Por otro lado, en este periodo nos encontramos ante dos temáticas nuevas que corresponde con dos géneros tradicionales de la historia de la pintura: naturaleza muerta y paisaje. Con respecto a la primera, en 1979 representa unos lirios realizados a base de aguafuerte y acuarela. La imagen la consigue a través de unas finas líneas que delimitan las flores, mientras que las manchas de color las realiza con acuarela. Ese mismo año, en una aguafuerte combinada con spray, también nos muestra una vista del puerto de San Sebastián al atardecer, que más bien nos recuerda a una postal clásica. Para lograr las diferentes tonalidades cálidas (parda, rojo, azul y amarilla) emplea cuatro planchas diferentes. El efecto innovador lo consigue por medio de la composición, la imagen en lugar de estar centrada, aparece ladeada; como si se tratase de un cuadro mal colgado.



Por último, en la segunda mitad de la década también realiza unas cuantas series de grabados en los que la figura humana va a ser la principal protagonista. La primera de ellas la realiza en 1978 y es estampada y editada por él mismo. Consta de una portada más 34 aguafuertes numerados del 00 al XXX. Algunos de los aguafuertes están combinados con *collages* y papel de plata. Representa las hazañas de Medea –hija de Eetes, rey de Cólquide y enamorada de Jasón-, descrito en las *Metamorfosis de Ovidio* (II 671, XII 303)<sup>38</sup>. La imagen de Medea la utiliza tres años antes, en 1975, en una escultura realizada con técnica mixta sobre poliéster y fibra de vidrio. (Fig. 5)

La segunda de las series, realizada al año siguiente, consta de seis grabados en los que, a excepción del último, que muestra la cabeza de un anciano, aparece una figura desnuda que está sentada en el interior de una habitación con una cuerda entre sus pies. A lo largo de la serie el personaje aparece en continua transformación. En los dos primeros, el anciano, poco a poco, se convierte en un esqueleto; mientras que en el siguiente, de su cuerpo inclinado surge una sombra fantasmal que nos hace pensar que se trate de su espíritu que se está desprendiendo del cuerpo. En el cuarto, apreciamos cómo el anciano ha cogido la cuerda que tiene en sus pies y se la ha puesto alrededor del cuello como si fuese a quitarse la vida. En el último nos muestra únicamente la cara envejecida y cansada del anciano. Se trata de un rostro de gran expresividad repleto de arrugas que denota el imparable paso del tiempo. A excepción de este último, en el resto de grabados, como si se tratase de una escenografía, sitúa al personaje en el interior de una austera habitación decorada únicamente bien con una puerta o una ventana al fondo que aparecen indistintamente abiertas o cerradas. El suelo está compuesto por una serie de baldosas ajedrezadas que potencian la perspectiva lineal. En esta serie, realizada a la manera clásica, nos recuerda a los maestros grabadores del Renacimiento en la

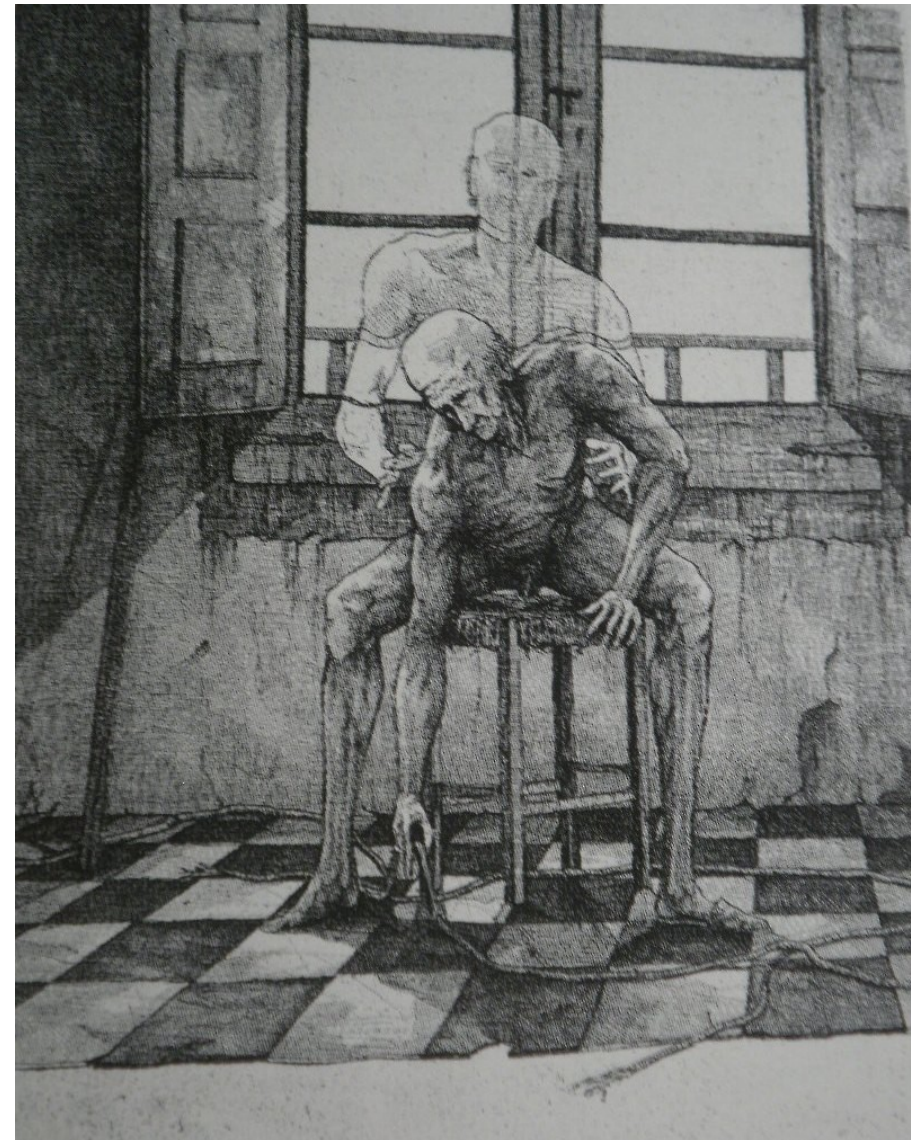
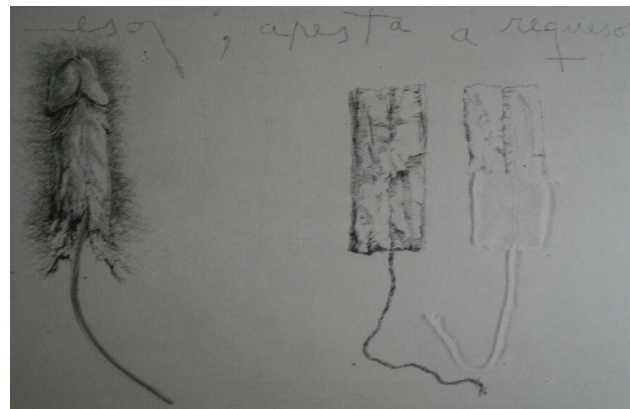


Fig. 5: *Medea XII*. 1978. Andrés Nagel (Tomado de: MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO: Andrés Nagel. *Obra gráfica completa*. 1971-1986, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1987, p. 39)

38 OVIDIO: *Metamorfosis de Ovidio*. Madrid, Alianza, Editorial, 2001, p. 303.





Figs. 6-8: *Figura sentada agachándose*, 1979; *Bellas Artes IV: El Spray*, 1979; *Tira de la cuerda, corazón VI*, Andrés Nagel (MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO: Andrés Nagel. *Obra gráfica completa. 1971-1986*, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1987, pp. 67, 75, 84)

referencia que hace a la figura humana- parece como si el artista reflexionara sobre un tema recurrente en la historia del arte: la fugacidad de la vida. (Fig. 6)

En la tercera serie, también a la manera de la técnica minuciosa de los grabadores renacentistas, nos presenta a las Bellas Artes. Sin embargo, introduce la modernidad al incluir entre las tradicionales disciplinas artísticas –pintura, escultura y dibujo-, el spray, técnica que, como hemos visto, emplea habitualmente en sus grabados. Una vez más, se sirve del cuerpo deformado de un anciano, cuya piel y carne se está desprendiendo del cuerpo hasta dejar su esqueleto al descubierto. El cuerpo humano está realizada con tanta precisión que parece un estudio de anatomía. Los personajes aparecen recortados sobre un fondo vacío y una franja negra que figura el suelo que pisan. (Fig. 7)

Por último, realiza la serie *Tira de la cuerda, corazón* (1979) compuesta por una portada y 11 aguafuertes, algunos de ellos combinados con collages o spray, numerados del I al XI. Al igual que en la serie precedente, el elemento recurrente en todas las estampas es una cuerda, que, en esta ocasión, corresponde a un tampón. En algunos grabados es real y la inserta en la propia obra. Una vez más juega con el espectador, al cual, a pesar del sentido figurativo de las imágenes, le resulta complicado encontrar el argumento de la historia que nos narra. Se trata de una obra erótica cargada de sarcasmo e ironía que los textos, que acompañan la mayoría imágenes, se encargan de remarcar. Por ejemplo,

en el aguafuerte número II observamos a una figura clásica, una especie de dios griego sentado en su trono junto a su escudo de armas, portando un centro en una mano, que se encuentra en el interior de un frondoso bosque. En la margen izquierda podemos leer la siguiente leyenda: “Encima de la pierna me da gusto, con el calor que hace y yo con el culo fresco. Es el primer lujo que tengo hoy al bostezar sin taparse, busco a tientas, me roza la pierna y noto como un aliento...”. En otro, nos encontramos con que juega con la representación de un tampón. En posición vertical y de manera paralela, observamos un pene -al que, como si de este artículo se tratara, le sobresale una cuerda- acompañado de dos tampones más. Al último de ellos, le incorpora un *collage* en el que inserta en la parte inferior del aguafuerte parte del algodón y de la cuerda de uno real. De la misma manera, que en el anterior, esta vez en la parte superior de la imagen, podemos leer la siguiente frase: “eso, apesta a requesón”. (Fig. 8).

Finalmente, en 1979 instala un tórculo en su estudio de Martutene (Guipúzcoa). A lo largo de los años ochenta su actividad gráfica se intensificará y participará en varias exposiciones nacionales y extranjeras. Del mismo modo, continuará trabajando junto a Ignacio Chillida en el taller Hatz, demostrando tener grandes dotes como grabador:

“[...] De siempre ha demostrado un gran interés muy vivo por el grabado, en el que ha hecho relevantes aportaciones hasta el punto de ser merecidamente considerado como uno de los mejores creadores españoles en esta especialidad”<sup>39</sup>.

En los años ochenta su actividad gráfica se intensificará, muestra de ello son las diversas exposiciones colectivas de carácter internacional en las que participa como por ejemplo, *Contemporary Spanish Prints*,

organizada por el Grupo Quince en varias ciudades de Estados Unidos (1981), en la *Biennale of Graphic Art*, celebrada en Varna (Bulgaria, 1983) o en *La Gravure Contemporaine á la Chalcographie Nationale de Madrid* llevada a acabo en la Galería du Palais d’Etudes de París (1988). En 1988 el Museo de Bellas Artes de Bilbao cataloga y realiza una exposición antológica de su obra gráfica.

Durante la década de los noventa continúa ahondando en diversas técnicas de grabado. Acude al taller de obra gráfica de Mohamed Khalil en Nueva York y, en 1992, al taller de estampación de los artistas Luís y Lea Remba de Los Ángeles (California) donde se introduce en la novedosa técnica de la mixografía que consiste en un grabado en relieve con pasta de papel<sup>40</sup>.

## CONCLUSIÓN

A través de estas páginas hemos podido comprobar cómo la obra gráfica de Andrés Nagel, al igual que sucede con el resto de su producción artística, bien sea pintura, escultura, *collage*, relieve o fotografía, se caracteriza por una continua indagación a través de los más diversos materiales, técnicas y estilos lo que pone de manifiesto su incesante afán de investigación plástica.

En su obra de los años setenta, que coincide en el tiempo con los últimos años de la dictadura en los que las vicisitudes socio-políticas comienzan a transformarse, se aprecia –al igual que les sucede al resto de artistas de su generación- una diversificación de tendencias y una apertura hacia nuevas ideas que se hace más evidente en la segunda mitad de los setenta con la instauración de la democracia. Así, con la paulatina consolidación de las

39 CALVO SERRALLER, F.: “Nagel y el zoopraxiscopio”. *Andrés Nagel (1974-1995)*. *Op. cit.*, p. 12.

40 SARRIUGARTE, I.: “Sátira y mordacidad formal; herramientas vitales en la escultura del donostiarra Andrés Nagel en los años 80”. *Op. cit.*, p. 13.

libertades, en la medida que el compromiso político se va sosegando, nos encontramos ante un arte más heterogéneo en el que el realismo crítico y la abstracción informalista dejan paso a una amplia gama de nuevos estilos, en los que se aprecia un regreso a la figuración que, en el caso de Nagel, se trata de una figuración intelectualizada, crítica e irónica que evidencia su humor sarcástico. En sus grabados de carácter fantástico yuxtapone constantemente la ficción y la realidad creando un juego irónico del que se desprende un sutil espíritu satírico y transgresor.

En su obra gráfica, de marcado carácter figurativo, observamos una amalgama de estilos de complicada clasificación que mezcla con total libertad mediante el empleo de recursos derivados del arte pop, del surrealismo y del expresionismo. Aunque no arriesga tanto como en su faceta de pintor o escultor – donde experimenta con diversos materiales como plomo, fibra de vidrio, acrílico o poliéster y con objetos reutilizados como latas, cuerdas, tubos de neón o muebles-, en la obra gráfica también combina en una misma estampa técnicas tradicionales -aguafuerte y litografía- con recursos dispares de origen industrial como el spray o la purpurina o, incluso, con objetos reutilizables como cuerdas. Todo ello le confiere a sus grabados un matiz innovador y experimental, convirtiéndolo en uno de los creadores más audaces del panorama artístico del País Vasco.

Sin embargo, como el propio artista aclara el material no ha de restarle importancia a la idea, sino que ha de servir para incrementarla. En este sentido, se puede decir que la técnica empleada carece de importancia por sí misma ya que se trata únicamente de un medio para materializar una idea. Del mismo modo, enfatiza en la importancia que le confiere al saber utilizar los diferentes procedimientos artísticos- que aprende en el taller madrileño del Grupo Quince y el taller calcográfico Hatz de San Sebastián- que ejercita con gran pulcritud. Es precisamente a partir de 1978 cuando comienza a afianzar sus técnicas en el taller donostiarra de Ignacio Chillida

cuando su actividad gráfica se incrementa considerablemente, dedicándose a grabar con intensidad.

En los años posteriores continuará experimentando con la técnica del grabado, lenguaje estético que seguirá combinando con la escultura, la pintura y el *collage*. Podemos afirmar por tanto que, al igual que en etapas anteriores, su obra gráfica seguirá siendo ejemplo de una gran versatilidad y el reflejo de su fuerza vital y marcado carácter experimental.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO PIMENTEL, C.: "La pintura y las artes gráficas en el País Vasco entre 1939 y 1975", *Ondare. Cuadernos de artes plásticas y monumentales*, nº 25, San Sebastián, Eusko Ikaskuntza, 2006, pp. 103-147.
- AMEZTOY, M.; MOYA, A. y HERRERO, M<sup>a</sup> P.: *Euskal grabatzaileak-Grabadores vascos* [Cat. exp.]. Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Caja de Ahorros Vizcaína, 1979.
- AMÓN, S. y VIAR, J.: *Erakusketa 79* [Cat. exp.]. Madrid, Dirección General de Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, Ministerio de Cultura; Bilbao, Fundación Faustino Orbeago, 1979.
- BALLESTER, J. M<sup>a</sup>: *I Bienal Internacional de Obra Gráfica y Arte Seriado de Segovia* [Cat. exp.]. Segovia, Fundación Enrique IV de Castilla, Promoción del Patrimonio Cultural, S. A., 1974.
- BARANDIARAN, J. y NAGEL, A.: *Andrés Nagel 1971-1986. Obra gráfica completa* [Cat. exp.]. Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1987.
- CALVO SERRALLER, F.: "Nagel y el zoopraxiscopio", *Andrés Nagel (1974-1995)* [Cat. exp.]. Bilbao, Bilbao Bizkaia Kutxa, 1995, pp. 11-19.
- GALLEGO, A.: *Historia del grabado en España*. Madrid, Cuadernos de Arte Cátedra, 1990.
- GARCÍA, A.: "Donde la piel se abre al mundo", *Andrés Nagel* [Cat. exp.], San Sebastián, Sala Kubo- Kutxa Espacio del Arte, 2006. <http://andresnagel.com/textos.php?idioma=CAS&id=17>. (Consultado el 28/04/2016).
- GARRIDO, C.: "El Grupo Quince: pintores que graban y algo más", *Grupo Quince (1972-1975). Colección privada Antonio Lorenzo* [Cat. Exp.]. Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2006, pp. 15-19.
- GENER, M.: "En Colaboración", *Grupo Quince (1972-1975). Colección privada Antonio Lorenzo* [Cat. Exp.]. Sala de Exposiciones Ignacio Zuloaga y Museo del Grabado, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Ediciones de Fuentetodos, 2006, pp. 21-25.
- LUCIE-SMITH, E.: *Andrés Nagel*. Barcelona, Ediciones Polígrafas, 1992.
- MALPARTIDA, J.: "Nagel: la imaginación y el espacio" <http://andresnagel.com/textos.php?idioma=CAS&id=9>. (Consultado el 28/13/2016).
- OVIDIO: *Metamorfosis*. Madrid, Alianza Editorial, 2001.
- PUIG, A.: "Nagel. El simbolismo de sí mismo". *Andrés Nagel* [Cat. Exp.]. Pabellones de Arte Ciudadela, Pamplona, Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, 1979.
- RODRÍGUEZ, A.: "Andrés Nagel: Palabra de artista", *Andrés Nagel: exposición antológica* [Cat. Exp.]. Gijón, Museo Barjola, 2006.
- SARRIUGARTE, I.: "Sátira y mordacidad formal; herramientas vitales en la escultura del donostiarra Andrés Nagel en los años 80". *Sancho El Sabio*, nº 28, pp. 11-38, 2008.
- ULLÁN, J. M.: "Andrés Nagel: Lo menos perdonable en un cuadro es ser aburrido", *El País*, Madrid, 18 de febrero de 1981, p. 6.
- URQUIJO ARANA, J.: "Crónica del País Vasco". *Batik*, nº 53, Barcelona, enero-febrero de 1980.
- ZUGAZA MIRANDA, M.: "Andrés Nagel. A propósito de una retrospectiva", *Andrés Nagel (1974-1995)* [Cat. Exp.]. Bilbao, Bilbao Bizkaia Kutxa, 1995, pp. 21-30.