

Revista Káñina

ISSN: 0378-0473

revistakanina77@gmail.com

Universidad de Costa Rica

Costa Rica

Chaves Badilla, Salomón Isaac  
“LA HUELLA DEL COBRE” APROXIMACIÓN AL DESARROLLO HISTÓRICO Y  
TÉCNICO DEL HUECO GRABADO EN EUROPA  
Revista Káñina, vol. XXXIII, núm. 2, 2009, pp. 213-226  
Universidad de Costa Rica  
San José, Costa Rica

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44248785014>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

## “LA HUELLA DEL COBRE” APROXIMACIÓN AL DESARROLLO HISTÓRICO Y TÉCNICO DEL HUECO GRABADO EN EUROPA

*Salomón Isaac Chaves Badilla\**

### RESUMEN

El presente artículo indaga en los orígenes de la técnica gráfica del hueco grabado, en algunos países de Europa. Desde sus primeros indicios en el siglo XV, hasta artistas representativos del siglo XIX. Se plantea un repaso por su evolución metodológica; empezando con la talla dulce, siguiendo con la incorporación paulatina de otros procesos como el agua fuerte, el agua tinta, etc. También se analiza la aparición de las primeras inscripciones en los grabados antiguos, que permitieron hacer trascender al hueco grabado, de un oficio anónimo a un arte de autor. A la vez que dan las pautas indispensables, para la clasificación y estudio de las colecciones de estampas. Por último, se anotan las principales denominaciones de las pruebas originales de un grabado contemporáneo.

**Palabras Clave:** Historia del arte, Historia del grabado, hueco grabado, grabado en metal, intaglio, Grabado en metal.

### ABSTRACT

This paper provides an overview of the origins of etching as a graphic technique in European countries. It includes the first signs and representative artists from the XV to the XIX centuries. The methodological evolution of etching is assessed, starting from line engraving and continuing with the gradual incorporation of other processes like strong water, aqua tint. Additionally, the emergence of the first inscriptions in ancient prints is analyzed, since they allowed etching to go beyond an anonymous technique and become a recognized form of art. Furthermore, the essential steps for the classification and study of stamps are given. Lastly, the main denominations of original probes for contemporaneous etching are provided.

**Key words:** Art history, etching history, etching, etching on metal, intaglio-type.

### Sumario

1.-Sobre los primeros indicios en Europa. 2.-Alemania. 3.-Los Países bajos. 4.-La manera negra (manière noire). 5.-El Agua tinta.6.-Italia. 7.-Francia y el hueco grabado a color. 8.-Inglaterra. 9.-España. 10.-De la reproducción anónima a la estampa de autor.11.-Clasificación de los tipos de pruebas originales de un grabado contemporáneo. 12.- A modo de conclusión. 13.-Bibliografía.

---

\* Profesor de grabado. Facultad de Bellas Artes. Universidad de Costa Rica; salomonch@hotmail.com  
Recepción: 10/03/09 - Aceptación: 20/07/09

## 1. Sobre los primeros indicios en Europa.

Para la mayoría de investigadores, aún hoy en día no esta clara la fecha exacta en que se comienza a estampar imágenes mediante las técnicas de grabado en Europa. Todo apunta a que sus orígenes datan del siglo XIV.

En todo caso las primeras manifestaciones del arte gráfico en este continente, indudablemente se derivan del grabado en madera o xilografía, provenientes de Asia “Probablemente, tanto el papel como la xilografía son una invención oriental, y es posible que desde China llegaran a Europa por medio de los árabes, o de los cruzados, o a través de las caravanas que atraviesan Rusia y Moscovia”<sup>1</sup>.

En cuanto al grabado en metal, o “grabado en hueco”. Se estipula que surge a través de las distintas prácticas con metales en los talleres de orfebres (artesanos que se dedican a confeccionar joyas).

A finales del siglo XV, en talleres de maestros armeros. Mediante el uso de mordientes (ácidos corrosivos que graban el metal) surgen los primeros “aguafuertes”. Denominando así esta técnica de grabado en hueco, donde la talla se realiza no ya con gubias ni cuchillas como en la xilografía. Sino por medio de reacciones químicas sobre la matriz metálica.

Deducir un autor específico, o antigüedad de la técnica de hueco grabado es muy difícil y en potencia, especulativo. Debido a que constantemente se pueden encontrar evidencias que atribuyan la autoría a otros grabadores, en distintas regiones y en fechas.

Basándonos en un prestigioso texto de Francisco Esteve<sup>2</sup>, acerca de la historia del grabado. Podríamos establecer relación entre los procedimientos utilizados antiguamente por los orfebres y armeros, como principal fuente de origen del grabado en hueco.

A nivel técnico es muy importante esclarecer como antecedente básico del grabado en hueco, el proceso de “nielado” desarrollado por los maestros orfebres en el siglo XV. Que consistió en una técnica de decoración artesanal

de la joyería donde primero se grababa el diseño en hueco o negativo.

Posteriormente se rellenaba el dibujo con un esmalte negro indestructible al calor llamado “nigellum”. Compuesto por; plata, cobre rojo puro y plomo fundidos, que luego se mezclan en un crisol con azufre.

A la hora de realizar este proceso tan complejo. Los orfebres acostumbraban, para tener mayor precisión, hacer una prueba del diseño en hueco a modo de ensayo, antes de rellenar con el nigellum.

El autor menciona, que en dos países se atribuye el origen del aguafuerte. En Alemania a Martín Schoen de Babiera con una estampa suya registrada en 1442, y a Israel Mecheln, de Westfalia, con un grabado fechado en 1461.

Por otro lado en Italia se le acredita a Tomasso Finiguerra, un platero que se estableció en la República de Florencia en la época de Cosme I de Médicis. “quien al azar o por intuición de su genio obtuvo en 1452 la prueba de uno de sus nielos- notable entre los que se practicaban ordinariamente por los *niellatori* que habría de figurar decorando un portapaz para el baptisterio de San Juan”<sup>3</sup>.

El portapaz era una pieza de metal esmaltado de dimensiones pequeñas usado en el siglo XV y hasta comienzos del XIX, que se disponía frecuentemente en los oficios religiosos.

Contenía imágenes religiosas que los fieles acostumbraban besar y pasarlo entre ellos en la misa, en el momento litúrgico en que se daban la paz.

Finiguerra realizó una plancha de plata de unas dimensiones pequeñas; 130x87mm, con la representación de la Virgen en su coronación rodeada de figuras de santos. Pasó a formar parte del museo *degli Uffici*.

En esta plancha hizo una prueba, en la que agregó negro de humo. Posteriormente, colocó un papel humedecido y aplicó presión con un rodillo blando, obteniendo así una impresión del diseño en hueco.

Esta estampa en particular menciona Esteve<sup>4</sup>, fue descubierta en 1797 por el abate e iconófilo Pietro Zani de Parma, en el Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional de París.

El abad publica en 1802 un libro, reconociendo el mérito histórico del descubrimiento del platero italiano .

Con respecto a estas estampas de los portapaces menciona Esteve “ tiradas con tintas muy ligera, como todas las estampas análogas de los nielos de la época, demuestran que no fueron sino pruebas de sus trabajos hechas sobre el papel sin otra finalidad, y lógicamente parecen ser muestras conservadas por los orfebres, destinadas quizá a servir de enseñanza para sus obreros como grabados utilizables para esmaltes y no para tirar tipos fijos y definitivos”.

En cuanto a la utilización específica del aguafuerte como técnica de impresión, Chamberlain<sup>5</sup> menciona que en el primer cuarto siglo XVI los artistas Urs Graf (1485-1527) y Daniel Hopfer (1493-1536), realizaron grabados, utilizando en su mayoría mordientes con planchas de hierro.

En el año de 1454 en Maguncia, una ciudad al suroeste de Alemania (dos años después de la estampa de Finiguerra), Johannes Gutenberg presenta su imprenta con el sistema de “tipos o caracteres móviles” que perfeccionaría todos los métodos de impresión de textos conocidos en la época.

Surgen entonces, grandes posibilidades para la edición de obras literarias. Sin embargo incorporar ilustraciones al texto, planteó un problema que se resolvería en gran medida con las técnicas de grabado, hasta la incursión de la fotografía en la impresión a finales del siglo XIX.

Según menciona Esteve<sup>6</sup>, Finiguerra trasmite su descubrimiento al platero Baldini, éste mejoró el procedimiento y publicó en 1481 en Florencia 20 viñetas para la edición de la Divina Comedia de Dante.

Posteriormente el grabado sobre todo en madera sería un complemento innovador en la ilustración editorial. En 1488, en el taller de Topie de Pymont y Heremberck , ubicado en la ciudad de Lion, se estampa el único libro publicado en Francia con láminas en talla dulce; *Des saintes pérégrinations de Jerusalem et des lieux cirvoisins*. Con grabados de Breydech, con dibujos de Venecia, Parenzo, Corfú, Modón, etc.

## 2. Alemania

En Alemania hay que resaltar la importancia de la obra de Alberto Durero, nacido en Nuremberg el 21 de mayo de 1471. Fue aprendiz de Wolgemuth, donde laboró en su taller como dibujante en madera y grabador en cobre para ilustración editorial.

Es influido en la corriente renacentista a través del contacto con la obra de artistas italianos, entre ellos el veneciano Jacobo de Barbini. Durero empieza a descubrir nuevos paradigmas compositivos y estéticos “alejó después tal afán normativo de constancia en su arte, para acabar resolviéndolo por el sistema del mayor eclecticismo, sin sujetarse a reglas determinadas, como lo demuestra la composición ....*Cuatro Caballeros...* perteneciente al ciclo de grabados en madera del *Apocalipsis*, 1498”<sup>7</sup>.

Se marcha a Italia a continuar su aprendizaje. Es influenciado por Leonardo, como se evidencia en su obra “Jesús Niño entre los Doctores” pintada en Venecia.



Durero: Detalle de “La Carroza del Triunfo de Maximiliano”

La obra de Dürero como grabador es muy importante en la historia de la gráfica, utilizando un lenguaje lineal de tradición gótica, con una elaboración muy cuidadosa de los detalles, con trazo seguro y original. Dedicaba especial atención al tratamiento de los claroscuros en el grabado, definiendo las formas en las penumbras.

Su obra tuvo mayor reconocimiento fuera de Alemania. Pero el mérito en cuanto a difusión en su época lo tienen sus estampas “democratizaron la posesión de su obra original, e hicieron el milagro de popularizarla, llegando desde las alturas del noble aristócrata-de quien el cuadro era patrimonio-hasta la modesta mansión del más humilde ciudadano”<sup>8</sup>.

En la mayor parte de sus grabados en metal, utiliza la técnica de talla dulce con buril. En 1516 incursiona en el aguafuerte en hierro, en la obra “El cañón”, logrando un trazo más versátil al expandir el ácido. La mayoría de veces utilizó el aguafuerte como etapa previa al trazo que luego culminaba y definía con la talla en buril.

Gran Parte de los grabados producidos mediante el agua fuerte a principios del siglo XVI, eran combinados con la talla dulce a buril.

Esto debido, en cierto modo al carácter todavía experimental de la técnica.

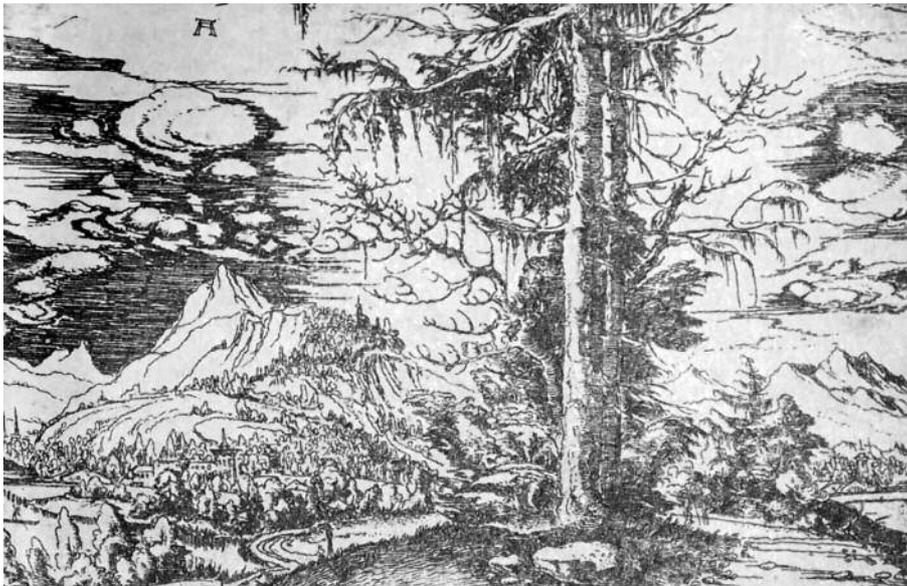
Los resultados a pesar de ser muy precisos en su ejecución técnica, manifestaban más bien simplicidad en cuanto a la posibilidad de claroscuros, “Prácticamente todos los aguafuertes sobre hierro de principios del siglo XVI, incluyendo los de Dürero, carecen de profundidad tonal y de variaciones en la línea. La línea impresa revela que el dibujo se hizo con una punta y que la plancha se atacó uniformemente”<sup>9</sup>.

Muchas veces se pretendía reproducir con el aguafuerte la línea nítida característica del buril. Se usaba el “échope”; un buril romo de perfil con forma de elipse.

Posteriormente aparecerían nuevas innovaciones que complementarían el aguafuerte, convirtiéndole en una técnica más compleja. El aguafuerte repuntaría la atención de los grabadores.

Muchos artistas ven la facilidad con que se realizan los trazos con un mínimo de rigidez en comparación con el tradicional tallado al buril.

En las estampas se empieza a notar cada vez más la soltura y gestualidad de la línea y dibujo. Como ejemplo se puede notar la libertad de trazo en los paisajes grabados por Albrecht Altdorfer (1485-1538):



*Aguafuerte: Paisaje, Albrecht Altdorfer. 16X11cm. Museo Británico, Londres.*

En el comercio se empiezan a ofrecer mejores mordientes, se utilizan barnices para tapar zonas específicas y las planchas son mordidas más de una vez para crear estampas más elaboradas. Paralelamente se va prefiriendo el cobre como metal de propiedades idóneas para el aguafuerte.

### 3. Los Países bajos.

La Escuela Holandesa tuvo un gran peso en el desarrollo del hueco grabado. Principalmente en la persona de Rembrandt, nacido en 1606 en Leyden. En Amsterdam hace amistad con Hendrick van Uylenburgh un vendedor de estampas.

En 1628 Rembrandt realiza su primer grabado original (un retrato de su madre) en cobre mediante la técnica del aguafuerte, instruido por su amigo y artista Juan Lievens.

Hace muchos grabados donde su intención principal es experimentar con la técnica. Utilizó el aguafuerte, frecuentemente combinado con la punta seca, algo muy poco común en la época.

Produce más de 30 autorretratos, así como estampas de escenas religiosas y cotidianas donde



Rembrandt: Autorretrato.

plasma muchos rasgos pictóricos. explorando las posibilidades del claroscuro en el aguafuerte.

En su obra gráfica hay más de 300 grabados, muchos sin edición. Haciendo sólo diversas pruebas de estado, que retocaba y evolucionaba continuamente.

### 4. La manera negra (maniére noire).

Según Esteve<sup>10</sup>, se atribuye al alemán Luis de Siegen teniente coronel de Hesse-Cassel, establecido en Amsterdam, el descubrimiento en 1642 del entonces llamado "grabado al humo".

En 1671 este procedimiento también llamado *mezzo-tinto*, fue usado ampliamente por los grabadores, sobre todo para realizar retratos, ya que la técnica permite gran riqueza de claroscuros en una sola plancha.

La técnica consiste en destacar los tonos claros sobre un fondo oscuro. Para lo cual es necesario realizar un procedimiento previo en la plancha, para que se estampe un tono negro homogéneo, a esto se le llama graneado.

El graneado se lograba en un principio con una herramienta de acero en forma de cincel, de manera meticulosa y lenta se hacían miles de incisiones en la plancha.

Luego Blooteling inventa el graneador, que hace mucho más rápido la preparación de la plancha. Es un instrumento convexo, dentado con muchas puntas que al presionarse sobre la plancha en movimientos continuos y ordenados generan muchas incisiones a la vez, logrando así una textura uniforme donde se aloja y retiene la tinta.

Posteriormente el artista interpreta el dibujo dibujando con una punta redondeada "bruñidor" que plasta el grano de manera muy controlada, generando zonas planas, que al no retener tinta, formarán las líneas blancas y medios tonos del dibujo.

### 5. El Agua tinta:

Este procedimiento fue descubierto en 1760 por francés J.B. Leprince. El artista buscaba obtener tonos medios para aplicarlos en los grabados de reproducción de pinturas, algo muy usual en la época donde se realizaban muchas reproducciones de cuadros con fines comerciales y didácticos.

El agua tinta consiste en pulverizar muy finamente resina de colofonia, mediante un tamiz o tela se rocía uniformemente en la plancha de cobre. Luego se calienta por debajo, de modo que los granos de resina se funden y adhieren al metal.

En seguida se protegen las partes a reservar con barniz y se introduce en el ácido. Esto genera una mordida a modo de puntos o tramas variables que muestran efectos más pictóricos.

A pesar de lo novedoso, en su momento la invención de Leprince no trascendió mucho ya que su obra era considerada más ilustrativa que artística. Fue realmente el español Francisco de Goya y Lucientes (1747-1828), quien daría una categoría creativa al agua tinta de modo magistral combinándolo con el aguafuerte. A través de sus series de estampas; *Los caprichos*, *Los desastres de la guerra*, *La tauromaquia*, y *Los proverbios*.

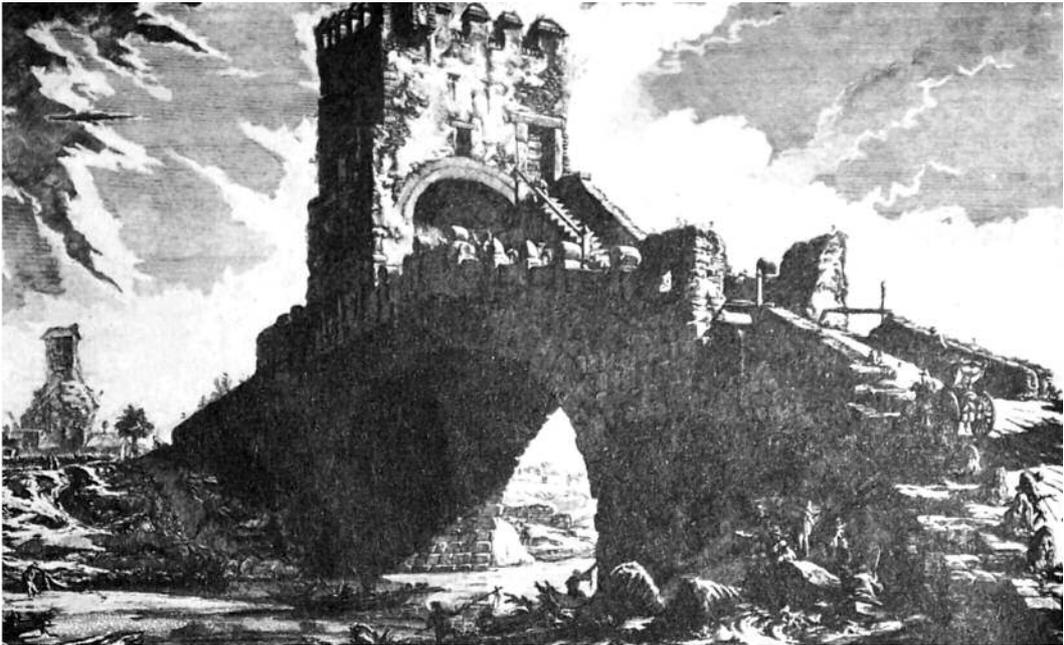
## 6. Italia

Durante el siglo XVIII, los artistas italianos producen importantes y originales obras en aguafuerte. Es el caso de Geovanni Battista Tiepolo (1727-1804).

Otro pintor de relevancia que practicó el aguafuerte en Italia fue Canaletto (1697-1768). Se conservan más de 30 planchas con temas, que generalmente versan en motivos arquitectónicos.

Según Camberlain<sup>11</sup>, el artista más sobresaliente en el campo del aguafuerte en el siglo XVIII fue Geovanni Battista Piranesi. Produjo principalmente, representaciones arquitectónicas, sobre todo de ruinas monumentales y clásicas de Roma.

Es especialmente notable su serie de grabados de “Prisiones”, formadas por dieciséis planchas de formato considerable.



*Ponte Salarario, Giovanni Battista Piranesi.*

Piranesi se dedicó con exclusividad al grabado, su obra consta de casi dos mil planchas acabadas.

## 7. Francia y el hueco grabado a color:

Como registros primigenios del hueco grabado a color en Europa. Se puede mencionar la labor de varios grabadores desarrollada en Francia en el siglo XIX.

Tales el caso de la grabadora norteamericana Mary Cassatt (1844-1926). Quien en 1868 se traslada a París a completar su formación artística, en 1874 conoce a Edgar Degas quien le incorpora de lleno en el movimiento impresionista.

Conoce la técnica de grabado japonesa Ukiyo-e, y experimenta en varias estampas a color que datan de 1892, donde trabaja separando los tonos del diseño en varias planchas de cobre.



Fig. 1. “Madre con niño”,  
aguafuerte a color de Mary Cassatt.

Existieron muchos otros grabadores franceses que trabajaron el aguafuerte a color, como el caso de ; Marie Gautier en 1893, Guérard,

Maurin y Raffaelli. En 1898 se funda la *Société de la Gravure originale en couleur*<sup>12</sup>. Donde prosiguen con los procedimientos técnicos del siglo XVIII utilizando una plancha diferente para cada color, que posteriormente se registra y se estampa siguiendo un orden cromático.

Otros grabadores de la época como Robbe y Jourdain, usan un sistema más práctico para estampar color con una sola plancha. Aplicando la tinta en zonas específicas mediante diferentes muñecas, similar a lo que luego se le denominó grabado a la “poupe”.

Posteriormente, el aguafuerte en negro y a color, tendrán mucho éxito en el mundo editorial. Donde empiezan a producirse muchas publicaciones.

En 1908 se funda una sociedad llamada *La Gravure Originale en Noir*, actualmente existe con el nombre de *Société des Peintres-Graveurs Français*. También surgieron otras asociaciones como *Les Peintres-Graveurs Indépendants*, y la más numerosa fundada en 1861; *Société des Aquafortistes Français*<sup>13</sup>.

Francia es el destino de muchos extranjeros que son atraídos por la efervescencia cultural, así como para formarse en distintos campos artísticos, entre ellos las técnicas del grabado. Por ejemplo Grandgerard se especializa en punta seca.

Es notable el caso de F.J. Luigini, quien realizó estampas combinando el aguatinta con el barniz blando. Una especie de recubrimiento aislante que se aplica a la plancha a base de ceras o asfaltos. Una vez que esta relativamente seco se dibuja y se le pueden impregnar diversos materiales para conseguir efectos y texturas más interesantes.(fig 2, 3)

## 8. Inglaterra:

En este país tuvo particular importancia la introducción de la “manière noire” a finales del siglo XVII, por parte del príncipe Ruperto, hijo de Federico V, elector de Babiera.

También es importante el desarrollo que tuvo la técnica del “grabado a puntos”, sistematizado en 1764 por el florentino Bartolozzi<sup>14</sup>. Otros grabadores como Boulanger, Suyderhoed, y

Morin, realizaron grabados donde utilizaban ruletas, buriles, punzones y demás instrumentos de incisión manual combinándolo con el agua tinta, para crear efectos de degradaciones.



*J. Coussins: Miss Eliza Peel, original de Landsser  
(grabado a puntos)*

Desde el primer tercio del siglo XVI, los grabadores “al buril” en Inglaterra, trabajan directamente relacionados con la producción editorial. Realizan las láminas ilustrativas que acompañan los textos. Así como la elaboración de los *frontispicios calcográficos*, que eran los retratos grabados de los autores del libro que se ponía al inicio de las obras de cierta importancia.

En 1735, el Parlamento inglés dictó un proyecto de ley que beneficiaría específicamente el arte del grabado. Luego Jorge III fundó en 1769 la Academia Real, atrayendo a pintores y grabadores.

El editor y grabador Boydell(1719-1804), instauro un incipiente mercado de estampas, publicando varias ediciones de diversas temáticas. Pidió a Earlom (1743-1823) la reproducción en la

técnica de aguafuerte y lavis de 200 dibujos de Claudio Lorena. De este modo, el editor realizó encargos a grabadores para reproducir estampas que ilustraron muchas obras literarias, entre ellas, las obras de Shakespeare.

“Se protegió la exportación de grabados, prohibiendo a la vez la importación por medio de tarifas aduaneras”<sup>15</sup>.

Es importante destacar la obra de William Hogarth (1689-1764), dentro de el género que se podría llamar; humorístico o satírico. Realiza gran cantidad de aguafuertes donde describe y plasma muchos elementos morales de su contexto así como a los personajes sórdidos de la ciudad.

En sus estampas, muchas al buril, retrata con gran naturalismo a borrachos, prostitutas, libertinos, supersticiones de la época. La serie “Matrimonio de moda” es un ejemplo esclarecedor de su sátira donde conlleva una labor de comunicación social muy importante.



*William Hogarth: Lámina de la serie  
“El matrimonio a la moda”.*

## 9. España

En España el hueco grabado tendrá un amplio desarrollo. En un inicio juega un papel muy importante para en las ciencias cartográficas. Fueron muy destacadas las estampaciones de cartas geográficas realizadas por maestros mallorquines y catalanes. Se elaboraban en planchas metálicas que se estampaban independientemente.

Luego de forma modular, se pegaban las láminas del papel. Justo en los dobleces, y

se componía así grandes mapas, que una vez extendidos llegaban a medir incluso más de dos metros.

Ejemplo de ello es el "Atlas " de Joan Martines de 1587, o Hernando Solis y sus famosos mapas de Europa, África, Asia, América, etc. Posteriormente el grabado estuvo muy ligado a la imprenta y la floreciente industria editorial.

Entrado el siglo XVII, los artistas españoles atraviesan un periodo de mayor libertad creativa. Rivera (1588-1656), discípulo de Riabalta y Caravaggio. Realiza pinturas que luego ejecuta en grabado.



Ribera: *El poeta*

Labor ejemplar realizó Juan Bernabé Palomino, quien era grabador de Cámara de Fernando VI. Transmitió sus conocimientos a muchos artistas desde su clase en la Academia de San Fernando, hasta su fallecimiento en 1777.

Sin duda alguna, la obra de un artista singular como Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828). Sienta un precedente imperecedero

en la historia del pueblo español, del grabado y el arte universal.

Goya nació el 30 de marzo de 1746 en Fuendetodos, cerca de Zaragoza. De extracción humilde y familia numerosa. A la edad de trece años acude como aprendiz al atelier del pintor José Luzán Martínez. Viaja a Roma en 1770 donde aprende la técnica de pintura mural "al fresco".

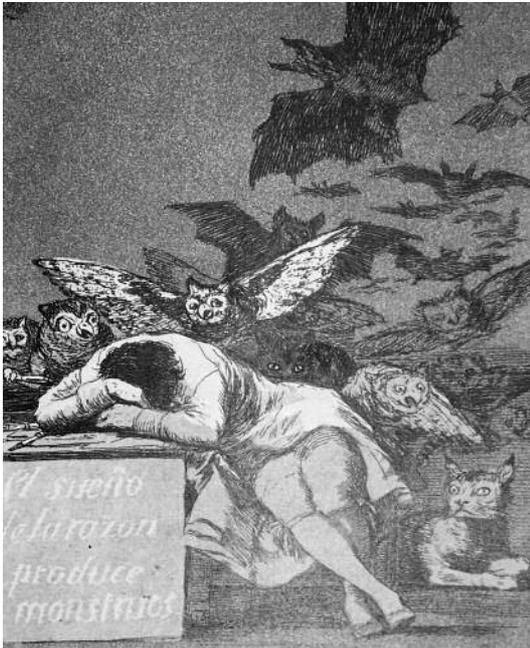
A su regreso a Madrid, trabaja pintando cartones que servían de modelo para la Real Fabrica de Tapices de Santa Bárbara. En 1780 pasa a ser miembro de la Real Academia de San Fernando.

Trabajó para la corte de Carlos III pintando escenas de carácter popular. Los análisis críticos de la sociedad española, principalmente los escritos por su amigo Jovellanos reflejarán grandes inquietudes en la obra de Goya. "Para el gabinete de trabajo de Carlos III pintó, aludiendo a las medidas tomadas por el rey para mejorar la protección de los obreros de la construcción , el *Albañil herido*(1786-1787)"<sup>16</sup>.

En 1792, en una estancia en Andalucía le arremete un extraña enfermedad que se extendió por meses, como consecuencia quedó sordo. No se tienen datos certeros de cuándo empezó Goya a trabajar en grabado. Fue en su madures artística, probablemente a principios de la década de 1770.

En 1774 envía catorce "piezas de gabinete" a la Academia de San Fernando , años más tarde los re elaboraría como "Tauromaquia".

Experimenta y domina a la perfección el procedimiento del agua tinta, recientemente inventado en Europa. Posteriormente publicaría su serie "Los Caprichos" en 1799. Al segundo día de ser exhibida fue censurada por las autoridades, no pudieron ser vendidas y sólo fueron conocidas por amigos y expertos." El artista escondió en la mitad de la serie la hoja clave para entenderla. El *Ydioma Universal* que quería simbolizar con sus ochenta impresiones o láminas eran las hablaturías generales del mundo español aún no ilustrado, compuesto en realidad, por prejuicios, superchería, idiotez, fanatismo y formas de comportamiento anticuadas tanto en la vida mundana e intelectual como en la espiritual."<sup>17</sup>.



Goya: Serie Los caprichos,  
*El sueño de la razón produce monstruos.*

Después de la guerra hispano-francesa, que culminó con el regreso de Fernando VII a España en 1818. Goya edita la serie de grabados “Tauromaquia”, que al no tener connotaciones políticas no encuentra oposición alguna. Luego complementó y extendió la serie de los Desastres en los Caprichos y produjo así, otra serie titulada “Los Disparates”.



Goya. Serie La tauromaquia. *Ligereza y atrevimiento de Juanito Apiñani en la de Madrid.*



Goya. Serie Los desastres de la Guerra. *Lo mismo.*

En 1819, ya anciano se retira a las afueras de Madrid, en una amplia casa que se denominaría popularmente “La Quinta del Sordo”. Lugar donde encontró la paz indispensable para crear con suma libertad, aquí produce las célebres “Pinturas negras”.

En 1824, a raíz de las tensiones políticas en España, Goya viaja a Burdeos. Pide un permiso en la corte argumentando la necesidad de someterse a tratamientos médicos en Francia. Allí además experimentó con la Litografía, técnica planográfica, recientemente inventada por Aloys Senefelder hacia 1810.

En marzo de 1828 tras otra agobiante enfermedad, llega a su fin la vida de Goya. Los restos mortales fueron trasladados de Burdeos a Madrid en 1901 y descansan en el Museo Panteón de Goya, en la Iglesia de San Antonio de la Florida.

## 10. De la reproducción anónima a la estampa de autor:

En el grabado antiguo xilográfico y en hueco no se distinguía el autor, eran obras anónimas.

La forma de determinar su origen y establecer un orden cronológico en las colecciones de este tipo de obras, es muy complicado debido a los pocos datos que aportan. La experta española Rosa Vives<sup>18</sup> menciona que para clasificarlos, actualmente se utilizan términos referidos

a la temática de la obra, al lugar donde se encontraron, así como el centro o colección donde se mantienen.

Será hasta el último cuarto del siglo XV, que se empezó a grabar firmas e inscripciones referentes al origen o autor en la planchas. Estos signos son variados y no siempre dan certeza inequívoca de su autor “...algunos de aquellos primeros maestros que firmaron con monogramas no han podido ser aún identificados, como los casos del *Maestro PW*, o el *Maestro ES*, también conocido como el *Maestro de 1467*, al que se atribuyen unas 300 obras”<sup>19</sup>.

Se pueden clasificar, según Vives<sup>20</sup> los siguiente tipos de inscripciones o firmas:

*In-extenso*: Cuando el nombre se escribe completo.

*Abreviada*: Cuando se reducen la cantidad de letras.

*Iniciales*: Sólo se ponen las iniciales del nombre.

*Monograma*: Dos o más letras se entrelazan formando un solo signo. Ejemplo de ello es el monograma de Durero. Algunos incluyen también la fecha.

*Anagrama*: Es una figura simbólica o dibujo que distingue al artista.

*Firma y nacionalidad*: Se pone la firma y luego se indica el lugar de procedencia del autor.

*Firma y profesión*: Algunas veces se agrega el oficio del autor: grabador, pintor, arquitecto, etc.

*Nombre del autor y grabador*: Muchas veces en los grabados con fines ilustrativos para uso editorial. Así como en los de reproducción de pinturas, se indica el nombre del autor del dibujo o la pintura, seguido del nombre del grabador a buril o aguafuertista que lo ejecutó.

A partir del último tercio del siglo XIX, se observan las primeras anotaciones y firmas manuscritas realizadas a lápiz sobre el margen blanco inferior del grabado. La firma manuscrita

indica; el nombre o apellido del artista, el título de la obra (en caso de tener), la numeración de cada copia y el total del tiraje o edición en números fraccionarios; 1/X.

Hacia 1880 “artistas ingleses y franceses como Seymour Haden, Whister, Meryon, Degas o Toulouse-Lautrec, indistintamente de que hubiesen firmado la plancha o mejor dicho, hubiesen grabado su firma en la matriz, de forma esporádica comenzaron a añadir en la estampa, debajo de la huella de la plancha, su firma a lápiz.”<sup>21</sup>

Su práctica tuvo mayor difusión entre los grabadores, aproximadamente a partir de 1940. Hoy en día es un elemento muy importante en la gráfica contemporánea, para autenticar y valorar materialmente la estampa.

También se le han adicionado otros elementos como Marcas en seco o sellos gofrados donde se puede indicar; el taller de estampación, la colección, pertenencia a una institución o calcografía, edición especial, sello conmemorativo, filigrana del papel exclusiva del editor, etc.

A nivel artístico la firma revela una doble dimensión del acto creativo muy característico en la gráfica. Por un lado el aspecto tecnicista y de oficio que involucra la estampación de una matriz, que bien puede ser realizada por el artista o por un técnico.

Por otra parte, al firmar el artista cada impresión con su puño y letra, éste convalida ser el gestor intelectual de ese producto estético; original y multi ejemplar plasmado en el papel.

## 11. Clasificación de los tipos de pruebas originales de un grabado contemporáneo

En el grabado contemporáneo existen diversas maneras de clasificar las distintas pruebas que tiene una estampa. Esto debido a que muchas veces la elaboración de las planchas, así como la definición de los colores, lleva un proceso complejo de verificación y trabajo que el artista o editor debe asumir primero antes de hacer una edición definitiva.

Otras veces sucede que, con una matriz antigua se reedita un grabado, ya sea para fines comerciales, o didácticos.

Para tal fin se han establecido en congresos internacionales y dentro de los gremios especializados, una serie de nomenclaturas con las cuales se identifican estas estampas originales, entre las principales se pueden destacar:

- **Prueba de estado: P/E.** Es la prueba que estampa el artista para seguir el proceso y evolución de la plancha. Incluso se experimenta los colores hasta buscar el todo que le satisface. Se identifican al ver la evolución entre uno y otra en comparación a la prueba numerada de la edición.
- **Prueba de trabajo: P/T.** Es como una prueba de estado pero en estas es usual que el artista, las intervenga manualmente con otros materiales con el propósito de hacer indicaciones sobre el proceso.  
Por ejemplo, anotaciones manuscritas dentro de la imagen, señales con grafito o acuarela para indicar las zonas que quiere modificar, ensayos de color aplicados con pincel en ciertas zonas, modificaciones del diseño con grafismos o collages, etc.
- **Prueba de artista: P/A.** Es la prueba o pruebas definitivas que estampa personalmente el artista antes de comenzar la edición. En el caso que se hagan varias se deben numerar, y lo usual es hacer no más de 10.
- **Prueba “Bon à tirer”:** **B.A.T.** Definidos todos los detalles del grabado, y estampadas las pruebas de artista. El autor saca esta prueba definitiva o “modelo” que le da al impresor como guía para realizar la edición total.
- **Pruebas numeradas:** Son las pruebas más comunes que se ven en el comercio y exposiciones. Ya que forman parte de la edición oficial autorizada por el artista.  
El tiraje se indica con un numero fraccionario o “quebrado” X/Y en el margen inferior izquierdo de la estampa,

puede ser dentro de la imagen o en el margen blanco exterior del papel.

El numerador “X” señala el número de orden y ejemplar de la edición, y el denominador “Y” indica la cantidad total de copias hechas en la edición. Normalmente se usan números arábigos ej: 1/20, 2/20, 3/20... Algunas veces se hacen una cuantas pruebas adicionales (siempre menos que la edición principal) con números romanos ej: I/V, II/V, III/V...

- **Prueba fuera de comercio “Hors commerce”:** **H.C.** o **F.C.** Es una prueba o pruebas que, como su nombre indica no se estampan con propósitos comerciales. Generalmente se las deja el artista para su carpeta, el editor para su muestrario, o son donaciones que hace el artista.
- **Prueba de impresor o de taller:** también se le llama “Prueba de Archivo”. Se conservan en el taller que las estampó, el artista acostumbra escribirle dedicatorias.
- **Pruebas de exposición:** Se empiezan a realizar en el grabado contemporáneo a partir de la década de 1980. Son las pruebas estampadas exclusivamente para una exposición, con fines culturales.
- **Pruebas nominales:** Son las pruebas hechas exclusivamente para un particular o para una institución. El autor indica la dedicación con su propia letra manuscrita en el papel.
- **Prueba de plancha anulada, tachada o rayada:** Una vez finalizada la edición, el artista cancela la plancha. Indicándolo de diversas formas; con tachaduras directas sobre el metal, tallando su firma dentro de la imagen, cortando un pedazo del metal, o simplemente tallando la palabra “cancelada”. Y posteriormente se saca una prueba de que custodia el autor, quedando como testimonio de que la edición ha culminado. Esta prueba es muy importante,

ya que es un mecanismo bastante eficiente para defender los derechos del artista o sus herederos ante eventuales fraudes. Que suceden cuando las planchas llegan a manos de personas inescrupulosas.

- **Tiraje post-mortem:** En algunos casos suele hacerse ediciones después de la muerte del artista. Generalmente con fines culturales o comerciales, a precio más accesible.

Se realizan por encargo de familiares o instituciones como museos o calcografías. Incluso para tal fin se hacen réplicas en metal "facsimil" de la plancha original, para evitar su deterioro.

Indican claramente que no son de la edición original, no están firmadas, y suelen tener un sello o gofrado del editor como señal de autenticidad.

## 12. A modo de conclusión:

El hueco grabado es una técnica artística que permitió, generar una gran propagación de la cultura en Europa y la sociedad occidental en general a partir del siglo XV.

Su implementación técnica en la industria editorial. Desempeñó un papel crucial de comunicador visual, ya que en un inicio las imprentas no disponían de recursos eficientes para realizar las ilustraciones de grandes tiradas en los libros.

Por otro lado el hueco grabado, fue por mucho tiempo en el siglo XVIII, un instrumento didáctico muy importante. Se hicieron muchas estampas con reproducciones de obras maestras de pintura, escultura, arquitectura, etc. Con la que muchos artistas pudieron formarse en distintos contextos geográficos.

Con la posterior invención de la fotografía en el siglo XIX. El hueco grabado, es re valorado cada vez más como un medio legítimo de expresión artística. A la vez que populariza, no ya la información visual, sino el acceso mismo de la obra de arte como bien material.

Estas variables históricas, entre otras. Contribuyen a que actualmente la obra gráfica,

sea fundamental en el desarrollo de las tendencias de arte contemporáneo.

## Notas

1. GALLEGO, ANTONIO.(1990): *Historia del grabado en España*. Madrid: Cátedra.,p.17.
2. ESTEVE, FRANCISCO.(1997). *Historia del grabado*. Madrid: Ed Labor.
3. Ibid, p. 57.
4. ESTEVE, FRANCISCO.(1997). *Historia del grabado*. Madrid: Ed Labor.
5. CHAMBERLAIN, WALTER.( 1988): *Manual de aguafuerte y grabado*. Madrid: Hermann Blume Ediciones.
6. Ibid.
7. ESTEVE, FRANCISCO.(1997). *Historia del grabado*. Madrid: Ed Labor, p. 93.
8. Ibid, p. 97.
9. CHAMBERLAIN, WALTER.( 1988): *Manual de aguafuerte y grabado*. Madrid: Hermann Blume Ediciones, p. 12.
10. ESTEVE, FRANCISCO.(1997). *Historia del grabado*. Madrid: Ed Labor, p. 191.
11. CHAMBERLAIN, WALTER.( 1988): *Manual de aguafuerte y grabado*. Madrid: Hermann Blume Ediciones.
12. ESTEVE, FRANCISCO.(1997). *Historia del grabado*. Madrid: Ed Labor, p. 242.
13. ESTEVE, FRANCISCO.(1997). *Historia del grabado*. Madrid: Ed Labor, p. 243.
14. Ibid p. 250.
15. ESTEVE, FRANCISCO.(1997). *Historia del grabado*. Madrid: Ed Labor, p. 256.
16. PAAS-ZEIDLER, SIRGRUN.(2008): *Goya, Caprichos, Desastres, Tautomaquia, Disparates*. Barcelona: Gustavo Gili, SL, p. 9.
17. Ibid. Pag, 11.
18. VIVES, ROSA.(1993): *Del cobre al papel la imagen multiplicada*. Barcelona: Icaria.
19. VIVES, ROSA.(1993): *Del cobre al papel la imagen multiplicada*. Barcelona: Icaria, p. 109.
20. Ibid.

21. VIVES, ROSA.(1993): *Del cobre al papel la imagen multiplicada*. Barcelona: Icaria, p. 108.

### 13. Bibliografía

Carrete, Juan. 1980. *La enseñanza del grabado calcográfico en Madrid 1752-1978, La Academia de San Fernando la Escuela de Bellas Artes*. Madrid: Club Urbis-Madrid.

Chamberlain, Walter. 1988. *Manual de aguafuerte y grabado*. Madrid: Hermann Blume Ediciones. ISBN: 84-87756-58-1.

Dawson, John. 1981. *Guía completa de grabado e impresión*. Madrid: H.Blume Ediciones. ISBN: 84-7214-248-5.

Esteve, Francisco. 1997. *Historia del grabado*. Madrid: Ed Labor. ISBN: 84-89142-12-2.

Figueras, Eva, ed. 2004. *El grabado no tóxico: nuevos procedimientos y materiales*". Barcelona: Publicacions i edicions de la Univeritat de Barcelona. ISBN: 84-475-2810-3.

Gallego, Antonio. 1990. *Historia del grabado en España*. Madrid: Cátedra. ISBN: 84-376-0209-2.

Ivins,W. 1975. *Imagen impresa y conocimiento, análisis de la imagen pre fotográfica*. Barcelona: Gustavo Gili. ISBN: 84-252-0865-3.

Juara, Luis. 2002. *Manual del huecograbado*. España: de Letra Clara. ISBN: 84-96077-06-3.

Krejca, Ales. 1990. *Las técnicas del grabado*. Madrid: de LIBSA. ISBN: 84-7630-054-9.

Melis, Felice. 1973. *El aguafuerte y demás procedimientos de grabado sobre metal*. Barcelona: Manuales Meseguer.

Muñoz, Gemma. 2003. *Técnicas de investigación en ciencias humanas*. Madrid: de Dykinson. ISBN: 84-9772-080-6.

Paas-Zeidler, Sirgrun. 2008. *Goya, Caprichos, Desastres, Tautomaquia, Disparates*. Barcelona: Gustavo Gili, SL. ISBN: 978-84-252-0980-2.

Real Academia De Bellas Artes De San Fernando. 1985. *El aguafuerte en el siglo XIX*. Madrid. ISBN: 84-600-4143-3.

Rodríguez, M.Dolores. 2004. *Conservación y restauración de la obra gráfica, libros y documentos*. Bilbao: de Universidad del País Vasco. ISBN: 84-8373-684-5.

Vives, Rosa. 2003. *Guía para la identificación de grabados*. Madrid: Arco Libros S.L. ISBN: 84-7635-5424.

Vives, Rosa. 1993. *Del cobre al papel la imagen multiplicada*. Barcelona: Icaria. ISBN: 84-7426-224-0.