

Introducción

Mauricio Wisenthal en **El esnobismo de las golondrinas**, reflexiona sobre nuestra forma de ver las cosas: **El buen viajero**, dice, como el artista **no busca la verdad sino la belleza**.

Stavos ha llegado a Constantinopla, escribe **Elia Kazan**, y contempla maravillado **los seis minaretes de Santa Sofía**.

Santa Sofía no tiene seis minaretes sino cuatro. La que tiene **seis minaretes es la Mezquita Azul** que está enfrente.

Pero es magnífico fundir las dos imágenes como **habría hecho Picasso** y **como sin querer hizo Elia Kazan**.

Cada vez que voy al **Louvre**, encuentro una horrible cola de curiosos delante de **La Gioconda**. Pero al lado hay obras maravillosas de **Leonardo** y **muchas pinturas sublimes del Renacimiento**, que nadie mira.

Cada día es más difícil ver una imagen limpia y solitaria de la **Acrópolis de Atenas**, sin que asome en la foto la cabeza de un turista que se considera **parte del monumento**.

¿Qué placer puede uno encontrar **profanando el silencio de la historia**, con una foto de familia en camiseta y en shorts?

Lo más hermoso del destino es **lo desconocido** y quien sabe donde va **no llega muy lejos**. Traspasar la barrera del sonido no nos lleva a ninguna parte: **Zara y Loewe** están ahora en cada ciudad a la que **creamos haber huido**. **Desde Shanghai a Kuala Lumpur** todas las ciudades son iguales, si lo que nos interesa son más los **mercaderes que el templo**.

Tenía razón el **obispo de Tours** cuando puso este cartel en la Catedral: Rogamos a los señores turistas que se abstengan de entrar en este santo lugar **en traje de baño**. **No tenemos piscina en la Catedral**.

Importancia de la Obra gráfica

En esta búsqueda de la belleza, el artista encontrará en la Obra **Gráfica Original**, tantas veces injustamente tratada, como la **hermana menor de la expresión plástica**, una fuente esencial de la creación artística.

1. Los **grandes artistas** se han apoyado continuamente en este medio de expresión, genios de la talla de Rembrandt, Goya, Durero, Picasso, Miró, Dalí o Saura, y casi todos los nombres importantes en la Historia del Arte **han creado maravillas en obra gráfica**.
2. Constituye un **departamento privilegiado en los museos** más prestigiosos, que adquieren y muestran regularmente estas obras.
3. Los **Grandes coleccionistas** han empezado adquiriendo Obra Gráfica y en la madurez de sus colecciones, continúan obteniendo obras en este medio de expresión.

Pero hasta llegar aquí hemos recorrido **un largo camino**

Orígenes

Antes de la imprenta, la estampación de imágenes **no se consideraba una de las bellas artes**, sino que se usaba como un **simple medio de comunicación**.

Fue **en el siglo XVIII** cuando las estampaciones empezaron a **respetarse como obras de arte** y en **el XIX** los artistas comenzaron a producir **ediciones limitadas**. Esto **no por fastidiar**, ya que como veremos, las planchas con las que se estampa tampoco aguantan a veces ediciones muy largas.

En el XIX los artistas **firman** su obra estampada y la autentifican con información de su **tirada** al margen y con su **firma**. Y el mercado entra en juego. **Quizás ahora sí, por fastidiar**.

El grabado aparece ya con el hombre de las **cavernas**, que lo ejecuta haciendo incisiones sobre huesos, piedras o paredes.

Pero la **duplicación de imágenes** grabadas por estampación se remonta a los **Sumerios**, hace ahora más de **3.000 años**.

Una forma primitiva de impresión comienza en **China hace 4.000 años** y en **Japón** aparecen **impresiones con madera** para exvotos budistas a mediados del siglo **XVIII**. Son las primeras xilografías conocidas.

Xilografía

La palabra **xilografía** proviene del griego **xilos (madera)**, porque de madera es la matriz que se utiliza para estampar. La madera aquí, se escarba y talla produciendo **rehundidos**, que al entintar **darán lugar a los blancos** de la estampación, igual que los sellos de goma que dejan blanco en los huecos.

Cuando tallamos la madera **a lo largo de la fibra** con gubias, obtenemos una **xilografía a la fibra**, en la que se aprovecha para la imagen la misma **beta y los nudos** de la madera. Betas y nudos que veremos respirar en la imagen con vida propia.

Pero si trabajamos el bloque en **la cara de la sección del tronco**, obtendremos una **xilografía a la contrafibra** o **contratalla**, que permite una mayor presión y **aplana el grano del papel** produciendo un contraste de textura añadido al del color.

Por cierto, aunque no para estampar, **Betato** y nuestro querido amigo **Paco Bieites** grababa la madera de forma magistral y **Pepe Aguilar** ha creado en Graus cuadros magníficos combinando maderas de distintos colores.

Hokusai

El gran maestro de la xilografía es el japonés **Hokusai**, que vivió de 1760 a 1849 en el periodo **Edo**, que es como se llamaba Tokio entonces. Entre muchas cosas creó el **Manga**, que tanto ha influido en la estética de las generaciones actuales a través de los comics.

Hokusai pensaba así de su propia obra:

“A los **5 años** yo tenía la manía de hacer trazos de las cosas.

A los **50** había hecho **muchos dibujos**, pero ninguno tenía verdadero mérito hasta los **70** años.

A los 73 aprendí finalmente algo sobre la **calidad verdadera** de los seres, pájaros, animales, insectos, peces, hierbas y árboles.

Así que **a los 80** habré conseguido un **cierto progreso**.

A los 90 habré penetrado en el **significado más profundo** de las cosas.

A los 100 habré producido realmente **maravillas** y **a los 110** cada punto, cada línea poseerán vida propia”.

Pero muere a los 89 años sin haber satisfecho su búsqueda de la última verdad. **Su obra llega a París a finales del XIX** y no solo hace furor, sino que **influye** poderosamente en los impresionistas de la talla de **Monet, Degas y Toulouse Lautrec**.

Contemporáneo suyo será otro gran xilógrafo japonés: **Hiroshigue** con obra de logrado **diseño** y exquisita **ejecución**.

En **Europa** las primeras impresiones sobre **tejido** aparecen a principios del **siglo VI**, pero el **papel** tiene que llegar todavía de Oriente y **Alemania** edita las primeras **xilografías para cartas** de baraja a principios del **XV**. En **Inglaterra** se estampan los primeros **sellos y timbres** reales durante el reinado de **Enrique VIII**.

La estampación con metal empieza en **1.446 en Alemania**, pasará a Italia **con Mantenga** y a los **Países Bajos con Lucas de Leyden**, pero sobre todo con **Durero** ya en el siglo **XVI**.

Buril

Así surge el **buril**, que en sí es una herramienta provista de un mango al que se sujeta un **cilindro de metal** con dos caras en arista y afiladas **en bisel**, que nos recuerda al arado. El artista lo utiliza del mismo modo sacando virutas.

Los **orfebres** habían ya creado con él joyas magníficas, grabando en **plata y oro** por ser metales más blandos.

Luis XV, tras oír cantar a **Caffarelli**, el famoso castrato, y maravillado con su voz, le regaló una tabaquera de oro grabada con buril. Caffarelli se la devolvió considerándola un regalo miserable y pidiéndole **una joya de más valor**.

- Eso lo reservo a los nobles, contestó ofendido el rey.
- Pues que canten ellos, protestó Caffarelli regresando a Italia.

Con el buril podemos grabar sobre cualquier metal, madera (xilografía) o plástico y según el **plano de inclinación** del buril obtendremos **trazos más o menos gruesos**, lo que requiere una gran habilidad.

Pero al contrario que en la xilografía, la tinta queda almacenada en los surcos y no en la superficie plana. Así que al estampar solo obtenemos imagen de la tinta que ha quedado en los surcos.

Punta seca

La **punta seca** es un método parecido al buril, pero ahora utilizamos un **punzón fino y afilado** para producir surcos en la plancha de metal. A mayor presión obtenemos un surco más profundo, que almacena más tinta. Pero el efecto más interesante es que al incidir con el punzón, levantamos una **rebaba en los bordes** del surco. Y estas rebabas producen al estampar un efecto sutil como de **terciopelo**. Esta rebaba es muy frágil y hemos de entintar y estampar con cuidado para que no se aplaste, lo que sucederá tras imprimir un número limitado de ejemplares.

Así **el buril levanta virutas y la punta seca produce rebabas**.

Manera negra

La **manera negra** o **mezzotinta** al contrario de otras técnicas que parten de la plancha en blanco, surge de una superficie negra, que obtenemos utilizando una **cuchilla de doble mango** como la de picar carne con la que mediante un movimiento de vaivén y acunando (**berceau**), hemos producido repetidas incisiones sobre toda la superficie de la plancha. Ahora procedemos a aplastar y alisar los surcos con un bruñidor para obtener los blancos en la superficie aplanada, ya que ésta no albergará tinta.

Este método fue **inventado en el XVII** por el alemán **Ludwig von Siegen** y adoptado por los artistas ingleses con tal entusiasmo que se conoce también como **método inglés**.

Linoleo

Aunque hemos de esperar a la producción de **materiales plásticos derivados del petróleo**, menciono ahora el linóleo, porque es un método basado en el mismo principio que la xilografía. Aquí en lugar de la madera utilizamos como matriz el linóleo, sobre cuya superficie, más dócil, incidimos con gubias, hasta grabar una matriz con la que estamparemos tras entintar. Así los huecos grabados nos darán los blancos al estampar.

En la Europa de los siglos **XVII y XVIII**, florece el grabado con ácido en las ilustres manos de **Rubens** y **Van Dyck** en **Flandes**. Es el **aguafuerte** que en **Italia** se expande rápidamente.

Pero curiosamente los primeros grabadores allí no son italianos sino franceses (**Callot** y **Lorrain**) y un español (**José de la Ribera**).

Aunque la figura principal está en **Flandes**. Es **Rembrandt** con más de 300 planchas grabadas.

En el siglo **XVIII** es **Italia** quien marca el ritmo, con **Tiépolo** que influye en la obra de **Goya**, y **Canaletto**, el cronista de Venecia. Pero el monstruo de los grabadores arquitectónicos de todos los tiempos es **Piranesi**, que nos ha dejado más de **3.000 grabados** de una calidad excepcional.

Sin embargo fue **Goya** en **España** quien llevó los límites del grabado a alturas y profundidades desconocidas hasta la época.

El siglo XIX es francés, con **Ingrés**, **Delacroix** y la **Escuela de Barbizón** (**Rousseau** y **Corot**), las más de **4.000 litografías satírico-políticas** para periódicos de **Honoré Daumier**.

Y es también el siglo de los **Impresionistas**, con litógrafos de la talla de **Degás** y **Manet**.

Y de pronto en el siglo **XX** irrumpe **Picasso**, es el creador de creadores, el **Demiurgo** (como lo llamaría **Palau i Fabra**).

Nos deja **más de 1.000** obras sobre papel, entre xilografías, linóleos, aguafuertes, punta secas y litografías.

Casi por sí solo Picasso devuelve el centro de gravedad del grabado a Francia y estimula las creaciones de **Braque**, **Matisse**,

Chagall, Miró, Max Ernst y Dalí, por nombrar solo unos pocos de los más grandes.

En **Alemania** aparece la **Bauhaus con Klee y Kandinsky** y en **Estados Unidos** destaca la excepcional personalidad de **Edgard Hooper** con su famoso cuadro “Los noctámbulos”, hoy en el **Art Institut de Chicago**.

La búsqueda de la belleza

Decíamos al principio que el arte más que la verdad busca la belleza. Y el mismo Shakespeare situará a su **Romeo y Julieta en una Verona a orillas del mar**, cuando Verona no está ni cerca de la costa.

Y de paso denunciaremos (porque aterroriza) la cantidad de estatuas **clásicas mutiladas** por el **vandalismo y la incultura**, los **expolios de los ejércitos** y los **fanatismos de cualquier signo**. Quizás **the beautiful people** que tanto derrocha hoy en **cirugía estética**, debería destinar una parte a **sufragar la restauración** de tanto destrozo.

Para tomarse una **cerveza en un pub inglés** hoy no hace falta ya ir a Londres, aunque en realidad es preferible el viaje a la cerveza.

Y **La semana de la India en El Corte Inglés** (vista desde una perspectiva burguesa) es una forma tranquila de **comprarse unas babuchas y ahorrarse unas diarreas**.

Pero buscar la belleza es ya una meta en sí y el placer inmenso si además se encuentra.

Aguafuerte

El aguafuerte es una de las técnicas más nobles de grabado. Utiliza matrices de metal (cobre, aluminio, hierro) que se atacan con ácido (aguafuerte). Lo más sencillo es cubrir la plancha con una pintura protectora antiácido, mezcla de **betún de Judea y cera de abeja** normalmente. Se procede entonces a levantar esta protección para formar la imagen y se sumerge la plancha en un baño de ácido, **percloruro de hierro**, por ejemplo. El ácido muerde así la plancha en su zona desprotegida y más profundamente

cuanto mayor sea el tiempo en que tenemos sumergida la plancha y mayor sea la concentración de ácido.

Podemos también **aplicar ácido directamente con un pincel** para obtener aguadas, pero hay que lavar el pincel inmediatamente, porque el ácido que quema el metal destruiría el pincel con más facilidad.

La plancha así grabada se lava y limpia totalmente y la podemos ya **entintar con rodillo o espátula** y limpiar para que solo quede tinta en la zona grabada. El papel humedecido y presionado contra la plancha en una máquina llamada **tórculo**, **arrancará la tinta** de los huecos donde ésta ha permanecido.

Barniz blando

Un método derivado de éste es el **barniz blando**. Una sustancia protectora y pegajosa con la que se cubre la plancha y se deja secar. Colocamos entonces sobre ella un papel delgado sobre el que hemos dibujado la imagen. Reseguimos esa imagen con un lápiz y al levantar el papel nos llevamos la protección en las líneas reseguídas, dejando desprotegida la imagen que grabaremos al sumergir la plancha en ácido.

Grabado al azúcar

En el **grabado al azúcar**, pintamos la imagen sobre la plancha de metal con una mezcla de azúcar y tinta china, y la dejamos secar. Cubrimos entonces la plancha con una pintura protectora mezcla de **betún de Judea y cera de abeja**. Al sumergir la plancha en agua, se disuelve el azúcar dejando la imagen desprotegida para ser grabada por el ácido. Y procedemos a grabar, limpiar, entintar y estampar como en los casos anteriores

Aguatinta

En el **aguatinta** reservamos las zonas de la plancha que no queremos alterar y espolvoreamos **polvo de resina** sobre las zonas no reservadas. Siempre con la plancha en posición horizontal, se coloca sobre una **parrilla** y se calienta por debajo con **fuego de soplete**. El calor derrite las partículas de resina que se adhieren

fuertemente a la plancha. Al entintar y estampar obtenemos efectos muy sugerentes de **veladuras y transparencias**.

Hemos visto hasta ahora que en el **grabado** se produce un **rehundido** en la matriz mediante utensilios cortantes y punzantes o con la mordedura de ácidos. Ese rehundido producirá al estampar sobre el papel humedecido el **efecto contrario**, o sea un **relieve**.

Carborundo

Pero si **añadimos materia** sobre la plancha para producir elevaciones, obtendremos al estampar el **efecto contrario**, o sea un **rehundido** en el papel. Esta materia añadida a la plancha, tiene que ser muy dura y estar fuertemente adherida al metal, para lo que utilizamos **carbón de silicio** cristalizado y lo pegamos con adhesivos como el **Araldit**, por ejemplo. El aspecto es semejante al del papel de lija grueso, por lo que toma la tinta y estampa colores con intensidad. Esta técnica recibe el nombre de **carborundo**.

Hasta aquí el **grabado**, o sea la estampación con **relieve**. Pero existen además otras técnicas de estampación en plano.

Pochoir

La más sencilla y próxima a la pintura directa es el **pochoir**. Consiste en **recortar plantillas** que colocamos sobre el soporte final. Estampar aquí consiste en pasar un **rodillo entintado** por encima para que la tinta llegue al papel o la tela atravesando las zonas recortadas.

Serigrafía

Para la **serigrafía** (del griego **seri = seda**) es un método muy similar al pochoir. Aquí utilizamos **pantallas de seda** tensadas con un bastidor. Pintamos sobre la seda tensada y dejamos secar.

Colocamos estas pantallas sobre el papel o la tela y entintamos con un rodillo para que la **tinta atraviese los poros** de la seda que no han sido tapados al pintarla. Obtendremos así el negativo.

Litografía

La **litografía** es un procedimiento que se basa en la incompatibilidad de las grasas y las aguas a mezclarse. La palabra procede del griego **litos (piedra)**, porque tradicionalmente la matriz utilizada es la **piedra calcográfica**. Sobre esa piedra muy pulimentada se dibuja con un **lápiz graso** o se pinta con **tinta grasa**. Lo pintado se fija luego con una emulsión. Si luego entintamos con tinta acuosa, ésta será rechazada en las zonas grasas, pero si la tinta es grasa solo permanece en las zonas grasas. Así podemos estampar en positivo o negativo.

La piedra ya no se utiliza casi, porque ha desaparecido del mercado y es muy pesada de manejo, pero también porque ha sido substituida como matriz por planchas de **aluminio** o de **cinc** (cincografías) que producen efectos muy similares a los de la piedra calcográfica.

Matriz

Las **planchas** de madera o metal o la piedra **no son nunca el original**, sino el medio para llegar a él. Por eso se llaman **matriz**. El original es cada una de las obras estampadas y seriadas (**pruebas**) con mención del número y la firma a mano del **artista, que acepta con ella o desecha** las obras que no se han logrado como él quiere. En todos los casos necesitaremos para estampar **tantas planchas o matrices como colores tenga la obra final**.

Y **el estampador puede no ser el artista**, y no lo es en la mayoría de los casos, pero el **control del artista debe ser total** y sin intrusismos que son siempre nefastos.

El mismo **Oscar Wilde** insiste en que: “**Cuando una comunidad o una poderosa mayoría o gobierno** de la clase que sea, **trata de dictar** al artista lo que tiene que hacer, el **arte desaparece** o se **vuelve estereotipado** o degenera en una especie de **oficio vil e innoble**. **Una obra de arte es el resultado único de un temperamento único**.”

Cuando el artista **tiene en cuenta lo que quieren los demás e intenta complacerlos, deja de ser artista** y se convierte en un **artesano triste y aburrido**.

El arte es la forma más intensa de individualidad que conoce el mundo. Más todavía, nos dirá Oscar Wilde: **Es la única forma de individualismo que conoce el mundo**

Valor

Como hemos visto hasta aquí, la obra gráfica.

1. Es **obra original seriada**, razón por la que su precio es inferior al de la obra única.
2. Pero es **obra original**, porque las planchas son solo el medio.
3. El grabado **no es un arte menor**, sino un camino distinto, con calidades propias que escapan a las de la pieza única.
4. Que constituye un cuerpo de **obras muy apreciadas** por **coleccionistas y museos** de todo el mundo.
5. **Los grandes artistas** se han expresado a través de este medio dejándonos grabados inigualables.

Solo por dar una idea de su valoración, un aguafuerte de Miró publicado en 1973 "Equinoccio", que salió al mercado al precio de en 500 €, tres años más tarde alcanzó los 5.000 € y hoy no se conseguiría por menos de 50.000 €.

Pero ¿cuánto vale una obra de arte?

El impresionista inglés **Sisley** fue acusado por un coleccionista que le había encargado un oleo "**Nocturno en azul**", de pedirle **50 guineas** por una tela que había **pintado en dos días**.

¿Cómo puede un facineroso exigir 50 guineas por arrojar un bote de pintura sobre un lienzo? Fueron las duras palabras de la acusación.

El juez pregunta a Sisley que cuanto había tardado en pintarlo y Sisley responde: "**Toda mi vida**"

Y seguramente se queda corto, porque en cada época se pinta influido por la **evolución de tendencias anteriores**, con lo que bien podía haber respondido que desde la Historia de la Humanidad.

Nadie cuestiona a un artista por el **tiempo**. Solo por el resultado.

Y el valor de una obra es el que el **comprador esté dispuesto a pagar**.

Pero lo de la obra gráfica es algo muy pesado, se nos dirá, es muy compleja su producción, una plancha para cada color y **cuesta lo mismo vender una tela** (léase **óleo o acrílico en pieza única**) y **obienes diez veces** más, como hemos oído hasta la saciedad ¿Porqué no pintar y **vender** oleos?

Paul Boussege, es quizás el mejor **contrabajista de jazz** que existe actualmente. Sus amigos le dices bromeando a veces.

- Pero Paul, ¿dónde vas con un **contrabajo, tan grande y pesado y tan incómodo de transportar**? No sería mejor que **tocaras la flauta**, que puedes llevarla hasta en el bolsillo?.

A lo que Paul suele contestar:

- Pues mira, es que he probado muchas flautas y ninguna suena como un contrabajo.

Estamos ante un gran instrumento en la creación artística. Un instrumento con **registros propios**, capaz de **producir emociones** que ningún otro medio sería capaz de transmitir con el mismo acento. De **emocionarnos con la misma intensidad**.

Y al final convendremos con Paul en que **podremos** probar muchas flautas, pero que **solo el contrabajo suena como un contrabajo**.