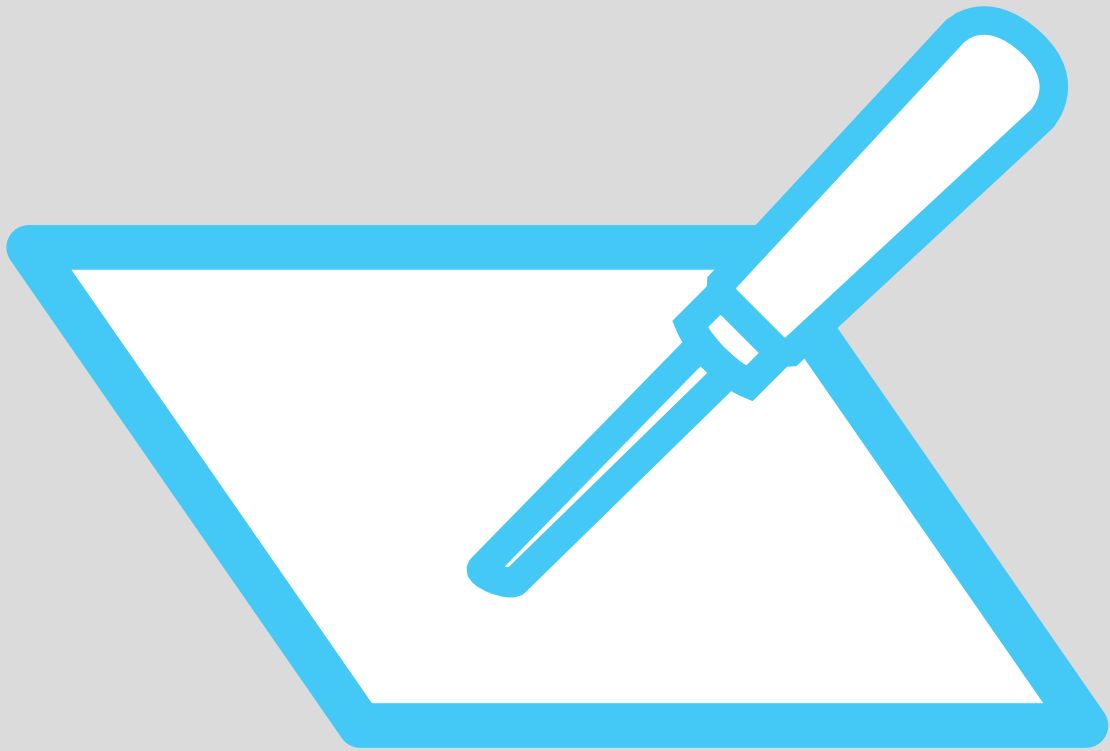


Cuadernillo Técnico

# Guía para la identificación y registro de Grabados





# Índice

<b>Introducción</b>	<b>7</b>
<b>1. Breve historia del Grabado</b>	<b>7</b>
<b>2. Clasificación de técnicas del grabado</b>	<b>13</b>
<b>2.1. Grabado en Relieve</b>	<b>13</b>
<i>2.1.1. Xilografía y Linografía</i>	<b>13</b>
<b>2.2. Grabado Hueco</b>	<b>16</b>
<b>2.2.1. Grabado en hueco directo:</b>	<b>17</b>
<i>2.2.1.1. Punta seca</i>	<b>17</b>
<i>2.2.1.2. Buril</i>	<b>19</b>
<i>2.2.1.3. Manera negra / Mezzotinta</i>	<b>21</b>
<b>2.2.2. Grabado en hueco indirecto:</b>	<b>22</b>
<i>2.2.2.1. Aguafuerte</i>	<b>23</b>
<i>2.2.2.2. Aguatinta</i>	<b>24</b>
<i>2.2.2.3. Barniz Blando</i>	<b>25</b>
<i>2.2.2.4. Fotograbado</i>	<b>27</b>
<b>2.3. Grabado Plano</b>	<b>27</b>
<i>2.3.1. Litografía</i>	<b>28</b>
<i>2.3.2. Monotipo/Monocopia/Monotipia</i>	<b>29</b>
<i>2.3.3. Grupo de técnicas fotomecánicas</i>	<b>30</b>



2.3.3.1. Serigrafía	31
2.3.3.2. Sistema de Offset	32
2.3.3.3. Photoplay	33
<b>2.4. Grabado experimental</b>	<b>34</b>
2.4.1. Collage	34
2.4.2. Colografía o Collagraph	35
2.4.3. Gofrado o estampación en seco	36
<b>2.5. Grabado contemporáneo</b>	<b>37</b>
2.5.1. Carborundo o Carborundum	37
2.5.2. Lito-offset	38
2.5.3. Lito-poliéster	38
2.5.4. Electrolito o grabado electrolítico	38
<b>2.6. Técnicas de grabado y el color</b>	<b>39</b>
2.6.1. Estampación Xilográfica y linográfica	39
2.6.1.1. Estampación monocroma	39
2.6.1.2. Coloreado a mano	41
2.6.1.3. Pochoir, trepa, estarcido o plantilla	41
2.6.1.4. Papel de color	41
2.6.1.5. Chiaroscuro, chiaroscuro o camafeo	41
2.6.1.6. Color mediante registro de varios tacos	41



2.6.1.7. <i>Plancha pérdida o taco perdido</i>	42
2.6.1.8. <i>Plancha compuesta</i>	43
2.6.1.9. <i>Degrade</i>	43
<b>2.6.2. <i>Estampación Calcográfica</i></b>	<b>43</b>
2.6.2.1. <i>Estampación monocroma</i>	43
2.6.2.2. <i>Estampación en negativo</i>	44
2.6.2.3. <i>Coloreado a mano</i>	45
2.6.2.4. <i>Color con muñequilla o a la &lt;&lt;Poupée&gt;&gt;</i>	45
2.6.2.5. <i>Una plancha para cada color</i>	46
2.6.2.6. <i>Fondino</i>	46
<b>2.6.3. <i>Estampación litográfica</i></b>	<b>47</b>
2.6.3.1. <i>Coloreada a mano</i>	47
2.6.3.2. <i>Cromolitografía</i>	47
<b>3. Código de ética de la estampa original</b>	<b>48</b>
<b>3.1. Definición y criterios de la Estampa Original</b>	<b>48</b>
<b>3.2. Reglas de Numeración y Edición</b>	<b>50</b>
3.2.1. <i>Reglas de Numeración</i>	50
3.2.2. <i>Edición</i>	52
3.2.2.1. <i>Tiraje Definitivo</i>	52
3.2.2.2. <i>Edición Convencional</i>	52



<i>3.2.2.3. Edición variada o variable</i>	<b>53</b>
<i>3.2.2.4. Edición limitada</i>	<b>53</b>
<i>3.2.2.5. Edición Abierta</i>	<b>53</b>
<i>3.2.2.6. Reimpresión/Reedición</i>	<b>53</b>
<b>3.2.3. Designación de la Estampa</b>	<b>53</b>
<i>3.2.3.1. Pruebas de Artistas P/A, P/A I/II, II/III, III/III</i>	<b>54</b>
<i>3.2.3.2. Pruebas de Estado P/E 1,2,3, etc.</i>	<b>54</b>
<i>3.2.3.3. Pruebas de Estado Secuenciales</i>	<b>54</b>
<i>3.2.3.4. Edición de Prueba de Estado</i>	<b>54</b>
<i>3.2.3.5. Prueba Bon à Tirer B.A.T.</i>	<b>54</b>
<i>3.2.3.6. Pruebas fuera de comercio P/F.C.</i>	<b>54</b>
<i>3.2.3.7. Prueba del impresor P/I, I/III- II/III- III/III</i>	<b>54</b>
<i>3.2.3.8. Prueba de Taller o Estudio</i>	<b>55</b>
<i>3.2.3.9. Prueba de Depósito legal P/D.L.</i>	<b>55</b>
<i>3.2.3.10. Estampa de Documentación</i>	<b>55</b>
<i>3.2.3.11. Prueba de Anulación</i>	<b>55</b>
<i>3.2.3.12. Estampas Variadas de Diferentes Pruebas</i>	<b>55</b>
<i>3.2.3.13. Estampas Variadas con un Número Definido de Pruebas</i>	<b>55</b>
<i>3.2.3.14. Estampa Variadas con edición</i>	<b>55</b>
<i>3.2.3.15. Pruebas Únicas</i>	<b>55</b>
<i>3.2.3.16. Pruebas Iluminadas</i>	<b>55</b>



<b>3.3. Estampa Representativa y Reproducción</b>	<b>56</b>
3.3.1. <i>Definición y criterios de Estampa Representativa</i>	56
3.3.2. <i>Definición y criterios de Reproducción</i>	56
<b>4. Elementos identificadores</b>	<b>57</b>
4.1. <b>Recomendaciones antes de proceder a la identificación</b>	<b>57</b>
4.2. <b>Ejemplos de identificación de elementos en una estampa</b>	<b>59</b>
<b>5. Registro del grabado como bien cultural</b>	<b>61</b>
5.1. <b>Pasos a seguir para la identificación y registro de una obra</b>	<b>61</b>
5.2. <b>Ejemplificación del registro de la estampa</b>	<b>63</b>
<b>Anexo I - Diccionario técnico</b>	<b>68</b>



## Introducción

*“El grabado es definido como el «procedimiento por el que se reproduce una imagen previamente grabada sobre una matriz que se entinta y se estampa sobre papel u otra materia semejante. Por extensión se llama también grabado a la impresión mediante matrices de cualquier tipo».”<sup>1</sup>*

En otras palabras, el significante «grabado» es polisémico, y debe ser comprendido como un proceso de dos partes. Por un lado, nos encontramos con la elaboración y diseño de la plancha de metal o de madera -la *matriz*-, y por otro lado, nos encontramos con el estampado en sí, que es la transferencia de la *matriz* al papel. Por lo tanto, debemos entender que posteriormente a imprimir la imagen se trazaron complejas tramas de técnicas para poder llegar al producto final: la *estampa*, que suele también recibir el nombre de «grabado».

Además, debemos incluir a la definición de grabado su capacidad de reproducción, para, de esta manera, obtener *múltiples estampas originales*. En síntesis, el grabado es reproducción, estampación/impresión y estampa.

A lo largo de la historia del grabado se han manifestado diversas maneras y categorías de trabajar la disciplina de las impresiones. Son muchos los nombres de técnicas o estilos que lleva esta disciplina artística, desde el grabado más tradicional hasta las técnicas más contemporáneas. La *estampa* contiene todo tipo de información la cual requiere una lectura detenida y atenta a la hora de identificar y describir.

El objetivo principal de esta *Guía* es brindar información para la identificación de grabados, entender sus peculiaridades y el proceso que conlleva cada técnica, para poder analizar el resultado final y así realizar un correcto registro del grabado.

## 1. Breve historia del Grabado

A diferencia del resto de las técnicas y manifestaciones artísticas, el grabado surge a partir de diversas invenciones que, azarosamente, se combinaron a lo largo del tiempo. En consecuencia, desde la prehistoria hasta mediados de la edad moderna y contemporánea esta disciplina sufrió muchas modificaciones.

El antecedente del grabado más lejano que conocemos es el arte rupestre, donde el hombre solía realizar incisiones sobre superficies duras, como paredes de cuevas, piedras o huesos. De este modo, en el período neolítico (6.000 a.C. – 3.000 a.C.) preponderó el pulimiento de la piedra, se dio la aparición de la cerámica y se destacaron las marcas grabadas con motivos geométricos como decoración en herramientas, armas, utensilios, y otros.

Más adelante en el tiempo, la civilización sumeria (3.000-2.350 a.C.) utilizaba cilindros de arcilla seca para transferir las escrituras cuneiformes a tabletas de cera o barro, práctica que permitía la realización de múltiples copias de un mismo documento. En esta multiplicación de la escritura se halla uno de los antecedentes más tangibles del grabado.

---

<sup>1</sup> Benito Javier B., Matilla Rodríguez José M., “La terminología de Arte Gráfico en la Normativa Española”, Calcografía Nacional (Gabinete de Estudios), Madrid, 1998.



Aún así, tuvo que pasar un tiempo prolongado para que apareciera la técnica del grabado propiamente dicha: esta surge recién en China en el año 105 d. C., a raíz de la invención del papel y con gran influencia del arte búdico, adaptándose a la estética de la cultura oriental. Esta práctica cultural-religiosa fue transmitida a Japón, que dominó y perfeccionó su técnica. De este modo, los primeros grabados autenticados en *tacos*<sup>2</sup> de madera fueron iconos budistas, impresos entre 764 y 770 d. C..

La estampa japonesa procedía generalmente de una *matriz*<sup>3</sup>, la cual podía ser de cobre, madera o arcilla. Asimismo, los japoneses utilizaban tres tipos de técnicas procedimentales:

- *Inbutsu*: la matriz era impresa sobre tela o papel con tinta o *cinabrio*<sup>4</sup>.
- *Shûbutsu*: estampa obtenida por el frotamiento de la palma de la mano, sobre un papel encimado a una plancha entintada.
- *Kansô no inbutsu* o «*Budas estampados por el pensamiento*»: esta última técnica, de carácter místico-conceptual, consistía en la generación de una huella efímera en la naturaleza apoyando el taco sobre el agua o la arena. De este modo, el taco tomaba un valor objetual.

Una de las escuelas más representativas del grabado japonés fue el *Ukiyo-E*, palabra japonesa que “se compone de tres caracteres: «flotante» (en el sentido «efímero»), «mundo» y «pintura» que literalmente significa «pintura o grabado del mundo flotante»”.<sup>5</sup> Esta escuela tuvo lugar durante el periodo *Edo* y *Meiji* -siglo XVII hasta el siglo XIX- y su importancia es fundamental dentro de la disciplina de la impresión tanto por su nivel de sofisticación como por su carácter popular.

La estampación del *Ukiyo-E* se caracteriza principalmente por utilizar tintas más acuosas y papeles más holgados - llamados *washi*-, así como una impresión manual o por *baren*<sup>6</sup>, la cual hace que la textura de la madera y los colores vibrantes puedan percibirse con claridad. El género de estas imágenes impresas se enfocó principalmente en la representación de mujeres cortesanas, actores y héroes de leyenda. Más tarde, comenzaron a aparecer los paisajes y vistas urbanas, pero la figura de la mujer y los detallados kimonos era lo más destacado en el arte nipón. Por su parte, el último tercio del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX del arte del grabado japonés generaron una gran influencia e inspiración dentro de la cultura occidental.

---

2 Taco: Es sinónimo de matriz. En xilografía también se les denomina tacos atendiendo a su grosor. Véase, también, en el apartado Anexo I - Diccionario técnico.

3 Matriz: Véase, también, en el apartado Anexo I - Diccionario Técnico”.

4 *Cinabrio*: mineral que pertenece al grupo de los sulfuros, es un sulfuro de mercurio, su origen se da cerca de actividades volcánicas recientes, aguas termales y fumarolas. Generalmente, forma agregados masivos de color rojo vinoso. Es muy pesado, blando y opaco, de aspecto terroso. En la Antigüedad, se usó para preservar huesos humanos y en pinturas rupestres. Fue muy empleado como pigmento en todas las técnicas pictóricas por su tono rojo brillante y su poder cubriente, aunque presentaba el inconveniente de endurecerse al ser expuesto directamente a la luz solar o en contacto con la humedad.

5 Almazán, Tomás, “El grabado japonés Ukiyo- E. La Colección de Arte Oriental de la Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría en Sevilla”, Universidad de Zaragoza, p.93

6 *Baren*: Herramienta japonesa. Es un disco plano que puede llegar a tener hoja prensada de caña de bambú; este sirve para frotar por encima del soporte y la matriz previamente entintada.





[Figura 1] Xilografía de Utagawa Kunisada (1786- 1864) que representa a un actor de kabuki, un tipo de teatro tradicional japonés. Fuente: <https://mnao.cultura.gob.ar/coleccion/#pid=16>



[Figura 2] Ukiyo-e, xilografía japonesa s.XIX. Fuente: <https://mnao.cultura.gob.ar/coleccion/#pid=16>



En el caso de la cultura occidental, el grabado comienza a tener protagonismo en la Edad Media. Los primeros grabadores medievales datan del siglo XIII y se encontraban en su mayoría dentro de los talleres de orfebres y plateros, por lo que el grabado hasta ese entonces tenía una condición ornamental. El centro de producción principal se encontraba en Alemania y los Países Bajos. Recién en el siglo XV aparece el papel y el grabado en relieve<sup>7</sup> en Europa, a partir de las experimentaciones del *cameïeu*<sup>8</sup> en diseños de naipes y patrones. Luego, en el año 1440, Johannes Gutenberg crea la imprenta de *tipos móviles*<sup>9</sup>. De esta manera, la multiplicación y la mecanización del grabado comienzan a difundirse. En este contexto, la Iglesia Católica comienza a aprovechar dichas innovaciones para la distribución de estampas con imágenes bíblicas y de santos, favoreciendo así la promoción de sus ideas religiosas.

Ya en la Edad Moderna, junto con los nuevos descubrimientos territoriales y cambios radicales a nivel político, económico, social y cultural, una gran necesidad de expansión comercial hizo que la disciplina del grabado llegará a Italia, Francia, Inglaterra y España. Era notable para ese entonces el desarrollo de las artes gráficas, y, con la ya mencionada invención de la imprenta y el perfeccionamiento de las técnicas de grabado tanto en madera como en metal, aparecen métodos nuevos como la *aguatinta*<sup>10</sup>, el *aguafuerte*<sup>11</sup>, el *barniz blando*<sup>12</sup>, la *manera negra o mezzotinta*<sup>13</sup>, entre otros. En esta época, entre el Renacimiento y el Barroco hay una necesidad de exploración y experimentación por parte de los artistas del grabado, entre los que se destacan figuras como Jacques Callot, Diego Velázquez, Pedro Pablo Rubens, Rembrandt Van Rijn y Anthony Van Dyck.

A pesar de la importancia cobrada por el grabado hasta ese momento, se cree que durante este período la técnica era considerada más como un método de reproducción para las composiciones de algunos pintores que como una disciplina del arte<sup>14</sup>. Es durante el siglo XVII cuando el grabado comienza a ser visto como una obra de arte; es por eso que fue tan marcada en ese momento la diferencia entre el rol del *editor*<sup>15</sup> y el rol artista, es decir, aquel que sabía manipular el oficio y aquel que creaba la imagen.

Un siglo después, en Inglaterra, florece el comercio del grabado, y fue tal la consideración que alcanzó este que en 1735 se llegó a promulgar una ley para proteger la propiedad artística y favorecer la exportación<sup>16</sup>. Esto generó que la producción de grabado fuera vista de dos maneras: por un lado, se encontraba el grabado de “buen gusto”, que respondía a un arte reducido a la colección y dirigido a la burguesía; por otro, se encontraba la imagen gráfica producida para la clase popular masificada, partidaria de las representaciones de la actualidad y las escenas satíricas. Debemos tener en cuenta que, hasta ese entonces, el único testimonio gráfico que había para informar sobre sucesos eran los trabajos de quienes ilustraban, por lo tanto, el grabado también convivió por mucho tiempo dentro de los medios de comunicación, siendo la manera más rápida de acceder a las masas.

7 Xilografía, técnica, véase en *apartado 2. Clasificación de técnicas del grabado*

8 Camafeo, técnica, véase en *apartado 2. Clasificación de técnicas del grabado*

9 *Tipos móviles*: Sellos que se utilizan para la imprenta, cada uno contiene una letra o símbolo. Antes eran fabricados de porcelana y arcilla, pero más adelante se crearon a partir de metal.

10 *Aguatinta* técnica, véase en *apartado 2. Clasificación de técnicas del grabado*

11 *Agua fuerte*, técnica, véase en *apartado 2. Clasificación de técnicas del grabado*

12 *Barniz Blando*, técnica, véase en *apartado 2. Clasificación de técnicas del grabado*

13 *Manera negra o Mezzotinta*, técnica, véase en *apartado 2. Clasificación de técnicas del grabado*

14 Mtra. Rosa Maribel Rojas Cuevas, “Breve historia de la técnica del grabado”, Revista Magotz, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, n°2 Julio, 2013

15 *Editor*: sujeto que realiza la impresión de las ediciones.

16 M. Rubio Martínez, Op cit, p. 53.



Con la llegada del Romanticismo, a mediados del siglo XVIII y principios del XIX, la sensibilidad acerca de las obras de arte y su esteticidad comienza a tener otro tipo de apreciación: la necesidad de expresar la interioridad iba más allá de un arte académico o de reglas prefijadas. Simultáneamente, surge la *litografía*<sup>17</sup> que, a diferencia de los otros métodos ya nombrados, no produce una incisión sobre una plancha de metal o de madera, sino que consiste en dibujar con un lápiz graso sobre una piedra pulida. Esta técnica novedosa fue cuestionada debido a que su sistema de estampación era muy diferente de los ya establecidos en ese entonces; además, el tipo de trazo que sugería suele ser más espontáneo y orgánico que el de las otras técnicas. En consecuencia, la técnica de la *litografía* hizo ampliar la concepción del grabado, que pasó a designar **a cualquier imagen que se encuentre en un soporte o matriz que pueda ser transferible al papel y que conceda su reproducción.**

Entre 1880 y 1890, se dio un gran desarrollo de la *fotomecánica*<sup>18</sup>, innovación que resultó una gran herramienta para el grabado al generar un fuerte impulso a la producción de libros, revistas y enciclopedias en donde la fotografía pudiera ser vista más realista y en detalle, y no solo a modo ilustrativo. Por lo tanto, se agrega en dicha época la fotomecánica como una técnica dentro del área.

Aún así, hasta ese momento el grabado permanecía dentro del mundo de los medios, la información y la cartelería. A principios del siglo XX, los artistas que se encontraban dentro de los grandes movimientos vanguardistas como el expresionismo alemán, el fauvismo, el dadaísmo, el futurismo y el abstraccionismo, tomaron al grabado como una gran alternativa para la exploración de la producción de imágenes, haciendo que tuviera un valor artístico. En este punto de la historia del arte se destaca la técnica de la *xilografía*<sup>19</sup>, con gran influencia del arte japonés explicado anteriormente.

Con las vanguardias contemporáneas y el desafío de generar nuevos procedimientos de reproducción, surge en 1950 la *serigrafía*<sup>20</sup>, de la mano del *arte pop* en Estados Unidos, arte fuertemente vinculado con el desarrollo de la industrialización comercial.

Para finalizar, si bien las técnicas históricas de grabado que hemos mencionado son predominantemente europeas o asiáticas, podemos agregar que en América Latina, desde el período colonial, se generó un gran avance desde las técnicas artísticas – sin dejar de lado su innegable impronta europea –, entre las que se encuentra el grabado. Si bien los modelos compositivos americanos tenían una fuerte inclinación hacia la mirada europea y a la iconología religiosa, la disciplina trascendió estos límites, y algunos países como Argentina, Colombia, México, Perú y Uruguay la adoptaron como propia dentro de su cultura.

A partir del siglo XIX y XX, las técnicas de litografía y xilografía fueron las más utilizadas dentro de los talleres y las editoriales gráficas en América. Estas tenían un carácter caricaturesco, con dibujos de contenido satírico y humorístico. En otras palabras, el grabado desarrolló el sentido de la burla y generó críticas de la realidad social y política de la época.

El grabado en América fue, pues, una gran herramienta para la divulgación de imágenes que reflejaban una denuncia y una crítica de la realidad de aquel entonces. Por otro lado, lo que también carac-

<sup>17</sup> *Litografía* técnica, véase en *apartado 2. Clasificación de técnicas del grabado*

<sup>18</sup> La fotomecánica es una técnica que combina procesos fotográficos con medios mecánicos para realizar el trabajo. Consiste principalmente en fotografiar los originales y para hacer las placas o láminas con la película obteniendo uno o varios negativos.

<sup>19</sup> *Xilografía*, técnica, véase en *apartado 2. Clasificación de técnicas del grabado*

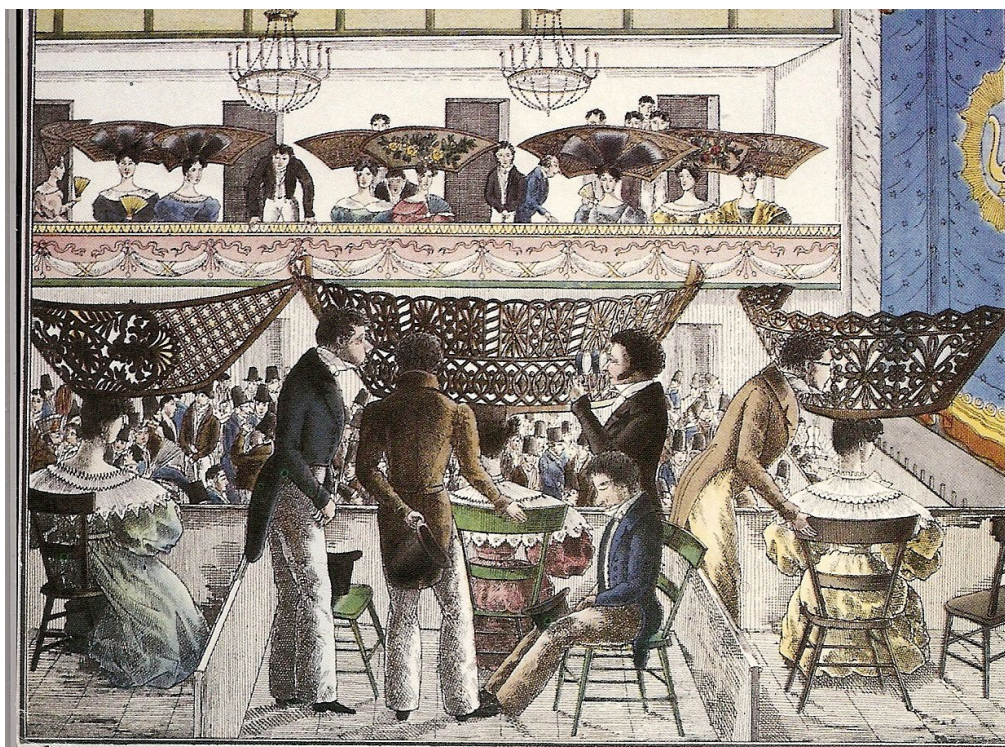
<sup>20</sup> *Serigrafía*, técnica, véase en *apartado 2. Clasificación de técnicas del grabado*





terizaba las estampas latinoamericanas eran las escenas folclóricas y el movimiento nacional popular.

A mediados del siglo XX en Argentina, tomando como referencia a la historiadora Silvia Dolinko (2012), se acelera la innovación y surge experimentación en el grabado. El canon del grabado comienza a ser revisado y transformado, se incorpora uso del color como medio expresivo, hay un alejamiento de lo figurativo hacia lo abstracto<sup>21</sup>, es decir que hay un esfuerzo por diferenciarse de los objetivos de los medios gráficos de la idea de unicidad y autenticidad de la obra<sup>22</sup>. Esta apertura del canon sigue vigente tanto desde la perspectiva conceptual como técnica, por esta razón actualmente encontramos una amplia variedad de técnicas mixtas, sobre todo ligadas a las actualizaciones de la tecnología digital.



[Figura 3] Peinetones en el teatro. Extravagancias de 1834” Bacle, César Hipólito

Fuente: Museo Histórico Nacional

21 Dolinko, Silvia (2012) “Arte Plural. El grabado entre la tradición y la experimentación, 19955-1973”. Editorial Edhasa. p.112

22 Ibidem.



## 2. Clasificación de técnicas del grabado

La característica sustancial del grabado es que la mayoría de los procedimientos de impresión están basados en diversos sistemas que permiten la repetida transferencia de tinta de una matriz a una hoja de papel. Estos sistemas difieren en procesos y materiales. Podemos decir que, a grandes rasgos, todas las técnicas de grabado tienen tres ejes principales que conforman el procedimiento:

- **Realización de la matriz**
- **Entintado**
- **Estampado**

Por supuesto, no todas las técnicas son similares: cada una de ellas tiene sus particularidades y características. A continuación, se desarrollará la clasificación general de las técnicas que conforman los grandes bloques tradicionales del grabado para poder determinar sus diferencias<sup>23</sup>.

### 2.1. Grabado en Relieve

El grabado en relieve consiste en tallar -o devastar- la matriz para generar huecos o surcos, que serán las zonas blancas de la imagen. El relieve restante, en cambio, llevará tinta. Las técnicas principales que se destacan en esta área son la *xilografía* y la *linografía*.

#### 2.1.1. Xilografía y linografía

Ambas técnicas son bastante similares en cuanto a procedimientos y uso de herramientas, pero aun así existen diferencias entre ellas. En el caso de la *xilografía*, su materia prima es la madera y su característica fundamental es la presencia de vetas en la estampa. Las maderas más usadas suelen ser macizas, como es el caso del boj, el cerezo o el peral. En otros casos se utiliza una madera de fibra aglomerada, también conocida como madera *MDF*<sup>24</sup> o madera *fibrofacil*. Generalmente suele haber dos variantes en cuanto a las direcciones de la fibra de la madera: en primer lugar, cuando la madera es cortada en sentido longitudinal al tronco del árbol recibe el nombre de *xilografía a la fibra*. En el segundo caso, llamado *xilografía a contrafibra* - también conocido como “al hilo” o “a la testa” -, la madera es cortada en sentido transversal, lo que tendrá consecuencias no solo en el aspecto final de la estampa, sino también a la hora de trabajarla.

En cambio, la técnica de *linografía* tiene como base el *linóleo*, un compuesto de aceite de linaza fuertemente oxidado (linoxina), corcho, yute y pigmento sobre una arpillera. Originalmente, éste era utilizado para revestimientos de suelo, pero por su bajo costo y facilidad de trabajo comenzó a ser utilizado como matriz dentro de las técnicas gráficas.

- **Realización de la matriz:**

<sup>23</sup> Se recomienda consultar el Anexo I - Lenguaje técnico para ampliar la definición de algunos de los términos empleados a lo largo de la Guía.

<sup>24</sup> Las siglas MDF, se corresponden con las palabras en inglés Medium Density Fibreboard, es decir, los tableros MDF son tableros de fibras de densidad media.



Las herramientas que se suelen utilizar son los *buriles*, las *gubias en forma de V o en U* y los *formones*. También puede aplicarse sobre la madera cuchillos dentados, cepillos metálicos, tenedores, micro taladros, pirograbadores como instrumental de corte y textura. Estas herramientas son las que trazarán las incisiones sobre el *taco* de madera, cuya base será necesariamente homogénea, maciza, seca y sin nudos, para no entorpecer la acción de la herramienta sobre el material.

El elemento cortante deberá ser insertado en el taco en sentido diagonal y hacia afuera. De esta manera, el dibujo se irá generando a través de la eliminación de materia, dejando los huecos como líneas blancas y las zonas en relieve como planos.



[Figura 4] Momento de incisión sobre la madera. Fuente: <https://stock.adobe.com/>



[Figura 5] Herramientas de grabado: Gubias. Fuente: <https://stock.adobe.com/>



[Figura 6] Imagen de matriz tallada de xilografía. Artista: Ma. Guadalupe Córdoba



**• Entintado:**

Una vez que el taco esté completamente tallado, la tinta<sup>25</sup> deberá ser preparada añadiendo aceite de lino. Con una espátula se irá mezclando hasta que el aceite se integre por completo a la tinta. Luego, en una superficie plana<sup>26</sup> se estirará la tinta a partir de un rodillo, logrando una distribución homogénea.

Por último, se pasará el mismo rodillo entintado ejerciendo una ligera presión y distribuyendo la tinta sobre la matriz. La colocación de la tinta deberá ser pareja en todos los relieves de la madera.



[Figura 7] Entintado con rodillo.

Fuente: <https://i.pinimg.com/originals/ad/61/58/ad6158cee5c8bc75e789bef5f5082f59.jpg>

**• Estampado:**

Teniendo el taco listo y entintado, se pasa a la última etapa: el *estampado*. Esta etapa es fundamental para transferir la imagen de la matriz al papel.

Previamente a la estampación se debe preparar el *soporte*, que preferentemente será papel. Dentro de la técnica de grabado es importante tener en consideración el gramaje<sup>27</sup>, el sentido de las fibras y el acabado que tenga el papel. Al tener en cuenta estas características, se pensará si es necesario mantener en seco o humedecer dicho papel.

En el caso de que el papel sea apto para la humedad - como suelen ser los papeles que contienen mayor porcentaje de algodón y celulosa -, este debe sumergirse en una cubeta con agua y debe dejarse que absorba. Una vez listo, se retira del recipiente, se escurre, se seca con toallas y se separa. También se puede optar por utilizar un pulverizador y rociar el papel con agua. Esta preparación no suele ser indispensable para la *xilografía* o la *linografía*, pero al tener el papel mojado se logra una mayor flexi-

<sup>25</sup> La tinta puede ser grasa o de base acuosa.

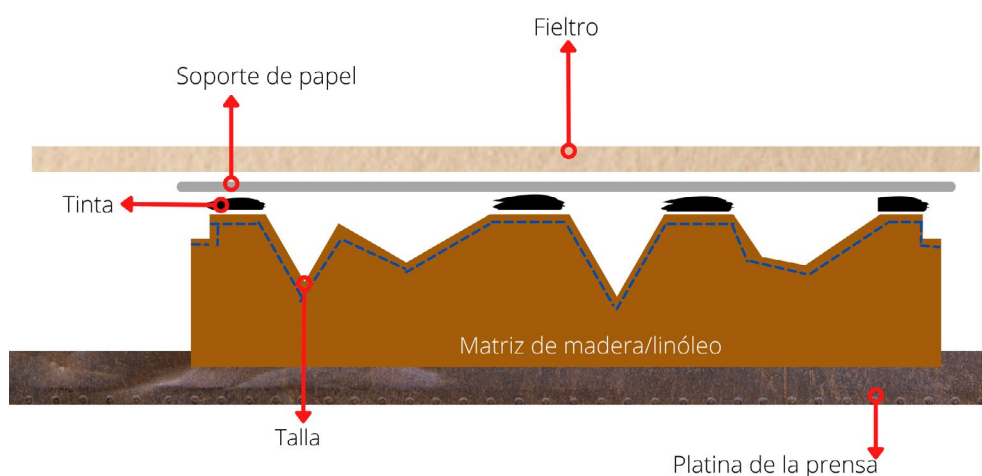
<sup>26</sup> La misma mesa, una base de vidrio o una plancha de metal.

<sup>27</sup> Como mínimo es considerado 120 gramos.



bilidad de las fibras y una mayor adaptabilidad del papel a la matriz.

Dadas tales características del papel, se coloca primero la matriz sobre la *base - la platina-* de la prensa<sup>28</sup>. Para un correcto estampado se debe ubicar los elementos a modo de capas; siempre se ubica la matriz debajo, luego le sigue el soporte -arriba de la matriz- y por último el *fieltro*. Una vez posicionadas estas tres capas, se pasa por la prensa a través del accionar de una manivela, haciendo pasar la *platina* por medio de dos cilindros que ejercerán una presión para lograr la transferencia. Cabe destacar que en la *xilografía* o en la *linografía* no es necesario realizar la impresión de la estampa con prensa, sino que también se puede optar por el *baren*, una cuchara de madera o simplemente la palma de la mano<sup>29</sup>.



[Figura 8] Esquema de la ubicación de la matriz en la prensa.

## 2.2. Grabado en Hueco

Dentro de este gran grupo nos encontramos con el grabado en hueco, o también se le suele decir *grabado calcográfico*, que tiene como peculiaridad que todas las matrices están hechas generalmente a partir de metales, tales como el cobre - que ha sido el metal más elegido por la facilidad para realizar trazos limpios en su base-, cinc, hierro, latón, acero, entre otros. Podemos añadir que en el grabado contemporáneo se ha incursionado y explorado otros tipos de materiales para las respectivas matrices, tales como el PVC cristal; PVC espumado; acetato; envases de cartón, plástico polietileno y aluminio; plástico rígidos; soportes fotosensibles; mica.

El término «*grabado en hueco*» o «*calcografía*» procede de una denominación otorgada a la incisión o trazos en profundidad. Aquí, la imagen queda totalmente en superficie y la impronta de la plancha se evidencia alrededor de la composición grabada al dejar una huella o pisada del trazo en la técnica deseada. En este caso, no hay planos entintados y surcos en blanco como ocurre en la *xilografía* o la *linografía*, sino que la tinta penetra dentro de las cavidades generadas por una herramienta punzante, y luego, al ser transferida, la hoja penetra dentro de las hendiduras dejando un relieve estampado. Esta última observación es el distintivo principal de las estampas calcográficas.

<sup>28</sup> Existen diferentes modelo y tipo de prensa. Véase en el apartado Anexo I - Diccionario técnico

<sup>29</sup> Esta última opción suele ser más artesanal, y puede tardar más tiempo.





Cabe destacar que las etapas de **entintado** y **estampación** son bastante similares entre sí, pero sus diferencias residen en los **métodos de realización de la incisión** de la *matriz*. Estas tienen dos grandes subgrupos de técnicas, que pueden darse por separado o combinarse:

### 2.2.1. Grabado en hueco directo

El grabado de incisión directa se efectúa excavando directamente el metal - u otros materiales tales como el PVC cristal, el PVC espumado, envase de cartón, plástico polietileno y aluminio, entre otros- con herramientas como la *punta*, el *buril*, la *ruleta*, etcétera. Dentro de esta área hay diferentes técnicas como la *punta seca*, el *buril* o la *manera negra - Mezzotinta*.

#### 2.2.1.1 Punta seca

La técnica *punta seca* recibe esta denominación por la herramienta principal que se utiliza en la realización de la matriz.<sup>30</sup> Esta herramienta suele ser angosta y de acero. En uno de sus extremos lleva una punta afilada en forma cónica y, en el otro, un mango para poder sujetar. En otros modelos suele ser completamente de acero.

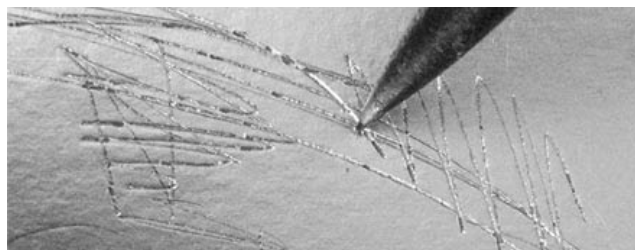


[Figura 9] Herramienta de punta seca. Fuente: <https://casaserra.com.mx/productos/herramienta-para-grabado-punta-seca-mango-de-madera/>

#### • Realización de la matriz:

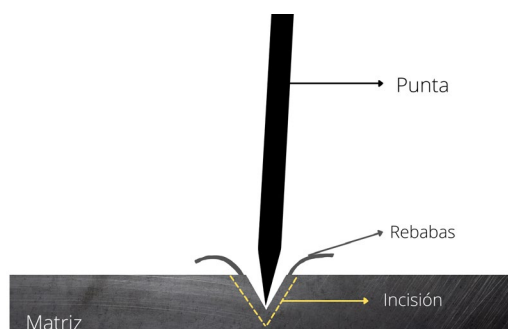
Al iniciar la técnica de punta seca, se debe tomar en cuenta que la superficie de la matriz debe estar limpia y sin ningún tipo de rugosidad. Luego, se toma la punta y se genera el trazado del dibujo como si fuera un lápiz. Dependiendo de la fuerza ejercida por la punta de acero, mayor o menor será su profundidad para generar la tonalidad del dibujo. Un aspecto sumamente importante de esta técnica es que cuando la herramienta afilada genera la incisión deja unas *rebabas* a ambos lados del surco, las cuales no deben ser eliminadas, ya que cumplen una función sumamente importante para el entintado.

<sup>30</sup> Vives Piqué (2003) "Guía para la Identificación de Grabados". Madrid: Ibérica Grafic. p. 29



[Figura 10] Momento de incisión de la punta de acero en la matriz.

Fuente: <http://www.grabadoverde.cl/comohacer.php>



[Figura 11] Esquema de incisión de la técnica de punta seca

• **Entintado:**

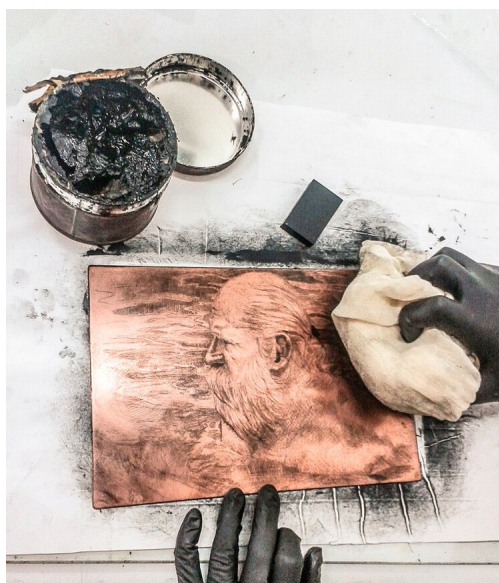
En este caso, durante el proceso de entintado no es necesaria la utilización de rodillo sobre la matriz, ya que se entinta toda la plancha con un aplicador de goma o una *muñeca de tarlatán*, asegurando que toda la plancha quede completamente rellena en sus hendiduras, las rebabas y su superficie.

Luego, para descargar el exceso de tinta, se usa una *muñeca de tarlatán* de tamaño más grande realizando movimientos delicados. El objetivo de esta etapa, no es limpiar del todo la matriz, sino generar una veladura en la superficie y que las hendiduras contengan la concentración de tinta. Por último se puede utilizar papel de seda o papel *tissue* para generar iluminaciones en la composición grabada.



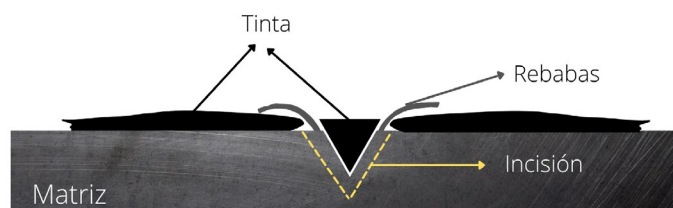
[Figura 12] Momento en el que se esparce la tinta con un aplicador de goma.

Fuente: <https://elmaravillosomundodelgrabado.blogspot.com/2011/05/proceso-de-entintado-en-hueco.html>



[Figura 13] Limpieza de la matriz con la muñeca de tarlatán.

Fuente: <https://www.espaciocircular.com/cursos-3/mokuhanga-xilografia-japonesa-5blza-ccnc6-sgmjy-brkaa-3m3fe-2f9yb>



[Figura 14] Esquema de la matriz entintada.

#### • Estampado:

Como se indicó en la sección de estampación de grabado en relieve, antes de colocar la matriz en la *platina* se debe preparar el *soporte*. En general, en la mayoría de las técnicas de grabado en hueco es necesario humedecer el soporte de papel, principalmente para que las fibras se encuentren flexibles para amoldarse a las incisiones y rebabas de la matriz.

Luego de haber sido escurrido y secado con una toalla, se coloca el *soporte* humedecido sobre la matriz ubicada en la *platina*. Posterior a esto, se incorpora el *fieltro* como tercera capa y se lo pasa por los rodillos de la prensa. Una vez finalizada la impresión, se levanta el fieltro, se separa el soporte de la matriz y se reserva la estampa en un lugar seco hasta que se encuentre totalmente seca.

#### 2.2.1.2. Buril

El buril o «*talla dulce*» es el más antiguo de los procedimientos de las técnicas de incisión directa. Esta herramienta no solo se utiliza en bases de metal, sino que también puede utilizarse para *xilografía* y la *orfebrería*<sup>31</sup>. “Aunque lo haya clasificado dentro de esta categoría de grabado en hueco, es importante comprender que el buril puede trabajarse en hueco o en relieve, dependiendo de si después se entin-

<sup>31</sup> Orfebrería: Arte y técnica de elaborar objetos artísticos con metales preciosos.



tan los surcos o los altos de la matriz”<sup>32</sup>.

Dicha herramienta consiste en una fina barra de acero que contiene en uno de sus extremos un bisel afilado. En el otro, se encuentra adosado un mango redondeado de madera. Hay diferentes tipos de buriles; todos ellos tienen la particularidad de generar gran cantidad de líneas grabadas, ya se trate de cuadrados, que se utilizan para grabar las líneas curvas y tallas anchas; de secciones romboidales, que son ideales para generar líneas rectas y profundas; de triángulos, óptimos para trazos largos. La amplia variedad de secciones de los buriles contribuye a determinar los diversos signos y sus profundidades<sup>33</sup>.



[Figura 15] Buril.

Fuente: <https://mrtools.es/buriles-mangos-p-buriles-piedras-afilar-y-piedras-arkansas/899-buril-plano-hss-super-q-n-16.ht>

#### • Realización de la matriz:

El buril se coloca de forma paralela a la plancha de metal y se apoya el mango en la palma de la mano, sujetándolo de la forma más ajustada posible. Luego se procede a hacer fuerza y mantener el control de la dirección de la herramienta para generar el trazo sobre el material. Se efectúan dos movimientos: uno de presión y otro de dirección; y se levanta hacia delante una viruta al final del surco, que luego será eliminada.

#### • Entintado:

El procedimiento de entintado para esta técnica es similar al de *punta seca*: se esparce la tinta sobre la matriz y luego se realizan descargas con la *muñeca de tarlatán*.

#### • Estampado:

Una vez grabada y entintada la chapa, se prepara el soporte con la técnica de inmersión en agua, se escurre, se seca y se aparta para ser utilizado luego.

Por otro lado, la *matriz* se encuentra ubicada en la *platina* de prensa, sobre ella se coloca el papel y por último el *fieltro*. Colocados estos tres elementos, se activa la presa a través de la manivela y se pasa la *platina*.

Por último, se retira el fieltro, se separa el soporte de la matriz y se aparta la estampa, dejándola secar.

32 Del Mar Bernal, María. (2013). “tecnicasdegrabado.es [Difusión virtual de la gráfica impresa]”. Sociedad Latina de Comunicación Social. La Laguna (Tenerife)

33 Vives Piqué (2003). “Guía para la Identificación de Grabados”. Madrid: Ibérica Gráfica. p. 31



### 2.2.1.3. Manera negra/ Mezzotinta

«Manera negra», «Mezzotinta», «grabado al humo» o «procedimiento de Siegen» son las diferentes maneras de llamar a esta técnica. A diferencia del resto de las técnicas de huecograbado, la *manera negra* se caracteriza por un delicado y suave procedimiento, el cual no requiere de una trama de líneas, sino que se trabaja desde los valores y las tonalidades que las herramientas generan.

En este caso la técnica exige que la matriz sea de cobre, ya que no se puede conseguir el resultado deseado en otro tipo de metales que carecen de su dureza y maleabilidad.

#### • Realización de la matriz:

La técnica de la Mezzotinta produce un negro pleno para luego colocar las iluminaciones y valores más altos del dibujo que se quiera generar en la chapa de cobre.

La primera herramienta que se utilizará sobre la chapa sin pulir es el *graneador*, que es una herramienta pesada cuya parte inferior es semicircular y dentada. Para la realización de la matriz, se toma el graneador por su mango y se lo balancea de extremo a extremo en perpendicular a la matriz. El *graneado*, según la fuerza con que se utilice, va ir generando las huellas de los dientes sobre la matriz y formará una tupida red de minúsculos surcos<sup>34</sup>. Cuantas más veces se pase la herramienta, más intenso será el negro.

Una vez que la superficie de la chapa se encuentre totalmente graneada, se procede a determinar la gama de valores, desde el negro más intenso, hasta el blanco más puro.<sup>35</sup> Para ello, se utilizan otro tipo de herramientas llamadas *rascadores* y *bruñidores*. Su función es ir rascando y aplanando el graneado -generado anteriormente- para poder componer la imagen blanca sobre el plano negro.



[Figura 16] Rascador. Fuente:  
<https://www.manualidadesreig.com/detalle-385-rascador-con-mango-longitud-240-mm->



[Figura 17] Bruñidor. Fuente:  
<https://www.manualidadesreig.com/detalle-386-brunidor-de-pala-larga-longitud-235-mm->



[Figura 18] Graneador. Fuente:  
<https://casapiera.com/es/herramientas-grabado/5061-graneador.html>

34 Vives Piqué (2003) "Guía para la Identificación de Grabados". Madrid: Ibérica Gráfico. p. 34

35 Vives Piqué (2003) "Guía para la Identificación de Grabados". Madrid: Ibérica Gráfico. p. 34



[Figura 19] Imagen de matriz de la técnica de mezzotinta/manera negra.  
Fuente: <https://www.artematriz.com/tecnicas-del-grabado-mezzotinta/>

#### • Entintado:

El procedimiento de entintado para esta técnica es similar a las demás: se esparce la tinta sobre la matriz con un aplicador y luego se realizan las descargas con la *muñeca de tarlatán* y las iluminaciones con *papel de seda*.

#### • Estampado:

Una vez lista la chapa, se prepara el soporte con la técnica de inmersión en agua, se escurre, se seca y se aparta para luego ser utilizado.

Por otro lado, la *matriz* se encuentra ubicada en la *platina* de prensa, sobre ella se coloca el papel y por último el *fieltro*. Una vez bien colocados estos tres elementos, se activa la presa a través de la manivela, y pasa la *platina*.

Por último, se retira el fieltro, se separa el soporte de la matriz y se aparta la estampa, dejándola secar.

### 2.2.2. Grabado en hueco indirecto

Los procedimientos del grabado en hueco indirecto, a diferencia del modo directo, dependen de un medio de *corrosión por mordientes*<sup>36</sup>. Técnicas como el *aguafuerte*, el *aguatinta* y el *barniz blando* son las principales formas de utilizar el ácido para poder llevar a cabo la creación de la matriz.

<sup>36</sup> *Corrosión por mordientes*: El ácido mordiente rebajado con agua tiene la capacidad de atacar el metal y disolverlo en aquellas zonas en que se ha hecho desaparecer el barniz. La profundidad de las tallas depende del tiempo de exposición al ácido y de la concentración de éste. La dificultad de esta técnica estriba en el cálculo de la capacidad de corrosión del ácido, teniendo en cuenta que la mordida será más activa cuanto más concentrado esté el aguafuerte, mayor sea su temperatura y menos veces haya sido utilizado. Dependiendo de su poder de corrosión y de la profundidad que se quiera dar a las líneas, el grabador debe calcular el tiempo de exposición de la lámina al ácido. Esta operación es sumamente delicada, pues un cálculo incorrecto de tiempos puede provocar un desgaste excesivo del metal y la destrucción de la matriz.



### 2.2.2.1. Aguafuerte

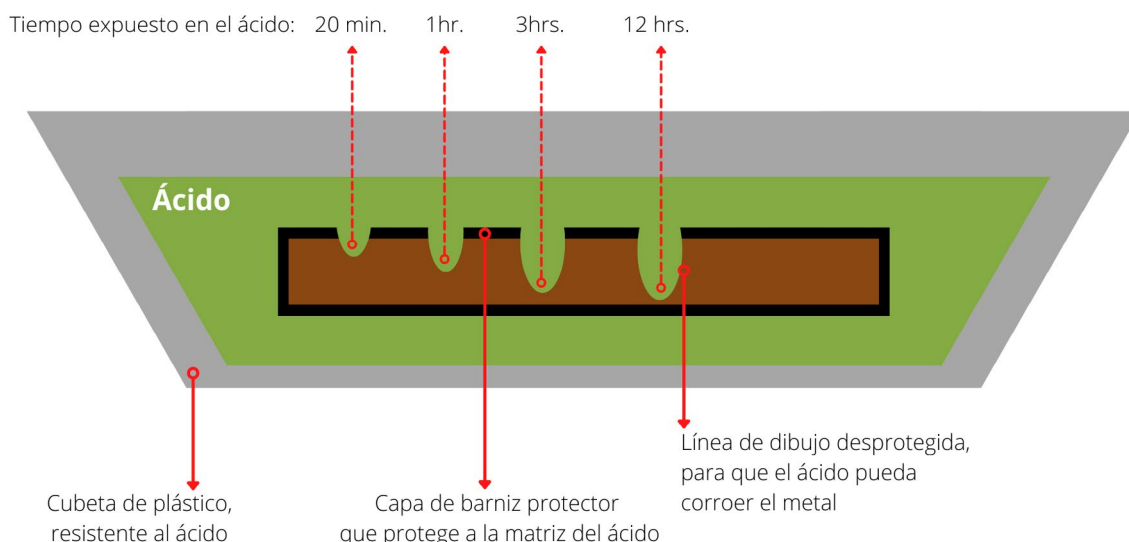
Esta técnica puede recurrir tanto al ácido nítrico, al ácido clorhídrico o al percloruro de hierro, los cuales reciben el nombre de “aguafuertes”.

#### • Realización de la matriz:

Para generar la matriz, primero se pule y se desengrasa la plancha de metal. Luego se la cubre totalmente con *barniz a base de cera, pintura asfáltica o betún de Judea* y se la deja secar. A continuación, se toma una *punta* o una herramienta punzante y se dibuja la composición. Al trazar las líneas se trata de levantar el barniz, con el objetivo de exponer la base metálica.

Terminado el grabado en la matriz, se la introduce en un baño de ácido. Aquí las zonas dibujadas serán corroídas por el mordiente, mientras que las partes cubiertas de barniz se encontrarán totalmente protegidas. A mayor tiempo de inmersión los surcos serán más profundos dando lugar a líneas más oscuras<sup>37</sup>. El tiempo del baño o mordida depende de varios factores: la profundidad de trazo que se desea; la gradación del mordiente o su concertación; si la preparación de la solución es «vieja» o «nueva»; la temperatura del ambiente; el tipo y estado que se encuentre el metal<sup>38</sup>. Una vez finalizada la acción del mordiente, se quita la matriz de la cubeta y se revisa la profundidad de las tallas. En el caso de querer conseguir diferentes valores y generar detalles más delicados, se debe trabajar por fases, que es la manera de generar tramados sucesivos; a esto se lo llama *remordidas*. También se puede trabajar con una *mordida única*, caso en el que se obtiene un resultado plano, en el que todos los trazos de la matriz tendrán la misma profundidad.

Para finalizar la matriz, se retira el barniz con abundante disolvente y, una vez derretido, se lo limpia. La matriz se encuentra entonces lista para ser **entintada** y **estampada** con el mismo procedimiento que se utiliza para la mayoría de las técnicas de calcografía.



[Figura 20] Esquema de la matriz sumergida en ácido y sus tiempos de mordiente.

37 Del Mar Bernal, María. (2013). “tecnicasdegrabado.es [Difusión virtual de la gráfica impresa]”. Sociedad Latina de Comunicación Social. La Laguna (Tenerife)

38 Vives Piqué (2003) “Guía para la Identificación de Grabados”. Madrid: Ibérica Gráfico. p. 36





[Figura 21] Matriz de la técnica de aguafuerte en relieve. Artista: Ana Malone



[Figura 22] Matriz de la técnica de aguafuerte simple. Artista: Ana Malone

### 2.2.2.2. Aguatinta

La característica principal que tiene la técnica de *aguatinta* es su delicado procedimiento de aguadas y transparencia, consiguiendo así un efecto pictórico.

#### • Realización de la matriz:

Como toda matriz de metal, primero se desengrasa y se pule la base. Este primer paso es fundamental para que la resina se adhiera correctamente a la matriz. Dicha *resina colofonia*<sup>39</sup> será espolvoreada luego con una *caja resinadora*<sup>40</sup> o de manera manual. Una vez que toda la base se encuentra resinada, se coloca sobre una fuente de calor para que la resina quede adherida, de esta manera los granos de resina se derriten y forman una red de protección sobre el metal.

Terminando la primera etapa, la matriz se encuentra lista para aplicar con pincel las reservas con *goma laca* diluida o barniz diluido. Después de dibujar, se sumerge en ácido débil unos pocos minutos -cuanto más tiempo pase en el ácido, más bajo será el valor de aquello que no fue tapado. Para generar diferentes tonalidades entre las veladuras, se debe intercalar el procedimiento de reservas con *goma laca* y el mordiente en ácido, las veces que sea necesario.

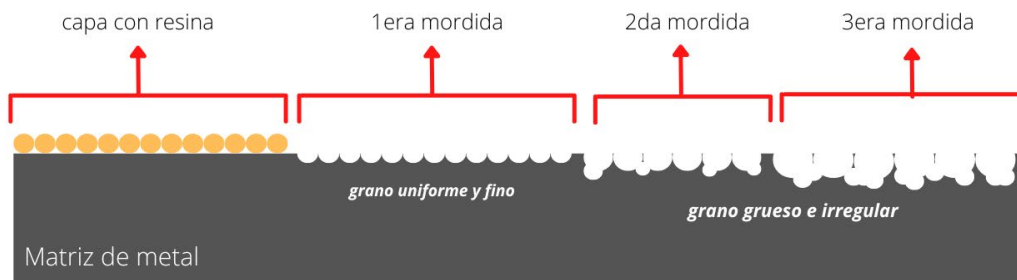
Una vez logrado el punto deseado de la matriz, se retira y se enjuaga en agua. Para retirar los restos de *goma laca* se utiliza alcohol.

Finalmente, la matriz se **entinta** y se **estampa** como en el resto de las técnicas calcográficas.

39 La colofonia, también conocida como Pez de Castilla, es una resina natural de color ámbar obtenida de las coníferas. Se puede utilizar para fabricar barnices oleosos, fijador de pinturas y como adhesivo.

40 La *caja resinadora* consiste en una gran caja de madera que contiene polvo de resina al fondo. Tiene una abertura central, a modo de ventana, por donde se introduce la plancha y, una abertura lateral por el cual penetra la punta de un fuelle que se acciona desde el exterior. Accionando el fuelle se provoca que el polvo de resina se revuelva y se eleve regularmente por toda la caja. (Piqué, p. 38)





[Figura 23] Esquema de resinado de la matriz y la exposición al mordiente.



[Figura 24] Matriz combinada de las técnicas de aguafuerte con aguainta. Artista: Ana Malone

### 2.2.2.3. Barniz Blando

Para la realización de la imagen, en esta técnica lo que va primar es la utilización del barniz, que lleva una carga de grasa añadida, que acostumbra a ser sebo sin sal o vaselina neutra<sup>41</sup>. Lo cual tiene dos tipos de funciones: la primera es proteger la plancha de los efectos de ácido; la segunda es para retardar el secado del barniz, para luego adherir en la superficie diversas texturas.

<sup>41</sup> Vives Piqué (2003) "Guía para la Identificación de Grabados". Madrid: Ibérica Grafic. p. 40.

**• Realización de la matriz:**

Primero, se prepara en un recipiente el barniz, la resina y la sustancia grasa. Luego, se deja sobre una fuente de calor hasta que los tres elementos se integren entre ellos. Una vez que el barniz tenga una consistencia espesa, se extiende sobre la plancha de metal. En esta etapa, la mezcla debe mantenerse a altas temperaturas para que tenga una mejor adherencia a la superficie. A continuación, se deja la chapa recubierta de barniz se enfríe.

La segunda etapa, consiste en adherir las texturas a la base de la plancha, para eso se lo lleva a la platina de la prensa y se le coloca encima todo tipo de material al que se le pueda transferir el relieve que contenga tales como hojas de árbol, cartones, telas, etcétera. Luego es pasado por la presión de la prensa. También se puede utilizar lápices grasos para conseguir dibujo a grafito - esto se lo llama a *modo lápiz*.

Una vez aplicado y realizado el dibujo se hacen las reservas necesarias con el barniz de retoque o pintura asfáltica, y es llevado al mordiente el tiempo deseado.

Finalmente, la matriz se **entinta** y se **estampa** como en el resto de las técnicas calcográficas.



[Figura 25] Matriz de la técnica de barniz blando. Artista: Ma. Guadalupe Córdoba





#### 2.2.2.4. Fotograbado

Dentro del grabado en hueco, se encuentra el *fotograbado* - con fotopolímero. A diferencia de las otras técnicas calcográficas, el *fotograbado* generó una gran evolución y exploración al *grabado menos tóxico*, buscando alternativas sustentables y a su vez apartando las sustancias nocivas para aquellos artistas que trabajan el grabado con mordientes.

La denominación de grabado en *film fotopolímero* responde a una técnica realizada con una película fotosensible adherida a la superficie de la plancha. Al superponer sobre ella el positivo a reproducir sobre un acetato -fotolito- y mediante un proceso de exposición a luz ultravioleta, se consigue crear un sistema de puntos en hueco que conforman la imagen al llenarse de tinta<sup>42</sup>.

##### - Realización de la matriz:

Antes de transferir la imagen a la matriz, se debe preparar la plancha de aluminio. Para eso se pule y desengrasa la superficie para que haya una correcta adherencia de la película a la chapa. El paso siguiente es, en un cuarto oscuro<sup>43</sup>, cortar el film fotopolímero al tamaño de la matriz y luego adherirlo sobre la chapa de aluminio -esta etapa se llama *laminado*. Este procedimiento se puede realizar en húmedo o en seco. En el caso de hacerlo en húmedo hay que extraer el exceso de agua con una *rasqueta*. Para terminar de fijar correctamente el fotopolímero se pasa aire caliente con un secador.

Una vez laminada la chapa, se pasa al proceso de *insolación*. Esta etapa es fundamental para transferir la imagen deseada a la matriz. Para ello primero se coloca la matriz laminada en un *marco de contacto*, y la imagen tramada<sup>44</sup> en transparencia boca abajo. Finalmente se expone a la luz ultravioleta de la *insoladora*.

Por último se encuentra la etapa del *revelado*, este momento es fundamental para que la imagen se pueda fijar y endurecer en el fotopolímero, y que no se vea. En una cubeta se prepara agua con carbonato de sodio, y se deja reposar por unos pocos instantes la matriz. De a poco se puede ir observando que la imagen va apareciendo; una vez que se considera la imagen descubierta se le pone únicamente agua para frenar la reacción del revelado.

La matriz se encuentra lista para ser **entintada** y **estampada** como toda técnica calcográfica.

## 2.3. Grabado Plano

A diferencia del grabado en hueco o relieve, la característica principal del grabado en plano es que la preparación de la matriz no requiere ser tallada o grabada; por esta razón, técnicas como la *litografía*, la *serigrafía* y el *monotipo* han sido cuestionadas y por mucho tiempo no fueron consideradas como «grabados». A pesar de esto, hoy se las incluye dentro de la disciplina por su posibilidad de reproducción, de transferencia de la imagen y por su potencial artístico. En estas técnicas la imagen se transfiere de la matriz al soporte determinando zonas de bloqueo para que la tinta no pase, generando los

42 Del Mar Bernal, María. (2013). "tecnicasdegrabado.es [Difusión virtual de la gráfica impresa]". Sociedad Latina de Comunicación Social. La Laguna (Tenerife)

43 Al estar trabajando con elementos fotosensibles, es necesario mantener las luces apagadas o que la fuente de luz natural esté tapada, ya que puede entorpecer el procedimiento o se puede echar a perder el fotopolímero.

44 En este caso la imagen que será traspasada a la matriz, debe ser una transparencia -como el asetaso- y a su vez, mediante programas de digitalización, debe colocarse una trama. Esta trama servirá para generar valores en la imagen.



blancos de la imagen. Los distintos modos de bloqueo dan a cada técnica su particularidad, así dentro del grabado plano se destacan las siguientes técnicas:

### 2.3.1. Litografía

La litografía es una técnica que permite la impresión de una imagen dibujada sobre una piedra -del griego *lithos*, piedra. A diferencia de las técnicas anteriores, no incluye incisiones o tallas en su matriz; en este caso, el/la artista dibuja sobre la piedra y luego es transferida al papel. Esta característica principal hizo que por mucho tiempo no se considerará como parte de las grandes técnicas del grabado, ya que el resultado que se conseguía en la estampa era totalmente diferente a la impronta convencional de una *calcografía* o un *grabado en relieve*.

#### • Realización de la matriz:

En la litografía se utiliza la piedra *calcárea*<sup>45</sup> como matriz. El primer paso que se realiza para preparar la piedra es el *graneado* que consiste en echar agua y arena -o *arenisca pulverizada*- sobre la superficie; luego, utilizando otra piedra calcárea más pequeña, se pule hasta conseguir el grano deseado. Se retira el exceso de arena y se deja húmeda. Una vez finalizado el graneado, se pasa a la siguiente etapa que es el dibujo. Se dibuja sobre la misma piedra con lápices o tintas de tenor graso -lápices dermatográficos, barritas tipo *conté*, tinta con grasa, etcétera.

Al finalizar el dibujo sobre la superficie, se prepara la piedra para el *acidulado*. Esta etapa es el momento más delicado de la técnica, ya que es el que determina la calidad de la obra final. Primero se debe *acidular*<sup>46</sup> el dibujo para que se fije a la superficie. Se espolvorea talco sobre toda la piedra y se distribuye de manera pareja. A continuación se vuelca una solución, de *goma arábica*, agua y ácido nítrico<sup>47</sup>, con una esponja. Esto genera una película que impermeabiliza toda la superficie, y ayuda a mantener la humedad.

Ya *acidulada* la piedra, se coloca en la *prensa litográfica*. Luego, con una esponja y abundante agua, se vuelve a humedecer la base y se recubre con una ligera capa de *goma arábica* para obturar los poros abiertos de la piedra.

Una vez seco el engomado final, se repasa un trapo con *trementina* para retirar la tinta o el lápiz del dibujo, dejando así una sombra de la composición. Para reforzar la fijación, se pasa *tinta de reporte* y la piedra se encuentra lista para ser entintada.

#### • Entintado:

Para la impresión se entinta la sombra de la composición con un rodillo y se lo pasa regularmente en distintas direcciones. En este caso la tinta no se adhiere -ya que debe ser una tinta a base de aceite-, sino que queda depositada sobre el dibujo. Las primeras pasadas sirven para que el dibujo suba y progresivamente tome el tono y la intensidad que el/la artista ha dado al dibujar la piedra.

#### • Estampado:

<sup>45</sup> 90% de carbono de sal. Este tipo de piedras tienen la cualidad de que posibilitan el proceso de tener una buena absorción, fácil de afinar la superficie, compacta, con pequeño graneado natural, y de coloración amarillenta o grisácea.

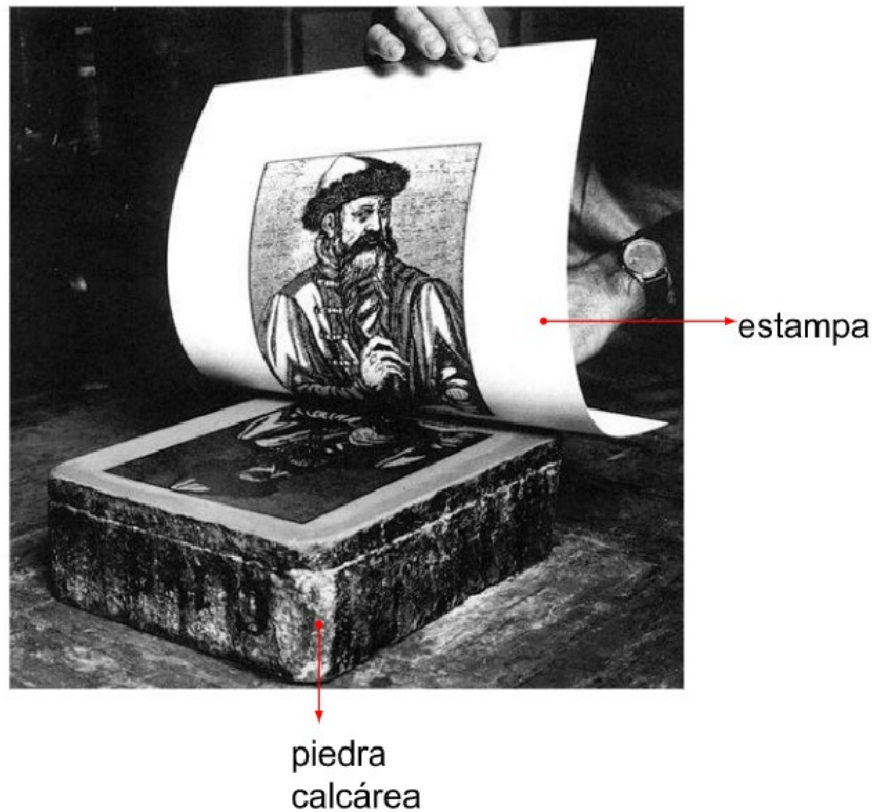
<sup>46</sup> Hacer que un líquido o una sustancia sea ligeramente ácido.

<sup>47</sup> Actúa como un mordiente muy ligero, contiene una concentración de un 2%.



Para la estampación de la técnica litográfica, la piedra es pasada por una *prensa plana* o *litográfica*. Antes de imprimir, sobre la superficie de la piedra irá un papel de alto porcentaje de algodón y luego un cartón o una fina chapa de metal<sup>48</sup>.

La prensa ejerce presión al contacto, y finalmente se aparta la estampa.



[Figura 26] Resultado de una estampación litográfica.

Fuente: <https://ilmiolibro.kataweb.it/articolo/scrivere/10947/litografia-e-la-precisione-nei-disegni/>

### 2.3.2. Monotipo/Monocopia/Monotipia

Esta técnica fue inventada por el pintor y grabador genovés Benedetto Castiglione. Esta técnica deriva tanto de la pintura como de la estampación, pero no del grabado ya que no hay una incisión, talla o corte. Tiene la particularidad de que su matriz no sobrevive ya que solo permite una copia única a la hora de ser estampada, de ahí su nombre. Otra característica del *monotipo*, es que tiene un gran abanico de posibilidades para ser realizada la matriz, con cualquier tipo de material, y también una gran facilidad para ser estampada.

#### • Realización de la matriz / Entintado:

Los monotipos se distinguen por el método de confección de la matriz, que son tres: *aditivo*, *sustractivo* y *trazado*.

<sup>48</sup> En este caso no se necesita de un *fieltro*, ya que no hay hendiduras. En el grabado plano, se necesita de un cartón o una fina chapa de metal para mantener la planimetría de la estampa. En el caso de utilizar *fieltro* no se podría conseguir ese mismo resultado.



- El método *aditivo* consiste en agregar tinta a una superficie lisa -este es el método más similar a la pintura- la tinta debe estar siempre fresca y diluida.
- El método *sustractivo* implica entintar la superficie lisa con un rodillo de manera uniforme e ir generando los blancos quitando tinta con distintos elementos.
- El método de *trazado* no necesita prensa, consiste en entintar una superficie a la que se le coloca un papel encima y se dibuja el dorso del papel con una punta o lápiz con la presión necesaria para que la tinta se transfiera al papel.

• **Estampado:**

En este caso, la estampación se realiza de una manera muy sencilla. Simplemente se coloca el papel sobre la matriz, luego es llevado a la prensa y con la presión de la misma se genera la transferencia. Otra manera que se acostumbra mucho a la hora de generar la estampa, es utilizando la palma de la mano con movimientos circulares. Luego se retira el soporte, y se aparta la estampa para secar.



[Figura 27] Estampa de Monocopia. Artista: Ivón Vallejos



### 2.3.3. Grupo de técnicas fotomecánicas

Dentro del grabado plano se encuentra el grupo de las técnicas que incorporan tanto el uso de la imagen fotográfica como el uso de materiales fotosensibles cuya matriz es plana.

#### 2.3.3.1. Serigrafía

##### • Realización de la matriz:

Primero se confecciona la matriz llamada *shablon* o *pantalla*. El material de la matriz tiene que ser de tela con tramado ancho, estas pueden ser de seda, sintética, nylon o metálica. La tela debe estar muy bien tensada sobre un bastidor de metal o de madera.

Para generar la imagen sobre la tela se obtura directamente las partes que deben quedar blancas; eso hace que las tintas sean muy planas y los perfiles contundentes<sup>49</sup>. En otras palabras, la imagen se transfiere a la tela mediante revelado fotosensible que se encarga de bloquear la tela en las zonas que serán blancas. Generalmente se dibuja o se imprime una fotografía sobre acetato. Una vez que se distribuye la emulsión fotosensible en el *shablon* se le coloca el diseño encima y se pone todo en un cuarto oscuro con luz directa, la emulsión se adhiere a la tela donde no esté protegida de la luz, dejando las zonas protegidas libre para que luego pase la tinta.

##### • Entintado/Estampado:

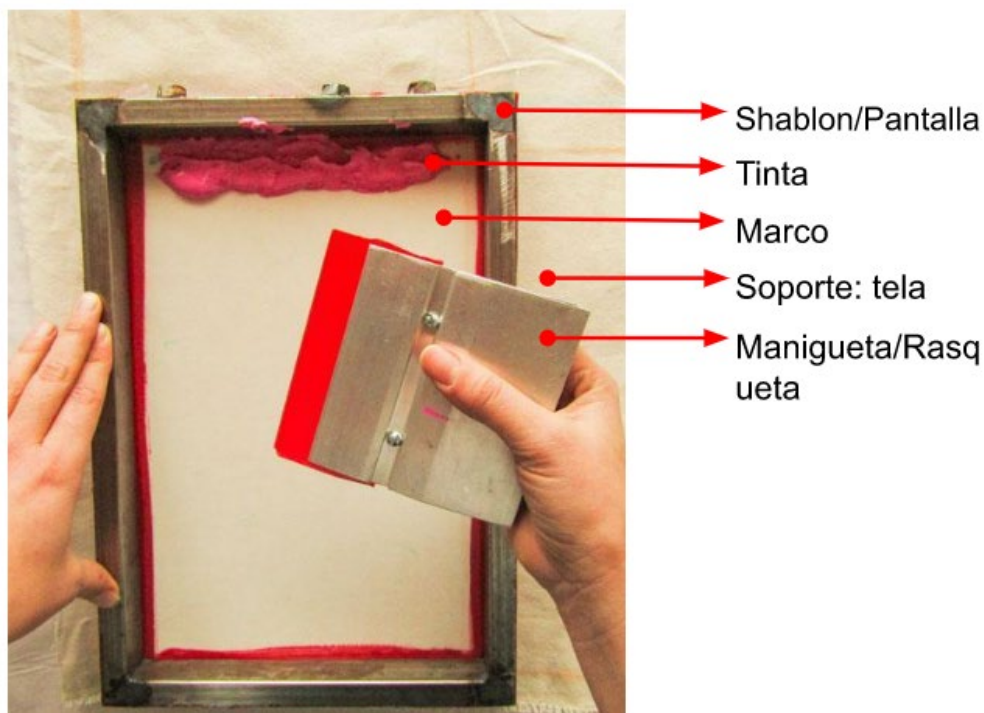
En el caso de la serigrafía, el entintado y la estampación, se realiza en la misma etapa. Es decir que en el momento de entintar, en el soporte se transfiere la imagen en el acto.

Primero, se coloca el soporte -en la serigrafía el soporte puede ser papel, pero en muchos casos también se utiliza tela- en la base. Luego, el *shablon* se coloca por encima del soporte y es fijado al tablero o a la mesa mediante bisagras o pernos. Se baja la *pantalla*, y luego se coloca dentro del marco tinta.

A continuación, se arrastra manualmente la tinta con una goma llamada *maniqueta* o *rasqueta*, y de esta manera la tinta se transfiere al soporte que se encuentra debajo del marco. Esta técnica es una de las pocas que no requiere de una prensa y que permite hacer una mayor cantidad de copias en menos tiempo que un grabado tradicional<sup>50</sup>.

49 Vives Piqué (2003) "Guía para la Identificación de Grabados". Madrid: Ibérica Grafic. p. 52 - 53.

50 Una variante de esta técnica consiste en bloquear el *shablon* con un stencil de papel, sin intervención de material fotosensible, sin embargo permite menor cantidad de copias.



[Figura 28] Entintado y estampación con el *shablon*.

Fuente: <https://macondolaboresyoficios.com.ar/2019/10/16/serigrafia-con-plantilla-guia-de-materiales.html>

### 2.3.3.2. Sistema de Offset

La técnica de *Offset* es un sistema de impresión litográfica que se encuentra basado en el principio de repulsión entre el agua y el aceite. A diferencia de otras técnicas, está fue la que generó innovación tecnológica en el grabado, imprimiendo en poco tiempo mayor cantidad de estampas. El sistema *offset* es el más utilizado por los impresores por la combinación de buena calidad y economía.

#### • Realización de la matriz:

La matriz que se utiliza para la técnica es una chapa de metal muy fino, en donde primero es *graneada* para poder obtener una superficie apta para absorber humedad y repeler mejor la tinta grasa. Luego, por encima de la matriz se aplica un producto químico sensible a la luz y se deja reposar.

Para poder aplicar la imagen a la chapa, es necesario proyectar la imagen a través del proceso de *insolación* durante un tiempo preciso. Finalizando esta etapa, la chapa se encuentra lista para ser entintada y luego estampada.

#### • Entintado y estampado:

Para el entintado la matriz pasa por un mecanismo totalmente diferente, ya que el trabajo se hace mediante un sistema de cilindros.

Primero, se coloca la plancha sobre el cilindro portaplanchas, y luego se carga el papel al sistema.

Una vez ubicada la matriz y el papel, se enciende la máquina. La primera etapa por la cual pasa el sistema de cilindros es la *humidificación de la plancha*, para ello hay un conjunto de rodillos de mojado. Terminada la humidificación, el cilindro que contiene la plancha sigue girando y pasa a la segunda

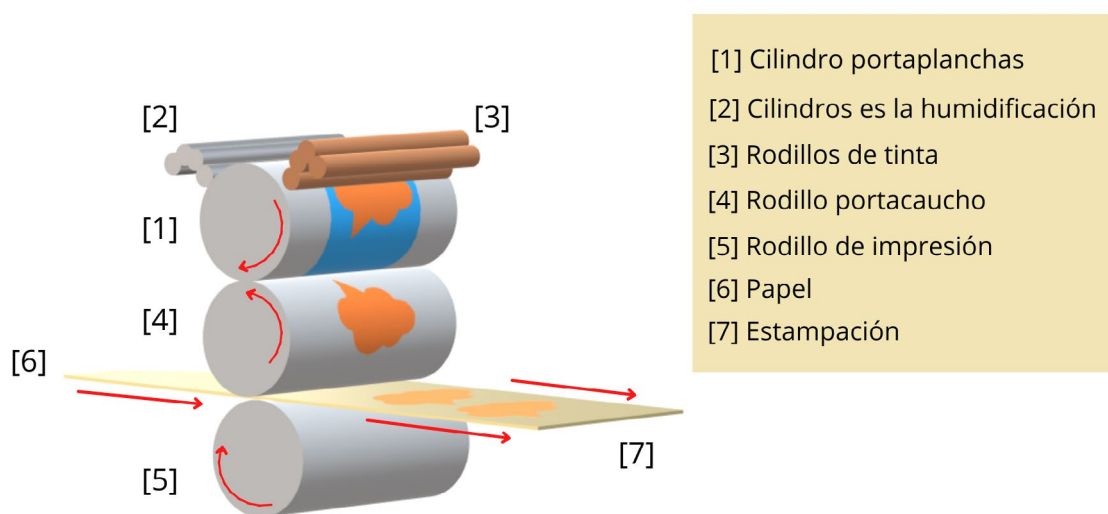




etapa, que sería el *entintado*. En paralelo, se activan otro grupo de rodillos que depositarán la tinta grasa. Como el agua repele la tinta, la plancha sólo toma tinta donde se va a imprimir, es decir, en las zonas no mojadas.

Teniendo la matriz entintada y humidificada, el cilindro porta planchas continúa girando y entra en contacto con el *rodillo portacaucho*. A continuación, la imagen entintada de la matriz es transferida al cilindro de caucho.

Para finalizar, el papel pasa entre el rodillo portacaucho y el rodillo de impresión, generando presión entre ellos para realizar la *estampación*.



[Figura 29] Esquema de sistema de Offset

#### 2.3.3.3. Photoplay

##### • Realización de la matriz:

Es una técnica muy similar al *Offset* de imprenta. Se suele utilizar una chapa fina, y para grabar la imagen en la superficie se utilizan materiales fotosensibles.

##### • Entintado y estampado:

El sistema de **entintado** y el **estampado** se genera por repulsión de la tinta en las zonas que quedaron libres de emulsión fotosensible. Antes de ser entintada la matriz, primero la chapa es humedecida y luego se pasa rodillo cargado de tinta. Por último, se pasa el papel superpuesto a la matriz en la prensa, y se imprime. Al apartar la estampa recién impresa, observamos que la técnica deja una im- porta sutil por el borde la chapa, a diferencia del *Offset*, la *serigrafía* o la *litografía* que no dejan ningún tipo de marca.



[Figura 30] Matriz de photoplay. Artista: Ivon Vallejos

## 2.4. Grabado experimental

Dentro de esta clasificación vamos a encontrar variaciones a las técnicas tradicionales, algunas incorporan elementos nuevos a las técnicas ya conocidas y otras incorporan un concepto de matriz y de estampa que inauguran nuevas técnicas.

### 2.4.1. Collage

El *collage* es una técnica artística que consiste en pegar diferentes elementos o materiales a cualquier tipo de soporte, lo cual hace que pueda ser aplicado a cualquier rama de las artes visuales. En el caso de grabado, el *collage* puede incorporarse tanto en la matriz como en la estampa, el objetivo siempre será aportar a la imagen trama y textura para generar otros efectos de composición visual en la estampa. En el caso de la matriz se le incorporan objetos o materiales donde la textura sea transferida al papel. En muchos casos suelen ser colocados con adhesivos o atornillados -como suele suceder en las técnicas de *xilocollage*, *chine collé*, *collagraph*, *carborundo*, entre otras. Otra manera de generar *collage* en la matriz es simplemente apoyando los materiales y no incorporarlos definitivamente, como sucede en el *gofrado*.



Por otro lado se considera *collage* en el grabado cuando se incorporan otros elementos a la estampa finalizada, en donde se la puede cortar y pegar diferentes materiales con la finalidad de aportar más recursos a la composición.



[Figura 31] Incorporación de collage desde la matriz. Artista: Ana Malone



[Figura 32] Incorporación de collage a la matriz. Artista: Ivon Vallejos

### 2.4.2. Colografía o Collagraph

Esta técnica tiene como característica principal la adición de diferentes elementos con texturas a una base, en otras palabras es un *collage*, solo que en este caso la ubicación de los materiales es sobre la matriz y luego las texturas quedarán impresas en la estampa. La *colografía* o el *collagraph* es una técnica rápida, simple y económica, haciendo que la realización de la matriz sea ilimitado en materiales, pero teniendo en cuenta el grosor y la resistencia de los materiales para conseguir una buena estampación.

#### • Realización de la matriz:

Primero se debe conseguir una plancha rígida para la base de la matriz, como por ejemplo cartones, *tablex*<sup>51</sup>, contrachapados, plásticos, entre otros. Una vez definida la base, se la impermeabiliza con cola vinílica, barniz, resina o *gesso*<sup>52</sup>. Luego, sobre la superficie de la base impermeabilizada se adhieren diferentes elementos para generar la composición de la imagen. Esta puede ser realizada con papeles, cartones, masillas, textiles, etcétera. Una vez finalizada la confección de la imagen, se impermeabiliza nuevamente. El efecto final que se consigue en matriz es similar a la de un *bajo relieve*<sup>53</sup>.

51 El tablero de fibra de alta densidad, también conocido como HDF, es un tipo de tablero de fibras caracterizado por su mayor densidad.

52 Sustancia de color blanco que consiste en una mezcla de un aglutinante con tiza, yeso, pigmento, o alguna combinación de los mismos.

53 Técnica escultórica para confeccionar imágenes o inscripciones en los muros que se consigue remarcando los bordes del



[Figura 33] Matriz de la técnica de Collagraph. Artista: Ivon Vallejos

#### • Entintado y estampado:

Para finalizar, primero la matriz es **entintada** y luego **estampada**, como suele hacerse en las técnicas de grabado en hueco. Es recomendable que al ser pasada por la prensa sea con cuidado.

#### 2.4.3. Gofrado o estampación en seco

La técnica de *gofrado* trata de la estampación de una matriz grabada sin tinta. Los relieves de las formas y los trazos crean un sutil juego de sombras y una sugerente tactilidad. Por mucho tiempo esta técnica estuvo presente para la utilización de sellos. Simplemente, su procedimiento consiste en obtener una matriz limpia que tenga relieve pronunciado -estas pueden ser tanto las técnicas de *grabado en relieve* o *en hueco*, *collagraph*, *carborundo*, etcétera- y que la hoja de soporte se encuentre embebida en agua. Ambas son colocadas en la prensa y, al ser pasada, el relieve será transferido al papel húmedo por la fuerza ejercida por los cilindros. Finalmente la estampa es apartada.

---

dibujo, rebajando el muro y tallando las figuras que sobresalen ligeramente del fondo, con lo que se obtiene un efecto tridimensional.



[Figura 34] Estampa gofrada. Artista: Ana Malone



[Figura 35] Sello gofrado. Artista: Olivia De Las Carreras

## 2.5. Grabado contemporáneo

En este grupo vamos a considerar algunas de las técnicas destacadas que se desarrollaron en las últimas décadas. Estas no se alejan completamente de las técnicas tradicionales, sin embargo amplían la exploración de sus capacidades de acuerdo a las oportunidades que ofrece la tecnología, sobre todo digital, y por otro lado la necesidad, que conlleva un compromiso, de incorporar materiales y procedimientos que generen menos impacto en el medio ambiente y a su vez en la salud de aquellos que practican el grabado tradicional, por esta razón vamos a ver técnicas que combinan aspectos relacionados con expandir y explorar los límites conceptuales del oficio y la estampa como obra, y a su vez técnicas que encuadran dentro del *grabado menos tóxico*.

### 2.5.1. Carborundo o carborundum

Es una técnica que permite conseguir efectos pictóricos utilizando dos productos fundamentales: barniz sintético y *carburo de silicio*, o *carborundum*. El procedimiento de esta técnica no se da por incisiones o tallas, sino todo lo contrario, por adhesión de la mezcla entre el barniz y el carburo de silicio sobre la matriz.

Este tipo de técnica es reconocida por la adición de un material a la matriz, generando en el grabado tradicional nuevas maneras de experimentar y búsqueda de efectos visuales. Aquí podemos ver como la matriz transmuta en un *bajorrelieve*.

El sistema de **entintado** y **estampación** es el mismo, pero el resultado final en la estampa genera grandes manchas de relieve profundo.



### 2.5.2. Lito- offset

Como se ha mencionado anteriormente, la técnica tradicional de *litografía* utiliza como matriz la *pedra calcárea*. Este tipo de piedra caliza siempre ha sido muy difícil de manipular por el gran tamaño que tienen las piezas. A su vez, no es una técnica accesible, es por eso que a finales del siglo XIX se fueron buscando alternativas para sustituir la piedra. La técnica de *lito- offset*, utiliza planchas de cinc o de aluminio *graneadas*. El procedimiento de **preparación de la matriz, entintado y estampación** es similar a la técnica original, pero los ácidos para la *acidulación* cambian. A diferencia de la piedra, la plancha suele ser más cómoda para manipular y el resultado en la estampa llega a ser igual de satisfactorio que la *litografía* tradicional.

Otra observación que tiene esta técnica, es que presenta diferentes maneras de incorporar la imagen a la matriz. Una de ellas puede ser a través del *papel reporte*, como se realiza en la litografía original. Pero también se puede transferir la imagen a la matriz utilizando procedimientos de *fotomecánica*. Este tipo de variación en la técnica de litografía dio a lugar a lo que hoy conocemos como la técnica de *sistema por Offset*. La diferencia que hay entre *lito- offset* y el *sistema de Offset*, es que la primera se realiza de manera manual y que la segunda depende de un mecanismo de rodillos.

### 2.5.3. Lito - poliéster

Otra alternativa para reemplazar la piedra litográfica es la técnica de *lito-poliéster*. En este caso la matriz es una plancha de poliéster, su aspecto pareciera ser como una hoja blanca de impresora, pero su superficie tiene la característica principal de ser totalmente lisa y sin gramaje.

El papel poliéster tiene como ventaja ser un elemento de muy fácil acceso y, a su vez, su técnica es considerada como *grabado no tóxico*, ya que no es necesario fijar la imagen con ácido.

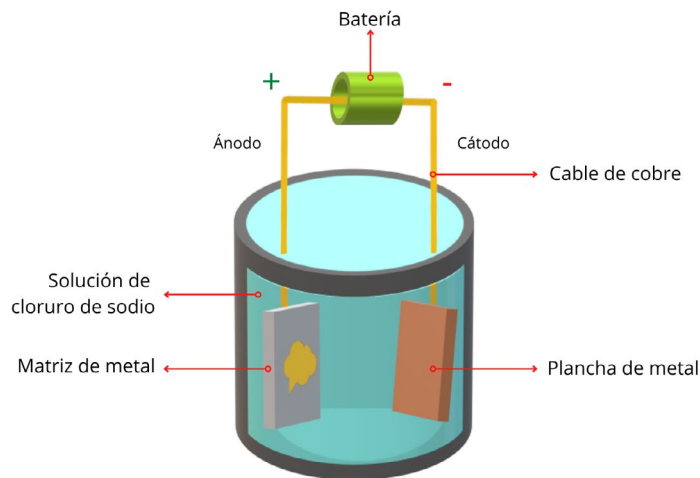
El sistema de **entintado y estampación** es similar a la *litografía* original.

### 2.5.4. Electrolito o grabado electrolítico

El grabado *electrolítico*, es una técnica que se encuentra incluida dentro del grupo de *grabado en hueco indirecto*. Esta técnica consiste en la utilización de la *electrólisis*. La forma en la cual se obtiene la imagen en la matriz es a partir de la circulación de energía eléctrica -entre un ánodo y cátodo- sumergido en una cubeta en solución de cloruro de sodio -agua y sal de mesa. Este sistema resulta ser mucho menos tóxico que las técnicas calcográficas tradicionales; ésta no desprende gases tóxicos como suele suceder cuando se utiliza ácido nítrico o clorhídrico en los mordientes más comunes.

Su sistema de **entintado y estampación** es similar a todas las técnicas de *calcografía*.





[Figura 36] Esquema de celda electrolítica.

## 2.6. Técnicas de grabado y el color

### 2.6.1. Estampación Xilográfica y linográfica

#### 2.6.1.1. Estampación monocroma

Podemos observar que mayormente en las técnicas en relieve se mantiene una monocromía; tradicionalmente se suele escoger el color y, a su vez, se suman las líneas blancas que darán resultado en la stampa final. En otras palabras, podemos decir que el grabado se entinta en su superficie dando sus planos en color y los blancos son los trazos grabados o tallados. Las líneas blancas suelen denominarse *tallas leucográficas*<sup>54</sup>.

<sup>54</sup> Línea leucográfica: En estampación, las líneas blancas del dibujo realizado mediante el "método sustractivo".



[Figura 37] Fotografía monocroma. Artista: Olivia De Las Carreras.





### 2.6.1.2. Coloreado a mano

Tradicionalmente, la xilografía que se encontraba estampada en negro solía realizarse con acuarelas o tintas a pincel a mano. En este tipo de estampas se puede observar detenidamente como el color excede las líneas negras de contorno; también se puede apreciar una suerte de aureola aguada en la zona de color.

### 2.6.1.3. Pochoir, trepa, estarcido o plantilla

La técnica de *pochoir* consiste en aplicar color alrededor de una plantilla exacta a la forma que se quiere realzar, como si fuera un *stencil*. En la estampa se puede apreciar la pincelada de color, habitualmente se utiliza *gouches* -también conocida como ténpera-, pero se puede realizar con otro tipo de material también.

### 2.6.1.4. Papel de color

Simplemente es cuando la impresión de la estampa es en negro sobre papel de pasta a color, o teñido.

### 2.6.1.5. Chiaroscuro, chiaroscuro o camafeo

Se basa en la estampación superpuesta de dos o tres tacos grabados, uno de línea y otro u otros para el tono o medios tonos. Anteriormente, para obtener imágenes en color y aspecto de medias tintas, primero se estampaba los *tacos* de *xilografía* para conseguir los sectores de color y luego por encima se estampaba con una plancha grabada al *aguafuerte*<sup>55</sup>. Como aspecto, tiende a tener el aspecto parecido al de un *camafeo*<sup>56</sup>, como lo indica su nombre. Los colores que se acostumbra a utilizar suelen ser naturales, terrosos o tienden a tener una gama monocromática.

### 2.6.1.6. Color mediante registro de varios tacos

En este caso, la obtención de color en una estampa xilografica dispone de varios tacos, uno para cada color. Cada matriz se irá estampando una encima de la otra, para eso genera un sistema de registros para que los perfiles de los tacos coincidan perfectamente y se pueda formar la imagen.

También, se le suele decir *bicromía* -en el caso de ser dos tacos- o *tricromía* -cuando se usan tres tacos-. La particularidad de este registro es que se puede observar que al yuxtaponer los tacos generan una alteración entre los colores. Esto suele suceder cuando la tinta tiende a ser menos opaca.

Para identificar esta técnica de xilografía, se puede observar que los colores de fondo suelen asomarse ligeramente por los bordes de las últimas figuras estampadas. También suele identificarse un desajuste de los colores provocados por la presión de la prensa.

<sup>55</sup> Vives Piqué (2003) "Guía para la Identificación de Grabados". Madrid: Ibérica Grafic. p. 62.

<sup>56</sup> Se llama *camafeo* a todo relieve obtenido en piedra natural, piedra preciosa, caracoles de mal, que generalmente, de variado color y con delicadas figuras.



[Figura 38] Xilografía, bicromía. Artista: Olivia De Las Carreras.

#### 2.6.1.7. Plancha pérdida o taco perdido

A diferencia de la técnica *chiaroscuro* o la realización de varios tacos para obtener colores, el método de *taco perdido* utiliza siempre la misma matriz para estampar una composición. Para ello cada vez que se estampa un color, la parte material que le corresponde en la matriz es eliminada, de manera que, al final, únicamente quedan las partes que ocupa el último color<sup>57</sup>. Esta técnica suele darse más en la *linografía* que en la *xilografía*, ya que al entallar el material blando es más fácil de realizar.

Esta técnica puede ser confundible con el *registro de varios tacos*, pero para diferenciarlas se puede notar que en esta técnica utiliza más colores y en consecuencia llega tener una consistencia matérica, y la tinta brilla aún más.

<sup>57</sup> Vives Piqué (2003) "Guía para la Identificación de Grabados". Madrid: Ibérica Grafic. p. 64.



[Figura 39] Xilografía, taco perdido sobre papel de color. Artista: Olivia De Las Carreras.

#### 2.6.1.8. Plancha compuesta

En este caso, la matriz es la misma, pero se encuentra cortada en forma suelta, como si fuera un rompecabezas. Cada fragmento de matriz se **entinta** por separado y en diferentes colores, y luego se unen todas para ser **estampadas** a la vez.

Para identificarlas, se nota en la estampa como cada forma de la matriz se encuentra delimitada por un color. Se puede notar entre los fragmentos un fino filete blanco que los separa.

#### 2.6.1.9. Degrade

El degradé se realiza en el **entintado** de la matriz. Para ello se colocan diferentes tintas de colores, una al lado de la otra. Luego se estira y ejerce presión con el rodillo hasta conseguir que los colores se fundan entre ellos, generando una especie de arcoíris. Con el rodillo entintado se aplica el degradé de colores sobre la matriz, en una sola pasada. Luego se estampa, y se observa como los colores quedan irisados en una misma dirección.

### 2.6.2. Estampación Calcográfica

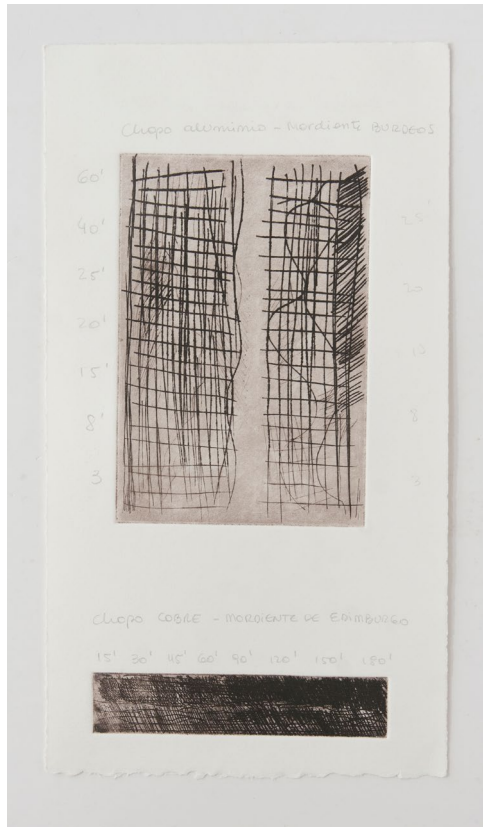
#### 2.6.2.1. Estampación monocroma

La estampación monocroma es la más utilizada en la calcografía tradicional. Tienden a estar entintadas de un solo color, en tonos negros y *bistre*<sup>58</sup>.

<sup>58</sup> Se le denomina *tonos bistre* a la gama de sepias y ocre.



A su vez, para una mejor identificación de la técnica, es importante observar como la tinta se encuentra insertada en los surcos por su textura, intensidad y brillo. En el caso de una *aguafuerte* o una *punta seca* lineal, se nota la nitidez y contrastación con el papel.



[Figura 40] Aguafuerte lineal monocroma, prueba de tiempos. Artista: Olivia De Las Carreras.



[Figura 41] Aguafuerte en relieve monocroma. Artista: Ana Malone

### 2.6.2.2. Estampación en negativo

En este caso, la matriz fue entintada anteriormente con rodillo. En vez de insertar la tinta dentro de los surcos, únicamente se deposita la tinta en la superficie, dejando así en la estampa los trazos en blanco en relieve sobre fondo negro.



[Figura 42] Aguafuerte en relieve positivo.  
Artista: Ana Malone



[Figura 43] Aguafuerte en relieve negativo.  
Artista: Ana Malone

#### 2.6.2.3. Coloreado a mano

De la misma manera que en el *grabado xilográfico*, la estampa calcográfica también se estampaba en negro y luego se lo coloreaba a mano, podía ser con acuarela, *gouache*, lápices de colores, etcétera<sup>59</sup>. Se puede observar en la estampa la superposición de la línea delimitada del grabado, con la irregularidad del color.

#### 2.6.2.4. Color con muñequilla o a la <<Poupée>>

En el momento de entintado de la matriz, se preparan diferentes tintas de colores. Luego con una *muñequilla* o *muñeca* se colocan los colores en diferentes zonas de la plancha haciendo que se fundan entre ellos.

El resultado en la estampa se observa que quedan difuminados, y los espacios que se encuentran entre ellos pueden llegar a ser blancos.

<sup>59</sup> Vives Piqué (2003) "Guía para la Identificación de Grabados". Madrid: Ibérica Grafic. p. 107.





[Figura 44] Collagraph à la Poupée. Artista: Ivón Vallejos.

#### 2.6.2.5. Una plancha para cada color

En este caso, como sucede en la *estampación xilográfica*, se utiliza un sistema de registros a la hora de transferir la imagen del papel para que la matriz vaya encajando en el lugar hasta conseguir la imagen deseada. Normalmente el orden de estampación va del más claro al más oscuro. En la estampa se puede notar como se asoma un leve desencaje de las planchas dejando una huella y entrecruzamiento de la tinta.

#### 2.6.2.6. Fondino

Para esta técnica, el fondo de la composición suele ser tratado como si fuera una <<Poupée>>, se sectoriza con diferentes colores y se funden con la *muñequilla*, luego con un rodillo cargado de tinta negra sobre la superficie de la matriz. De esta manera, podemos evidenciar en la estampa como las figuras principales quedan en planos negros y el fondo fundido en colores.



[Figura 45] Aguafuerte en relieve con fondino. Artista: Ana Malone



### **2.6.3. Estampación litográfica**

#### **2.6.3.1. Coloreada a mano**

Como se indicó en las técnicas anteriores, el coloreado a mano era la manera más práctica de realizar estampas a color. En la litografía se da este mismo procedimiento, y se puede observar en las estampas cómo la aplicación de color sobrepasa la tinta impresa.

#### **2.6.3.2. Cromolitografía**

En este caso, la *cromolitografía* es cuando se utilizan diferentes planchas o piedras para la realización de diferentes colores. Es decir que hay una matriz por cada color que se desea obtener. A diferencia de las técnicas anteriores, el sistema de registro que tiene la litografía es aún más preciso, y no se observa en la estampa que haya señal de las diferentes matrices.



### 3. Código de ética de la Estampa Original

Hasta ahora dentro de esta *Guía* hemos recorrido los aspectos técnicos de elaboración de la matriz - "2. Clasificación de técnicas del grabado". En este capítulo nos centraremos principalmente en la *originalidad de la estampa*. Como se ha mencionado anteriormente, el arte del grabado tiene la cualidad principal de poder multiplicar originales tantas veces como quiera el/la grabador/a o lo permita la matriz. Este proceso multiplicador presenta un amplio conjunto de convenciones que caracterizan las estampas en sus diferentes estadios y las distinguen unas de las otras<sup>60</sup>.

Muchas de estas codificaciones fueron debatidas y establecidas en distintos congresos y encuentros, en los cuales se ha discutido sobre *qué* hay que considerar en una *obra gráfica original*. Cuando observamos la elaboración de una estampa nos damos cuenta que requiere de la intervención de un/a dibujante, de un/a grabador/a y de un/a impresor/a, que no necesariamente tiene que ser la misma persona<sup>61</sup>. Por este motivo se hace tan cuestionable la distinción entre los diferentes grados de originalidad; desde el caso en el cual el/la artista confecciona la matriz y la imprime, hasta el caso en que se limita a firmar unas estampas que han sido reproducidas por encargo a partir de su obra<sup>62</sup>. Es por eso que se creó el manual de "*Código de Ética de la Estampa Original*", que plantea un sistema de identificación proporcionando un conjunto de reglas de tipificación para la estampa<sup>63</sup>.

En 1982, se presentó el "*Código de Ética de la Estampa Original*" por el *Conseil québécois de l'estampe* -terminado de editar y publicar en el año 2000 en Quebec, Canadá- con el fin de poder estandarizar un reglamento de numeración e identificación y, de esta manera, poder evitar, también, la confusión entre la estampa original y las reproducciones.

El objetivo principal de este código de ética es proporcionar un conjunto de definiciones y reglamento para determinar si una imagen es una *obra original*, un *grabado interpretativo* o una *reproducción*. El código también garantiza herramientas apropiadas para identificar la técnica que fue utilizada en cada proceso de la estampa, así como el número de copias idénticas que contiene un seriado o las variantes generadas dentro de la misma edición. En consecuencia, muchas de las reglas del código de ética fueron establecidas por artistas y editores con el fin de que fueran respetadas al finalizar un tiraje o un seriado. También para que el aficionado o el coleccionista pueda conocer la naturaleza exacta de la imagen impresa.

#### 3.1. Definición y criterios de la Estampa Original

- Toda estampa original surge a partir de una matriz o matrices únicas e irrepetibles.
- El/la artista es aquel/la que debe concebir la imagen para que sea tomada como obra de arte. Además, es quién debe tomar todo tipo de decisión técnico-estética que involucre en la producción, independientemente de la naturaleza de la matriz o del método utilizado.

60 Vives Piqué (2003) "Guía para la Identificación de Grabados". Madrid: Ibérica Gráfico. p. 171

61 Los artistas pueden ejecutar todas las fases de la producción por sí solos, pero pueden recurrir a especialistas para imprimir y ejecutar ciertos procedimientos. Los artistas deben, sin embargo, tomar todas las decisiones técnicas y estéticas para que su trabajo sea considerado original.

62 Riat, M. (2006) "Técnicas Gráficas. Una introducción a las técnicas de impresión y su historia", Burriana, Verano.

63 Buratti, Graciela (2020) "Vademécum del Grabado: Grabado menos tóxico". Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Edición digital [www.librodearte.com.ar](http://www.librodearte.com.ar)



- Las estampaciones deben ser realizadas por el/la artista o deben estar bajo la supervisión del/la mismo/a. También, al finalizar cada producción de estampa debe ser aprobada por el/la artista.
- Los criterios de originalidad de las estampas múltiples son esenciales para la disciplina de la gráfica, a fin de preservar los criterios de singularidad e inclusión de la producción original. Es así como una prueba de estado es considerada una verdadera obra de arte, con distinción de reproducción o categorías de interpretación<sup>64</sup>.
- La estampa original se refiere específicamente a cada impresión de grabado en xilografía, litografía, aguafuerte y demás, donde el producto final es la voluntad del artista. Se trata de un proceso donde no hay un original, sino un número de originales<sup>65</sup>.
- Por último, el/la artista debe firmar la edición y colocar la identificación de acuerdo a las reglas de numeración. También, debe incluir la documentación de autenticidad de la estampa.

---

64 Buratti, Graciela (2020) "Vademécum del Grabado: Grabado menos tóxico". Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Edición digital [www.librodearte.com.ar](http://www.librodearte.com.ar)

65 Ibidem



## Documentation Form for Original Prints

©2000 Conseil québécois de l'estampe

### Description of the Print

Artist's name: .....  
 Title of the work: .....  
 Dimensions - support: height x width: ..... - image: height x width: .....  
 Date (year) - conception: ..... - printing: .....

### Matrix/Matrices

Description: .....  
 Methods used: .....  
 Collaborator(s): .....

### Printing

Printing methods(s): .....  
 Type of support: .....  
 Printer and/or collaborator(s): .....  
 Site (city; studio): .....

### Edition

Editor: .....  
 Type of edition: identical proofs  varied  limited  open  reprint   
 Number of proofs before printing: ..... Other proofs of the edition:  
     States: ..... Printer's proofs: .....  
     Trials: ..... Not for trade: .....  
     *Bon à tirer*: ..... Legal deposit: .....  
 Number of editioned prints: ..... Artist's proofs: .....  
     Identical prints: ..... Studio copies: .....  
     Variants: .....  
 Enhanced prints: ..... Cancelled matrix/matrices   
 Proof # \_\_\_\_\_

[Figura 46] Documentación de autenticación de la Estampa Original © 2000 Conseil québécois de l'estampe

## 3.2. Reglas de Numeración y Edición

### 3.2.1. Reglas de Numeración

- Anteriormente mencionado, para el/la grabador/a, es necesario dejar identificado cuáles son las estampas originales para ser determinadas como una obra de arte y, a su vez, que corresponden a la técnica de grabado. Para ello hay una regla de numeración y de siglas para comprender el estado de esa estampa.
- Para identificar la numeración y la firma, normalmente se encuentran en la parte inferior de la impresión, también debajo de la imagen o en la parte posterior de la estampa. La escritura en la estampa debe estar realizada en lápiz<sup>66</sup>.

<sup>66</sup> Buratti, Graciela (2020) "Vademécum del Grabado: Grabado menos tóxico". Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Edición digital [www.librodearte.com.ar](http://www.librodearte.com.ar)





[Figura 47] Ubicación del número de edición, el título, la firma del artista y la fecha de estampación.  
Artista: Ma. Guadalupe Córdoba

- En la identificación debe estar incluida la siguiente información: número de edición, el título, la firma del artista y la fecha de estampación.
- La numeración debe estar escrita como fracción, cuyo numerador corresponde al número de serie de la hoja y cuyo denominador indica el número total de la edición. Los números deben estar escritos en el sistema arábigo - ejemplo: 1/ 5; 2/ 5;...; 5/ 5.
- Se utilizan números arábigos para indicar que es una *prueba de estado*, para *las pruebas de ensayo* en una *edición convencional* y *ediciones abiertas*.
- Cuando figuran números romanos en la parte superior de la estampa, esto indica que es una edición del artista para *pruebas de artista*, *copias de estudio o de taller*, *pruebas de depósito legal*, *pruebas secuenciales*, *pruebas de impresor*.



- Cuanto menor es el número de serie, mayor es su valor.
- La numeración 1/1 indica la prueba única.
- Debe estar colocada la abreviatura o terminología específica -tales como: *P/A, P/E, B.A.T.*, etc.
- La estampa debe estar firmada por el/la artista o, en todo caso, por el conjunto de artistas que fueron parte del proceso del grabado.
- Al finalizar un tiraje, debe realizarse la documentación que certifica la autenticación de la estampa original. La información que debe incluir este documento es la siguiente: nombre del/la artista, colaboradores y/o estampadores, fecha de la realización de las matrices, fecha de edición o reedición, técnicas, tipo de matriz utilizadas. Incluir historia del proyecto, especificaciones de las pruebas realizadas en la edición. Este formulario debe estar firmado por el/la artista<sup>67</sup>.
- La prueba *Bon à tirer* y la *prueba de cancelación*, no se numeran.
- La numeración de estampas no corresponde necesariamente al orden de estampación, con excepción de la técnica de punta seca<sup>68</sup>.

### 3.2.2. Edición

Cuando nos referimos a *edición* o *tiraje*, nos estamos refiriendo a sinónimos. La edición se refiere a cuándo grupo de estampas provienen de la misma matriz o grupo de matrices, y éstas son parte de un mismo proyecto en el cual se muestran estampas finalizadas y definitivas.

Cuando se utiliza el término *serie*, dentro de un tiraje o edición, se está haciendo referencia a un grupo de diferentes estampas, que forman parte de un proyecto o plan concebido a priori. Las series son cerradas, esto quiere decir que la cantidad de estampas, pruebas o ediciones que se hagan para dicho proyecto, es limitado. Las Series pueden estar conformadas por estampas realizadas por un solo artista o por un grupo de artistas.

A continuación se explicarán diferentes modos en los cuales se trabajan las ediciones:

#### 3.2.2.1. Tiraje Definitivo

Se lo denomina al tiraje que corresponde a un grupo de pruebas enumeradas. Estas son marcadas con el numerador y el denominador en forma de fracción.

Ejemplo: 1/ 5; 2/ 5... 5/ 5

#### 3.2.2.2. Edición Convencional

Una edición convencional es aquella que contiene la cantidad total de estampas originales. Entre ellas deben ser exactamente idénticas desde la primera hasta la última ya que completan el desarrollo creativo de un proyecto, la cantidad de estampas debe establecerse entre el/la editora y el/la artista.

---

<sup>67</sup> Íbidem.

<sup>68</sup> Íbidem.



Llevar la firma del/la artista y su identificación en una fracción en números arábigos. Ejemplo: 1/ 20; 2/ 20; 3/ 20.... 20/ 20 <sup>69</sup>.

Se lo identifica en la estampa: **“2/ 5 TÍTULO FIRMA”**

#### 3.2.2.3. Edición variada o variable

En este caso nos encontramos con una edición de estampas en donde el/la artista generó diferentes posibilidades y experimentaciones en la estampas, elaborando en ella versiones diferentes. En este caso, se identifica este tipo de letras con las siglas “E.V.” - siglas correspondientes a “edición variada/variable”-, el número de edición y, el título y la firma.

Identificación en la estampa: **“E.V. 2/ 5 TÍTULO FIRMA”**

#### 3.2.2.4. Edición limitada

Se denomina “edición limitada” aquel tiraje que contiene un número fijo de estampas, determinado por el/la artista o por el/la editor/a. No se estampará ninguna prueba sin la mención de “reimpresión”.

#### 3.2.2.5. Edición Abierta

En este caso, la edición no se encuentra limitada por un número. Es decir que no hay una cantidad determinada de estampas, y el/la artista se encuentra libre de realizar las estampaciones que él/ella desee.

Las pruebas deben estar enumeradas en el orden en el cual fueron estampadas, usando números enteros en sistema arábigo. Modo de identificación en la estampa:

**“EDICIÓN ABIERTA 1 TÍTULO FIRMA”**

También puede suceder que la edición abierta sea variada o variable, y en ese caso se la identifica

**“E.V. 1 TÍTULO FIRMA”**

#### 3.2.2.6. Reimpresión/Reedición

Cualquier tipo de edición se puede volver a realizar, sea una serie *idéntica, variada, limitada o abierta*. Para este caso, la matriz siempre debe estar en un estado óptimo en el cual el resultado sea igual de satisfactorio que la primera edición. Siempre se debe indicar que es una 2da edición o 3era edición y debe estar acompañado de la fecha realizada la reimpresión.

### 3.2.3. Designación de la Estampa

Dentro de la estampación se suele utilizar la designación *prueba* a las impresiones que suelen ser verificaciones de estado de la impresión. En las pruebas se suele evaluar el estado de la matriz, la presión ejercida por la prensa, las condiciones de la viscosidad de la tinta, la humedad del papel, y otro tipo de condiciones que se encuentra ligado al proceso de creación de la matriz y la estampación.

Por más que sean *pruebas*, estas tienen un valor significativo ya que son igual de valoradas como una estampa definitiva o una edición. Por lo tanto estas deben estar firmadas y numeradas. Aquí se desarrollarán todo tipo de designación de pruebas de estampa.

---

<sup>69</sup> Ibidem.



### 3.2.3.1. Pruebas de Artistas P/A, P/A I/II, II/III, III/III

Estas estampas se encuentran bajo el resguardo del artista, son impresiones definitivas que se generaron antes de realizar la edición.

Identificación en la estampa: **“P/A TÍTULO FIRMA”** o también puede incluir números romanos en el caso de ser varias pruebas **“P/A I/III TÍTULO FIRMA”**.

### 3.2.3.2. Pruebas de Estado P/E 1, 2, 3, etc.

En este caso, se trata de estampas de proceso ya que el/la artista se está fijando el resultado de la técnica en la matriz. No son estampas definitivas o finalizadas, ya que tienen una evolución de imagen. Se las identifica en la estampa: **“P/E 2 TÍTULO FIRMA”**.

### 3.2.3.3. Pruebas de Estado Secuenciales

Las pruebas secuenciales pueden ser consideradas como una obra en sí, ya que muestra el proceso paulatino de la matriz hasta llegar al último resultado de la imagen. Se identifica en la estampa con número romanos: **“P/E I/III TÍTULO FIRMA”**.

### 3.2.3.4. Edición de Prueba de Estado

Cada prueba de estado puede ser editada. Para ese caso se la identificará con números arábigos, asignando el número total de pruebas y la identificación de una de ellas. Ejemplo para una edición de 5: **“P/E 1/5 TÍTULO FIRMA”**<sup>70</sup>.

### 3.2.3.5. Prueba Bon à Tirer B.A.T.

Estas pruebas son realizadas por el/la editor/a y el/la artista como prueba final para la edición. Esta estampa tendrá todos los detalles y requerimientos solicitados por el/la artista, y le servirá al/la editor/a para trabajar y realizar estampas idénticas a esas. Estas se identifican en la estampa con las siglas **B.A.T.**, no se numeran, y el/la artista debe colocar la fecha de realización y su firma: **“B.A.T. FECHA FIRMA”**

### 3.2.3.6. Pruebas fuera de comercio P/F.C.

Estas pruebas no se encuentran dentro del circuito comercial, sino que fueron realizadas como un regalo o una donación para instituciones privadas o públicas. Se las identifica en la estampa como: **“P/F.C. TÍTULO FIRMA”**.

### 3.2.3.7. Prueba del impresor P/I, I/III- II/III- III/III

Estas pruebas son realizadas por el/la impresor/a y no por el/la artista. Estas estampas indican que fueron encargadas para una edición y, antes de realizar las estampas definitivas, se generaron unas pruebas.

Estas pruebas se identifican con números romanos, fecha y la firma del artista.

---

<sup>70</sup> Ibidem.



### 3.2.3.8. Prueba de Taller o Estudio

Suelen ser estampas reservadas como archivo de obras de arte. La solicitud de una estampa extra puede estar referida a fines de recaudación de fondos<sup>71</sup>. Identificación en la estampa: **“P/T TÍTULO FIRMA”**

### 3.2.3.9. Prueba de Depósito legal P/D.L.

Estas estampas son asignadas como Depósito Legal a toda edición que es lanzada al mercado. Se las identifica en la estampa: **“P/D.L. TÍTULO FIRMA”**

### 3.2.3.10. Estampa de Documentación

Son pruebas impresas cuando no hay una edición numerada.

### 3.2.3.11. Prueba de Anulación

Cuando el/la artista decide no realizar más ediciones de una estampa, se suele generar un cruzamiento o marca en la matriz para que no se sigan realizando impresiones idénticas. Esta prueba evidencia la anulación de la estampación.

### 3.2.3.12. Estampas Variadas de Diferentes Pruebas

Se identifican en la estampa como: **“Variada I TÍTULO FIRMA”**.

### 3.2.3.13. Estampas Variadas con un Número Definido de Pruebas

Se identifican en la estampa como: **“Variada I/III TÍTULO FIRMA”**.

### 3.2.3.14. Estampa Variadas con edición

La estampa variada I/III es editada en un número de 5 estampas y se identificará: **“ Variada I/III 1/ 5 TÍTULO FIRMA”**<sup>72</sup>.

### 3.2.3.15. Pruebas Únicas

Generalmente este término está designado a las estampas correspondientes a las técnicas de *mono-tipo* o *monoestampa*, ya que sus ejemplares son únicos y no se puede realizar un tiraje idéntico de las estampas. Por lo tanto estas son identificadas en la estampa como: **“1/1 TÍTULO FIRMA”**.

### 3.2.3.16. Pruebas Iluminadas

Cuando una estampa se encuentra iluminada, se refiere a que la misma fue intervenida con acuarela, lápiz, crayón u otro tipo de material que no proviene de la matriz. Se identificarán con la misma regla de *estampas variadas*, quedando registradas en el formulario de documentación<sup>73</sup>.

<sup>71</sup> Ibidem.

<sup>72</sup> Ibidem.

<sup>73</sup> Ibidem.





### 3.3. Estampa Representativa y Reproducción

#### 3.3.1. Definición y criterios de Estampa Representativa

- Las impresiones interpretativas son aquellas que están realizadas por un grabador/a que interpretó la obra de un/a artista. En otras palabras, la imagen que se realizó en la matriz es la interpretación de otra obra y, además, para llevarla a cabo se generó con la técnica de grabado.
- Los/las artistas interpretativos/as no son ejecutores que siguen las directivas del/la artista originario/a. Traducen, según su propia sensibilidad, el concepto de otro/a artista y toman las decisiones técnicas necesarias para transponer la imagen a una matriz y controlan la impresión.
- La ley de derechos de autor dicta que el/la artista originario/a, o quien sea posee los derechos de autor sobre la obra a interpretar, debe consentir este procedimiento.
- Para identificar un grabado interpretativo será necesario observar cómo están colocadas las firmas. Debe llevar la firma del/la artista intérprete y del/la artista originario/a.
- Las copias se numeran de acuerdo con las *reglas de identificación de edición*.

#### 3.3.2. Definición y criterios de Reproducción

- Las reproducciones son aquellas imágenes estampadas de una obra concebida por otro/a artista producida en un medio diferente al grabado.
- En este caso el/la creador/a de la imagen original no interviene en la creación de la matriz.
- No son consideradas obras de arte y se encuentran ligadas al mundo de la imprenta ya que su producción no es manual sino mecánica.
- En este caso el/la grabador/a es un/una técnico/a, y es quien debe lograr la reproducción más fiel al original.
- La ley de derechos de autor dicta que el/la artista originario/a o la persona que posea los derechos de autor sobre una obra debe dar su consentimiento para su reproducción.
- Debemos tener en cuenta que solo los/las artistas originarios/as -o sus legatarios, o la parte a la que los/las artistas transfiere los derechos de autor- tienen el derecho de reproducción, y que los/las editores de reproducción solo tienen una autorización limitada sobre la edición.
- Para identificar una reproducción se debe incluir: nombre del/la artista, título de la obra reproducida, soporte original, dimensiones y año de producción. También, debe aparecer el símbolo de derechos de autor -Copyright ©.
- Si la firma del/la artista originario/a aparece en una reproducción, no garantiza la originalidad de la imagen y tampoco otorga el estatus de obra de arte. La identificación de una obra original indica que la reproducción es solo un derivado de la misma.
- En ningún caso el/la comerciante de la reproducción debe dar a entender que una impresión original; éste/a debe informar a los/las compradores/as cuando se trate de una obra de reproducción.



## 4. Elementos identificatorios

En el presente apartado se analizarán aquellos aspectos que conciernen a la forma y a la apariencia de la estampa. Estos contienen una gran riqueza de información para el conocimiento, identificación y clasificación, así como también conocer la época y en qué condiciones se realizó la misma.

Estos pequeños detalles no están específicamente dentro de la realización de técnicas, pero sí son rastros tan sutiles que nos pueden brindar referencias de todo tipo. Como se ha mencionado anteriormente, el papel es por excelencia el soporte de la estampa, y esta se encuentra marcada de manera indirecta aunque no necesariamente es perceptible a simple vista. Los rebordes, remarques, huellas, los distintivos de la plancha, entre otros, son parte del currículum de una estampa. Para su correcta lectura hay que tener en cuenta que tienen, eso sí, características diferentes según el momento y el procedimiento del grabado.

Debemos entender que realizar un grabado, lo que lo caracteriza es el estilo propio de cada técnica. Por esta razón es indispensable, inicialmente, realizar una ampliación en detalle a la estampa física para detenernos en la observación del trazo, la hendidura o surcos que evidencian el uso de ciertas herramientas.

A continuación detallaremos qué aspectos de la estampa pueden ser utilizados para identificar la técnica en aquellas obras que no aportan datos técnicos inscriptos. Si bien suele haber excepciones, la mayoría de los grabados se pueden identificar según las características aportadas por las herramientas usadas en su elaboración en complemento con el estilo y/o calidad de la imagen. En la ficha general se encuentran resumidos los aspectos más comunes de cada técnica y en la ficha personal de cada técnica se encuentra la información general de manera ampliada.

### 4.1. Recomendaciones antes de proceder a la identificación

Para manipular una estampa se recomienda contar con un anotador en el cual volcar la información recabada. El espacio de trabajo debe estar higienizado y libre de cualquier elemento o sustancia que pueda contaminar la estampa. Se deben usar guantes para manipular la obra y, en el caso de ser necesario tocarla para detectar texturas, las manos deben estar libres de grasitud y suciedad.

También, se aconseja tener una lupa o un cuentahilos para observar los detalles y, en el caso de ser necesario, realizar un registro fotográfico de las aproximaciones deseadas de la estampa para luego observar la ampliación en una computadora.



**Tabla General para la Identificación de Grabado.**

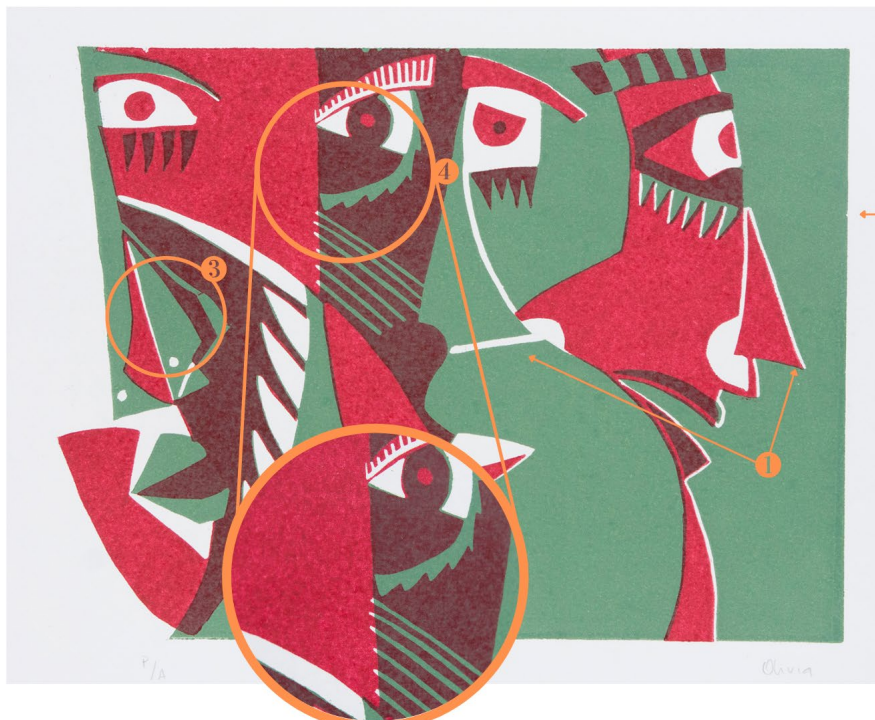
Técnica	Trazo	Huella de bisel	Relieve/ textura del papel	Entintado y textura	Observaciones
Xilografía	Grueso y duro.	Si	Si, sutil	Entintado: Liso y nítido Textura: Terciopelo o poroso	Veta de la madera
Linografía	Limpio y ancho.	Si	Si, sutil	Entintado: Liso y opaco. Planimétrico. Textura: Lisa	Confundible con Xilografía
Aguatinta	Fino y manchas	Si	Si	Entintado: Punteado irregular. Textura: variada	Acabado pictórico
Aguafuerte	Irregulares, líneas temblantes y redondeadas.	Si	Si	Entintado: Textura: Cuanto más tiempo expuesto en la mordiente, más rugosidad y relieve.	Acabado pictórico
Punta seca	Fino, irregulares, efecto difuminado.	Chapa: si Acetato: sutil	Si	Entintado: profundo. Textura: lisa.	
Buril	Limpio, preciso y seco. Empieza y termina fina.	Si	Si	Trama regular. Variación de matices.	
Manera negra	No tiene. Plano negro sobre blanco.	Si	Si, sutil	Entintado: Negros profundos, blancos luminosos. Texturas: aterciopelado.	Acabado pictórico. Negro pleno y profundo.
Litografía	Suave, granulados.	Si, a veces.	No	Entintado: color liso y opaco, densidad uniforme. Textura: granuladas y porosidad.	Soporte avitelado.
Monotipo	No tiene relieve, barrido o trazado de herramienta	A veces	No	Entintado: Colores imprecisos y fusionados.	Tinta de grabado o pintura al óleo.
Serigrafía	Líneas y bordes muy limpios	No	No	Entintado: Brillante o mate según el tipo de tinta. Textura: Capa lisa, espesa y homogénea.	Acabado fotográfico o a mano alzada. A veces barrido de manigueta
Fotoplay	Granulado	En la chapa sí, sutil. En papel, no.	No	Entintado y textura: Capa fina y homogénea.	
Fotograbado	Granulado	Sí, pronunciado	No	Entintado y textura: granulado, fino y sutil.	Confundible con Photoplay



Collagraph	Texturado y matérico.	Sí, depende el material	Sí, reverso y anverso pronunciado.	Entintado y textura: Color y textura concentrada.	Suelen reconocerse los objetos usados en la matriz
Gofrado	Sombras y sugerente a la tactilidad.	Sí	Sí, es su característica principal.	Entintado: Sin color, el papel se adapta a la matriz. Textura: la que la matriz se encuentre adaptada.	

## 4.2. Ejemplos de identificación de elementos en una estampa

A continuación se mostrarán algunos ejemplos de fichas para poder comprender mejor la detección de los elementos identificatorios de una estampa de grabado y tener en cuenta a la hora de registrarlo como un bien cultural.



Ampliación de la estampa  
Grabado en relieve.  
Xilografía a color. Bicomía.

Elementos Identificadores	
1	Trazo
2	Huella de bisel
3	Entintado y textura
4	Observaciones



• Grabado en relieve



Técnica: Xilografía a color. Bicromía.

Autor: Olvia De las Carreras

Título: Sin título

Fecha: 2016

Edición: P/A

Indicador	Xilografía a color. Bicromía.
1 Trazo	Es mayormente grueso y duro, "tosco" en comparación con un dibujo a mano alzada.
2 Huella del bisel	El borde de la matriz deja una marca de relieve y textura, aunque sea sutil.
Relieve del papel	El relieve o textura del papel suele ser sutil, debe mirarse la estampa por delante y por detrás, pasar la mano suavemente.
3 Entintado y textura	<b>Entintado:</b> El plano de tinta es liso y nítido, sin empastes. Cuando observamos una xilografía que tiene más de dos colores, podemos observar que los colores se yuxtaponen. Esto lo podemos ver en un Camafeo, un Taco Perdido o una Bicromía. <b>Textura:</b> La tinta es lisa y porosa gracias a la madera, suele tener un acabado opaco satinado.
4 Observaciones	Si la madera de la matriz tiene vetas éstas se verán. Cuando el trazo es en <b>dirección de la fibra</b> , según la presión, la tinta se acumula en los lados de la línea y pueden formar unas "gotas" a lo largo del recorrido de la misma. Cuando el trazo es a <b>contrafibra</b> se utilizan distintos buriles. Los resultados de ambos procedimientos son tan diferentes que se puede hablar de madera cortada en el primer caso y de madera grabada en el segundo. Cuando se utiliza madera aglomerada, como el fibrofacil o MDF, se puede observar una leve porosidad, pero no contiene las vetas características. En la xilografía japonesa la madera es de cerezo, la tinta es acuosa, la talla es corta y pequeña y el papel es de fibra vegetal casi traslúcido.





## 5. Registro de la estampa

Como se indicó al inicio, el objetivo principal de esta guía es lograr un registro adecuado de la estampa y para ello se describieron los complejos procedimientos involucrados y sus particularidades.

Pero a su vez, es indispensable para todo tipo de institución/colección, que sea poseedora de estampas de grabado registrarlas como obra dentro de su inventario.

En este último apartado, se propone una ficha de registro con aquellos datos que se deben recabar para realizar un adecuado registro y descripción de la estampa.

### 5.1. Pasos a seguir para el registro y descripción de una estampa

Para realizar el registro, se deben tener en cuenta los elementos identificadores<sup>74</sup>; la ubicación de la firma y de la siglas<sup>75</sup> y el tipo de clasificación de grabado<sup>76</sup>. En aquellos casos en los que la información no conste inscrita en la estampa, la misma puede conocerse a través de la investigación y de documentación externa complementaria.

#### 1. Autor:

Autor o autores de la estampa. La información puede constar en la firma inscrita al pie de la imagen<sup>77</sup>.

#### 2. Título:

Muchos artistas suelen ubicar en la parte inferior de la imagen estampada, el título de la estampa<sup>78</sup>. Si no tuviera uno se dejará el dato sin completar. Únicamente se colocará “s/t” o “Sin título” si así se encuentra inscripto en la estampa.

#### 3. Fecha de realización:

El año de realización suele figurar junto con la firma del autor o sino detallado en el certificado de artista. En muchas estampas suele suceder que no contengan la fecha o el año que han sido realizadas. En estos casos se dejará el dato sin completar.

#### 4. Edición/Prueba:

Se puede determinar a partir de las siglas o números, si es una prueba o una edición y en qué estado se encuentra. Es decir, si es una edición completa o si es una estampa única<sup>79</sup>.

#### 5. Serie:

Además de tener un número y/o siglas que indica si es una estampa corresponde a una edición, tiraje o prueba, es posible que ésta forme parte de un proyecto en común, junto a otras estampas de la misma temática que conforman un grupo único y cerrado. Si la estampa a registrar no forma parte de una serie se dejará el dato sin completar<sup>80</sup>.

<sup>74</sup> Véase en el apartado 4. Elementos identificadores.

<sup>75</sup> Véase en el apartado 3. Código de ética de la estampa original.

<sup>76</sup> Véase en el apartado 2. Clasificación de técnicas del grabado.

<sup>77</sup> Véase en el apartado 3. Código de ética de la estampa original.

<sup>78</sup> Véase en el apartado 3. Código de ética de la estampa original.

<sup>79</sup> Véase en el apartado: 3. Código de ética de la estampa original.

<sup>80</sup> Véase en el apartado 3. Código de ética de la estampa original; 3.2.2. Edición



## 6. Clasificación de tipo de grabado:

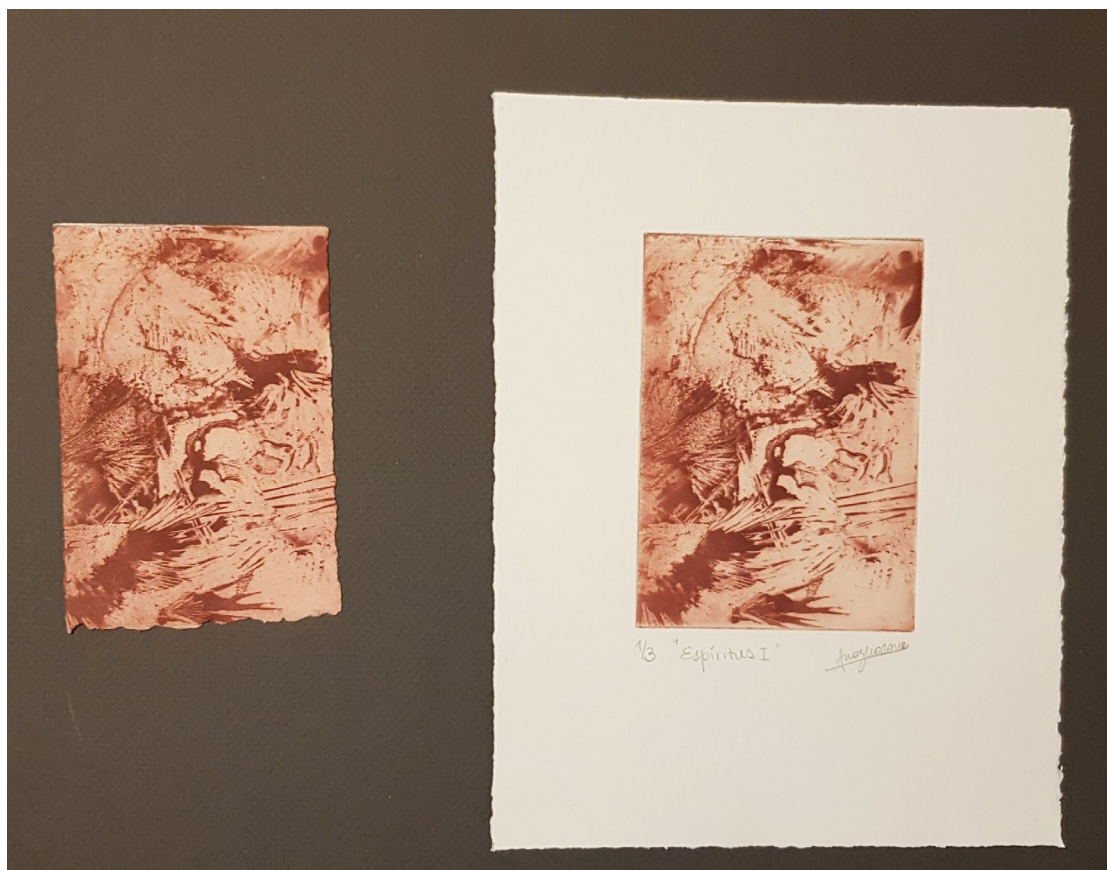
De acuerdo a los elementos identificadores observables en la estampa<sup>81</sup> indicar qué tipo de técnica se realizó en su realización<sup>82</sup> e incluir el color de la estampa<sup>83</sup>.

## 7. Tipo de soporte:

En este campo se indica el material sobre el que se realizó el estampado.

## 8. Dimensiones:

Las estampas suelen estar impresas sobre un soporte de papel y tradicionalmente se le suele dejar un margen, pero en otros casos la imagen suele estar al *borde perdido*. Es importante saber esto, ya que a la hora de tomar las medidas de la obra hay que primero indicar las dimensiones del soporte -medidas totales-, y luego tomar las dimensiones que corresponden a la imagen estampada -sin contar los márgenes e inscripciones al pie. Se tomarán dos dimensiones: alto y ancho, anotándolos siempre en el mismo orden y expresados en centímetros.

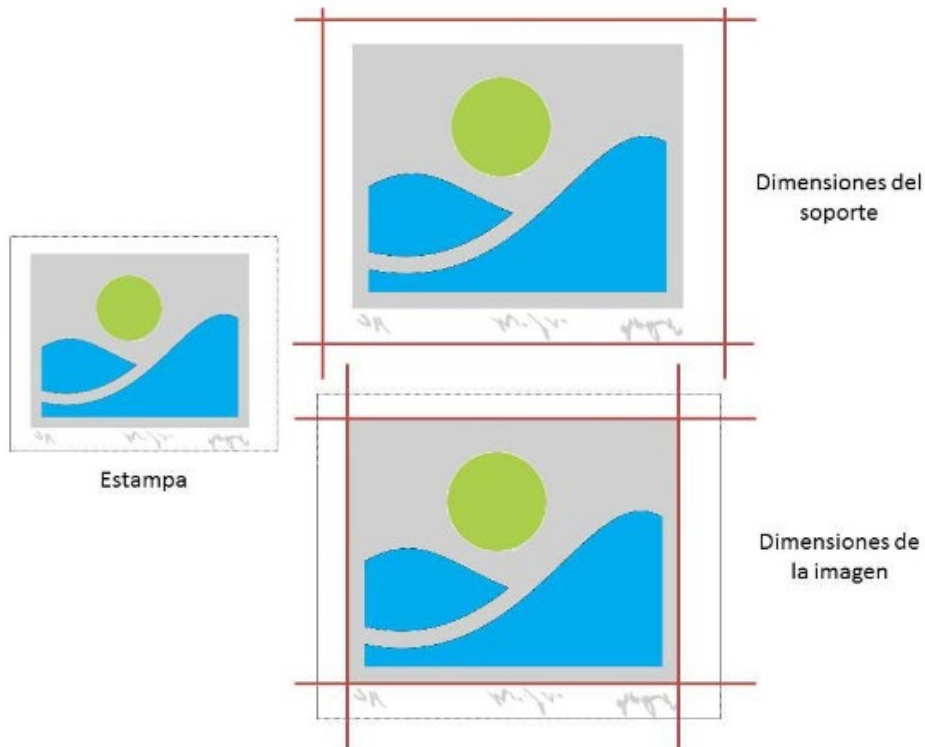


[Figura 48] Estampa con margen y estampa a borde perdido. Artista: Ana Malone

81 Véase en el apartado: 4. Elementos identificadores.

82 Véase en el apartado: 2. Clasificación de técnicas del grabado.

83 Véase en el apartado: 2.6. Técnicas de grabado y el color.



Toma de dimensiones del soporte y de la imagen

### 9. Registro fotográfico:

La fotografía de la estampa complementa la documentación y, a su vez, permite identificar inequívocamente. Asimismo, proporciona una prueba visual en caso de pérdida, robo o extravío. Se recomienda contar con una vista total de la estampa y de los detalles, tales como inscripciones y marcas.


### 5.2. Ejemplificación del registro de la estampa

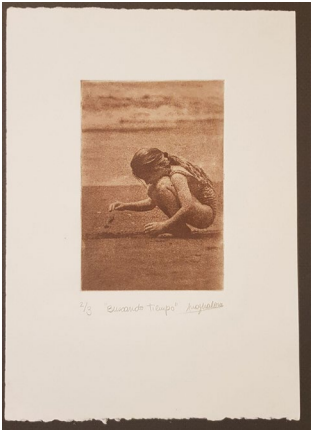
A continuación se presentan tres ejemplos de fichas de registro que contienen los atributos indicados arriba:

	ATRIBUTO	INFORMACIÓN	
1.	Autor	Ma. Guadalupe Córdoba	9. 
2.	Título		
3.	Fecha de realización	2014	
4.	Edición/Prueba	2/10	



5.	Serie	
6.	Clasificación de tipo de grabado	Grabado en hueco indirecto, Barniz Blando, Monocroma
7.	Tipo de soporte	Papel
8.	Dimensiones	Imagen: 16 x 19,5 cm Soporte: 26 x 30,5 cm

	ATRIBUTO	INFORMACIÓN	
1.	Autor	Ana Malone	9. 
2.	Título	Caos	
3.	Fecha de realización	2019	
4.	Edición/Prueba	P/A I/V	
5.	Serie	Pathosformel	
6.	Clasificación de tipo de grabado	Grabado hueco directo, Punta seca, Monocroma	
7.	Tipo de soporte	Papel	
	Dimensiones	Imagen: 15,5 x 20,3 cm Soporte: 15,5 x 20, 3 cm	

	ATRIBUTO	INFORMACIÓN	
1.	Autor	Ana Malone	9. 
2.	Título	Buscando tiempo	
3.	Fecha de realización	2018	
4.	Edición/Prueba	2/3	
5.	Serie		
6.	Clasificación de tipo de grabado	Grabado hueco indirecto, Fotograbado, Monocroma	



7.	Tipo de soporte	Papel
8.	Dimensiones	Imagen: 15 x 10 cm Soporte: 30 x 20 cm

A continuación se presenta una tabla comparativa de los atributos propuestos con los campos existentes en la base de datos CONar - Colecciones Nacionales Argentinas.

	ATRIBUTO	Sistema CONar
1.	Autor	Contenedor: Autor/Fabricante/Cultura Campo: Nombre
2.	Título	Contenedor: Título Campo: Título de la obra/Título de la serie
3.	Fecha de realización	Contenedor: Contexto histórico-geográfico Campo: Fecha de ejecución
4.	Edición/Prueba	Contenedor: Serie Campo: Número edición
5.	Serie	Contenedor: Título Campo: Título de la obra/Título de la serie
6.	Clasificación de tipo de grabado	Contenedor: Técnica Campo: Nombre
7.	Tipo de soporte	Contenedor: Material Campo: Nombre
8.	Dimensiones	Contenedor: Valores dimensiones Campos: Tipo Valor Unidad
9.	Registro fotográfico	Contenedor: Referencias documentales. Campo: Tipo de referencia

### Referencias bibliográficas:

- Rosa Vives Piqué (2003) "Guía para la Identificación de Grabados". Madrid: Ibérica Grafic.
- Silvie Turner (1997) "About Prints. A Guide for Artist Printmakers". Londres: Asociacion The Camberwell Press, Camberwell College of Art, and The London Institute.



- Graciela Buratti (2020) "Vademécum del Grabado: Grabado menos tóxico". Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Edición digital [www.librodearte.com.ar](http://www.librodearte.com.ar)
- Nicole Malenfanty y Richard Ste-Marie (2000). "Code of Ethics For Original Printmaking. Conseil Québécois de l'estampe". Québec: L.G. Chabot inc.
- BARLÉS, Elena y ALMAZÁN, David. Estampas Japonesas. Historia del grabado japonés y de su presencia en España, Zaragoza, Fundación Torralba- Fortún, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 2007
- BRU, Ricardo. "Un mundo efímero en imágenes: Los Ukiyo-e", Revista Eikyo. Influencias japonesas, nº12 invierno, 2014, pp.20-23.
- Mtra. Rosa Maribel Rojas Cuevas. "Breve historia de la técnica del grabado", Revista, Magotz, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, nº2 Julio, 2013
- García Esteban Fernando, Collazo Alberto, Fernández Marta y Ogueta María Isabel. "Dibujantes y grabadores de América. Uruguay, México, Argentina", Junín, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina S.A., 1976
- Blas, Javier (Director). (1999). *DICCIONARIO DEL ARTE GRÁFICO Diccionario del dibujo y de la estampa; Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía* [PDF]. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Benito Javier B., Matilla Rodríguez José M. "La terminología de Arte Gráfico en la Normativa Española", Calcografía Nacional (Gabinete de Estudios), Madrid, 1998.
- Del Mar Bernal, María. (2013). "Técnicasdegrabado.es [Difusión virtual de la gráfica impresa]". Sociedad Latina de Comunicación Social. La Laguna (Tenerife)
- Riat, M. (2006) "Técnicas Gráficas. Una introducción a las técnicas de impresión y su historia", Burriana, Verano.
- Conseil québécois de l'estampe (2000) "Código de Ética de la Estampa Original". Quebec, Canada
- Dolinko, Silvia (2012) "Arte Plural. El grabado entre la tradición y la experimentación, 1995-1973". Editorial Edhasa

### Banco de imágenes:

- <https://stock.adobe.com/>
- <https://i.pinimg.com/originals/ad/61/58/ad6158cee5c8bc75e789bef5f5082f59.jpg>
- <https://casaserra.com.mx/productos/herramienta-para-grabado-punta-seca-mango-de-madera/>
- <https://mrtools.es/buriles-mangos-p-buriles-piedras-afilar-y-piedras-arkansas/899-buril-plano-hss-super-q-n-16.ht>
- <https://casapiera.com/es/herramientas-grabado/5061-graneador.html>
- <https://www.manualidadesreig.com/detalle-385-rascador-con-mango-longitud-240-mm->  
<https://www.manualidadesreig.com/detalle-386-brunidor-de-pala-larga-longitud-235-mm->
- <https://ilmiolibro.kataweb.it/articolo/scrivere/10947/litografia-e-la-precisione-nei-disegni/>

### Sitios Web:

- <http://www.grabadoverde.cl/comohacer.php>
- <https://elmaravillosomundodelgrabado.blogspot.com/2011/05/proceso-de-entintado-en-hueco.html>





- <https://www.espaciocircular.com/cursos-3/mokuhanga-xilografia-japonesa-5blza-ccnc6-sgmjy-brkaa-3m3fe-2f9yb>
- <https://www.artematrix.com/tecnicas-del-grabado-mezzotinta/>
- <https://macondolaboresyoficios.com.ar/2019/10/16/serigrafia-con-plantilla-guia-de-materiales.html>
- <https://gelonchviladegut.com/glossari-del-gravat/>
- <http://grabado-menos-toxico.blogspot.com/>
- <http://tesauros.mecd.es/tesauros/tecnicas>
- <https://www.aatespanol.cl/terminos>
- <https://dle.rae.es/entintar>
- <https://languages.oup.com/google-dictionary-es/>
- <https://fotopolimeros.wordpress.com/fotopolimeros/>
- [www.librodearte.com.ar](http://www.librodearte.com.ar)
- <http://saber.sanluis.gov.ar/Inclusion/Actividad.aspx?Id=113>
- <https://www.grabadoyedicion.com/>
- <https://tecnicasdegrabado.es/2010/los-rodillos-de-grabado>



## ANEXO I

### DICCIONARIO TÉCNICO

#### Abreviaturas

Ref.: Remiten a la fuente general y/o referencia bibliográfica . Cada referencia consta del apellido del autor o de la primera palabra del título a excepción del artículo, y, entre paréntesis, el año de la primera edición de la obra citada y las páginas donde se recoge información relativa a la entrada del diccionario.

V.: Véase.

#### DICCIONARIO

##### A

##### **A manera de lápiz o Método François:**

Variante del grabado de puntos que permite la creación sobre la superficie de la lámina de una imagen en medios tonos utilizando ruletas u otros instrumentos dentados capaces de producir efectos de graneado. Las líneas continuas que delimitan el contorno de las figuras son sustituidas en esta técnica por sucesiones de puntos más o menos equidistantes, de forma que la estampa imita a la perfección el dibujo a lápiz.

Ref.: Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Tesoros. (s. f.). Recuperado 11 de octubre de 2022, de <http://tesoros.mecd.es/tesoros/tecnicas/1028933>

##### **Acerado:**

Procedimiento de galvanotecnia, que consiste en recubrir una superficie metálica con una delgada capa de acero, con fines protectores. El acerado es muy habitual en las técnicas gráficas como, por ejemplo, en los clichés de cobre o en el heliograbado.

Ref.: Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Tesoros. (s. f.). Recuperado 11 de octubre de 2022, de <http://tesoros.mecd.es/tesoros/tecnicas/1195519.html>

##### **Acidulación:**

La litografía consiste en dibujar sobre una piedra calcárea la imagen que desea transferirse a la estampa empleando pigmentos grasos. Debido al efecto de rechazo que existe entre la grasa y el agua es posible mantener la zona dibujada dentro de sus límites, sin expandirse por el resto de la superficie del soporte, humedeciendo la piedra intensamente. Ahora bien, para hacerla más receptiva al agua y limpiar las partículas grasientas de su superficie, y simultáneamente para fijar el dibujo, es necesario someter la piedra litográfica a una preparación previa que se conoce con el nombre de acidulación. Con este fin, se aplica una solución de goma arábiga y ácido nítrico rebajado en agua —la concentración del ácido varía entre el uno y el tres por ciento dependiendo de la técnica litográfica empleada—. El ácido actúa tanto sobre la superficie de la piedra que contiene pigmentos grasos provocando una reacción química que integra el dibujo a la estructura del soporte, como sobre la zona desnuda aumentando su capacidad higroscópica al eliminar cualquier residuo graso. El tiempo de ex-



posición a la acción del ácido no conviene que supere los dos minutos. El proceso de acidulación habrá concluido en este punto. Si la piedra no va a ser estampada inmediatamente sino que se pretende almacenarla hasta una futura estampación, debe protegerse. Mientras que la piedra esté humedecida no correrá riesgo alguno de que alguna partícula inesperada de grasa se fije en la zona desnuda. Pero en el momento en que se seque, lo que ocurre durante un almacenamiento prolongado, la superficie puede echarse a perder si cae sobre ella una sustancia grasa. Para evitar este riesgo, antes de almacenar una piedra litográfica dibujada conviene aplicar en su superficie una capa de goma arábica. Con esta protección puede conservarse todo el tiempo que se quiera. Cuando vaya a ser estampada se retirará la película de goma pasando una esponja mojada en agua.

Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional.

### **Acribillado o Criblé:**

Grabado en relieve sobre metales blandos que se rebajan con punzones y percutores de punta estrellada, circular o cruciforme. Dicha percusión, efectuada en las zonas de negros, crea una sensación de punteado blanco muy peculiar y unos valores intermedios que suavizan los contrantes violentos de luz-sombra. Así tratada, la estampa resultante carece de amplias superficies de negro uniforme. La plancha grabada al acribillado se estampa en relieve, es decir, los blancos corresponden a las partes vaciadas con punzón o golpeadas con percutor. Desde el punto de vista estético, la imagen es similar a la de los primitivos tacos cortados mediante entalladura, no en vano la técnica se desarrolló en Europa durante el siglo XV y, además, también se practicó un punteado parecido con percutores sobre madera a la fibra. La invención del acribillado se debe a los nielistas y orfebres renanos activos en la primera mitad del cuatrocientos.

Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional.

### **Aguatinta al azúcar:**

Procedimiento indirecto de grabado calcográfico emparentado con el aguatinta. El efecto pictórico producido en la estampa es similar al del aguatinta, creando zonas punteadas de diferente grosor. La técnica consiste en cubrir la plancha metálica con azúcar en polvo, cubrirla con una delgada capa de barniz y sumergirla en agua para que el barniz salte y deje al descubierto el metal. Cuando la lámina es introducida en la cubeta de ácido, éste ataca los puntos desprotegidos sobre los cuales se depositará la tinta. A diferencia de las estampas obtenidas al aguatinta, en el grabado al azúcar el punto es negro y su contorno blanco. Existe otra modalidad de este procedimiento que consiste en aplicar con pincel el azúcar disuelto en tinta china. En este caso, el resultado visual en la estampa no serán superficies de puntos, sino manchas de mayor o menor extensión.

Ref.: Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Tesoros. (s. f.). Recuperado 11 de octubre de 2022, de <http://tesoros.mecc.es/tesoros/tecnicas/1029219.html>

## **B**

### **Barbas:**

Además de ser sinónimo de rebabas, el término define también las irregularidades en los bordes del papel de una estampa, especialmente características en los papeles hechos a mano.



Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional.

V.: Rebabas

**Baren:**

Objeto duro elaborado a base de fibras vegetales —hojas de bambú— con el que se frota el papel contra el taco entintado en la estampación en relieve. Este sistema de frotamiento con baren o con cualquier instrumento duro —una simple cuchara, por ejemplo— constituye una alternativa a la estampación por prensado y puede considerarse como el método más antiguo practicado en la obtención de estampas. El baren, cuyo plano de frotación es circular y ligeramente convexo, procede de Asia oriental. Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional.

**Boj:**

Arbusto de la familia de las euforbiáceas, de hoja persistente, cuya madera es compacta, pesada, muy dura, de grano uniforme y apretado. Estas características hacen del boj un material especialmente apropiado para trabajar con la técnica de xilografía. En efecto, el taco de boj, cortado a la testa, es muy apreciado por el grabador en madera. Durante el siglo XIX se utilizaban pequeños tacos, de la misma altura que los tipos de imprenta, previamente grabados, para ilustrar publicaciones. Estos bloques de boj se unían mediante encolado y se mantenían apretados con tornillos, que podían aflojarse permitiendo la separación de los tacos, de manera que pudieran ser tallados cada uno de ellos de forma separada por distintos grabadores conforme a un sistema de trabajo en cadena.

Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional.

**Bruñidor:**

16 Utensilio de acero carente de aristas y cuya punta aparece ligeramente doblada, de manera que el perfil del extremo del instrumento presenta forma en curva. Se emplea en grabado calcográfico para determinados trabajos cuya finalidad común consiste en alisar la superficie de la matriz. Así, el bruñidor, con unas gotas de aceite, solía pasarse por la plancha en su preparación, con objeto de reducir al máximo cualquier posible irregularidad del metal. También el bruñidor se utiliza para corregir tallas defectuosas después de haber procedido al rebote de los surcos en el dorso de la lámina. Pero, sin duda, la aplicación más extendida del instrumento es la de sacar luces, suprimiendo el graneado, en la técnica de la manera negra. Resulta muy frecuente que el bruñidor vaya unido en la misma pieza con el rascador, ya que, en definitiva, ambos útiles se complementan al ser similares sus funciones: tras reducir el metal que delimita las tallas con el rascador, se aplasta con el bruñidor. El resultado es una superficie lisa que no retendrá tinta durante la estampación.

Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional.

**Buril:**

Instrumentos utilizados para el grabado de placas de metal o en el extremo de bloques de madera, que consiste, en una pequeña barra de acero de sección cuadrada o de rombo, con una punta afilada, y tienen una madera de media caña para manipularlos que cabe en la palma de la mano. En el contexto de la arqueología, la escama o cuchilla con un borde de cincel, para grabar materiales suaves tales como hueso, madera o asta. Para las diversas herramientas para el grabado o metal fundido, use “cincel”.

Ref.: Tesouro de Arte & Arquitectura. (s. f.). Recuperado 11 de octubre de 2022, de <https://www.aatespanol.cl/terminos/300193147>

**C****Carbuo de silicio:**

Producto artificial preparado a partir de una combinación binaria de carbono y silicio (carbuo de silicio). Fue sintetizado en 1884 por E.G. Acheson y fue llamado “Carborundum”. Por su elevada dureza (9,5 en la escala de Mohs) se ha empleado como abrasivo, así como en la fabricación de estructuras de elevada resistencia mecánica. Su uso como gema sintética es reciente y se debe a su buena transparencia, su color azulado y al hecho de que se presta bien a la talla.

Ref.: Tesauros del Patrimonio Cultural de España. Tesauros. (s. f.). Recuperado 11 de octubre de 2022, de <http://tesauros.mecd.es/tesauros/materias/1189176.html>

**Chine Collé:**

Técnica de fortalecimiento utilizada en impresión en la cual una hoja fina de papel, originalmente papel de China, es adherida a un fondo más grueso e impresa al mismo tiempo.

Ref.: Chine collé. (s. f.). Tesouro de Arte & Arquitectura. Recuperado 11 de octubre de 2022, de <https://www.aatespanol.cl/terminos/300256021>

**Cliché vidrio:**

Proceso de impresión descubierto durante la primera mitad del siglo XIX y basado en el mismo principio del positivado en fotografía. La superficie de una placa de vidrio se cubre con un barniz opaco, sobre el que se dibuja con una punta poco afilada. El dibujo realizado por el artista deja al descubierto, en aquellas zonas repasadas por la punta, la superficie de vidrio. Una vez abierto el dibujo, la placa actúa como un negativo fotográfico al proyectar sobre ella un foco de luz que incide sobre un papel recubierto por una emulsión fotosensible colocado debajo. De esta forma, pueden obtenerse tantas impresiones en positivo como se deseen.

Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesouro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional.

**Contra talla:**

Procedimiento de entalladura cuya finalidad es la de obtener estampas con un color uniforme de fondo mediante la superposición de dos tacos. Una de las maderas, apenas rebajada, se utiliza para crear la tonalidad de fondo; en la otra se graban los contornos de las figuras, los detalles y las sombras. El primer taco se estampa en un color generalmente terroso o de la gama de los grises. El entintado del segundo taco puede hacerse en una variación tonal del mismo color o bien en negro, de forma que



los contornos destaquen nítidamente contra el fondo. Se consigue un efecto estético similar al de los camafeos tallados en piedras finas. Este procedimiento es similar al claroscuro, con el que suele confundirse.

Ref.: Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Tesoros. (s. f.). Recuperado 11 de octubre de 2022, de <http://tesoros.mecd.es/tesoros/tecnicas/1031746.html>

**Craquelado:**

Una red de líneas de fracturas finas en una capa protectora, tal como en el terreno, capa pictórica, barniz o esmalte.

Ref.: Tesoro de Arte & Arquitectura. (s. f.). Recuperado 11 de octubre de 2022, de <https://www.aatespanol.cl/terminos/300228345>

**Cromado:**

Procedimiento de galvanotecnia que consiste en recubrir una superficie metálica (habitualmente de cobre) con una delgada capa de cromo, con fines protectores.

Ref.: Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Tesoros. (s. f.). Recuperado 11 de octubre de 2022, de <http://tesoros.mecd.es/tesoros/tecnicas/1031757.html>

**Cuentahílos:**

La forma óptima de contemplar una estampa, también un dibujo, es la de acercarse a ella del mismo modo como lo hace quien mira un libro. Pero la aproximación, en este caso, debe ser incluso mayor, ya que solo el detalle ampliado de una zona de la estampa permitirá descubrir las claves del proceso de su elaboración. Por este motivo el estudioso de la estampa o del dibujo, el encargado de su catalogación o el coleccionista se sirven de un instrumento auxiliar, el cuentahílos, lupa montada en una estructura de metal o plástico y cuyo nombre deriva de su uso en la industria textil donde se empleaba para contar los hilos de un tejido.

Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional.

**E****Editor:**

Persona encargada de la publicación de estampas, costeando la tirada y administrándola comercialmente. Las características específicas del trabajo, así como las condiciones de estampación, distribución, remuneración y otras, son pactadas y aceptadas mediante vínculos contractuales entre el editor y los distintos responsables: el estampador y, sobre todo, el artista. La presencia del editor en el dominio de la estampa data del Renacimiento. Su incorporación definitiva, durante el siglo XVII, aparece directamente relacionada a la talla dulce y al grabado de reproducción de pinturas. La mención de editor en las estampas antiguas se indica mediante el término *excudit*. "A diferencia del pintor o del grabador independiente, el editor de estampas era un empresario capitalista. Contrataba los servicios de artesanos que le hicieran los grabados que él almacenaba y publicaba. Hacer dinero era la única motivación que le impulsaba a penetrar en aquella actividad" [Ivins (1953: 102)], y pronto se dio cuenta de que las estampas más demandadas por los compradores eran las reproducciones de cuadros, cuadros que no estaban en condiciones de adquirir. Así comienza la historia del grabado





de reproducción, cuya única ventaja será la difusión por toda Europa, primero del arte italiano y más tarde del francés, convirtiendo al Renacimiento y a los movimientos artísticos posteriores en estilos universales, y aumentando considerablemente la influencia sobre el resto del mundo de los países que dieron vida a tales movimientos. Pero el grabado de reproducción acabó radicalmente con las posibilidades creativas del grabador y condicionó la evolución de las técnicas de arte gráfico, elevando la talla dulce a la categoría de única técnica válida.

Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional.

**Electrolisis:**

Paso de una corriente eléctrica a través de un electrolito con la consiguiente migración de los iones cargados positiva y negativamente a los electrodos negativo y positivo. En conservación, úsese para la limpieza de depósitos superficiales.

Ref.: Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Tesoros. (s. f.). Recuperado 11 de octubre de 2022, de <http://tesoros.mecd.es/tesoros/tecnicas/1031757.html>

**Entintado:**

Manchar o cubrir con tinta.

Ref.: Entintado . (s. f.). Recuperado 11 de octubre de 2022, de <https://dle.rae.es/entintar>

**Estampa:**

Soporte no rígido, generalmente papel, al que se ha transferido la imagen -línea, forma, mancha, color- contenida en una matriz, trabajada previamente mediante alguno de los procedimientos de arte gráfico . En definitiva, la estampa es el producto final del arte gráfico; y la multiplicidad, su característica más genuina. Recibe este nombre porque el proceso de impresión se denomina estampación.

Ref.: Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Tesoros. (s. f.). Recuperado 11 de octubre de 2022, de <http://tesoros.mecd.es/tesoros/bienes culturales/1011559.html>

**Estampación:**

Una estampa nace de la conjunción de dos tipos de actividades: el trabajo sobre una matriz a partir de técnicas de grabado , litografía o serigrafía , y la impresión de dicha matriz o estampación. En definitiva, la estampa es el producto salido de la colaboración de dos categorías de especialistas —el artista gráfico y el estampador—. Una estampación se define como el conjunto de operaciones llevadas a cabo sobre un soporte para hacer posible que la imagen contenida en el mismo pueda ser impresa en un papel reiteradas veces. En todos los casos, a excepción de la serigrafía, tal imagen se imprime presionando a mano o a máquina una hoja de papel contra la matriz entintada. Entintado, limpieza de la tinta sobrante, colocación del papel en contacto con la matriz, prensado y secado de la estampa son las operaciones básicas en cualquier proceso de estampación. Pero además, esta difícil e importante actividad, de la que depende en amplia medida el éxito de la estampa, requiere el conocimiento de la composición de las tintas, la naturaleza de los papeles, el manejo de las prensas, las peculiaridades de los diversos sistemas de entintado y prensado... Obviamente, cada técnica de arte gráfico exige un método de estampación propio: el grabado sobre madera se estampa en relieve , el grabado calcográfico , en hueco , la litografía y la serigrafía, en plano. Pero dentro de cada una de estas categorías también existen peculiaridades en el método de estampación: no es lo mismo estampar una madera



a la fibra del siglo XV que un taco a la testa del XIX; tampoco es lo mismo estampar un cobre abierto en dulce del XVIII que una lámina de cinc grabada al aguafuerte del XX. La fidelidad a los modelos de cada época histórica, así como la capacidad para interpretar correctamente la obra del artista contemporáneo, son exigencias que un buen estampador debe conocer y respetar.

Ref.: Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Tesoros. (s. f.). Recuperado 11 de octubre de 2022, de <http://tesoros.mecd.es/tesoros/bienes culturales/1011559.html>

V.: Estampa; Matriz; Estampador; Editor

### **Estampador:**

Profesional que conoce y practica los métodos de entintado, prensado y cuantos aspectos intervienen en el proceso de estampación. Su labor constituye el paso fundamental en la producción de la estampa, lo que requiere la suficiente dosis de habilidad, destreza, conocimiento y, también, de sensibilidad.

Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional.

V.: Estampación; Estampa

### **Estarcido:**

Sistema conocido desde antiguo para transferir un dibujo a un soporte distinto mediante el punzado de las líneas del diseño con una aguja, de manera que al poner en contacto ambos y pasar sobre el papel del dibujo un pincel entintado o un pigmento en polvo, el color pasaba a través de los puntos impregnando el nuevo soporte. Este método, sustituyendo el dibujo punzado por unas plantillas sobre las que se pasa una brocha empapada en tinta líquida que se filtra por las zonas abiertas imprimiendo un papel colocado debajo, es el antecedente directo de la serigrafía.

Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional.

## **F**

### **Facsímil:**

Reproducción fotomecánica exacta de una estampa o un dibujo. Algunos autores aplican el término a las estampas del siglo XIX obtenidas a partir de tacos de madera grabados mediante la técnica de xilografía sobre los que se ha calcado previamente un dibujo de línea. En estos casos, la fidelidad de la estampa respecto a su modelo es tal que recibe la denominación de facsímil. Pero siendo rigurosos con su definición, el producto de cualquier procedimiento manual de grabado no puede ser nunca un facsímil, ya que por muy diestro que sea el grabador jamás podrá conseguir una copia exacta del original.

Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional.

### **Fieltro:**

Manta de conglomerado de lana no tejida.

Ref.: Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Tesoros. (s. f.). Recuperado 11 de octubre de 2022,



de <http://tesauros.mecd.es/tesauros/mobiliario/1174936.html>

Rectángulos de fieltro o de goma espuma utilizados entre el papel y el rodillo en una prensa de impresión.

Ref.: Ernst, R., & Vollnhals, O. (2004). Diccionario de la técnica industrial. Herder.

V.: Prensa

### **Formones:**

Herramienta para labrar o dar forma a la madera que consiste en una hoja, con cantos biselados cortantes, sujeta a un mango.

Ref.: Oxford languages and Google - Spanish. Oxford Languages. (2022, 15 febrero). Recuperado 11 de octubre de 2022, de <https://languages.oup.com/google-dictionary-es/>

### **Fotopolímero:**

Un fotopolímero, considerando una definición amplia, es una formulación cuya base es un polímero orgánico cuya característica principal es que es sensible a la luz de determinada longitud de onda. La formulación básica consta de un colorante sensibilizador, un iniciador generador de radicales libres y uno o varios monómeros polimerizables. Estos componentes se sitúan en una matriz formada por un polímero como PVA, poliacrilato, PVC, etc.

Son muchas las aplicaciones de estos materiales, por ejemplo, tintas fotocurables, barnices y pinturas entrecruzantes, resinas activadas mediante una reacción fotoquímica. Aquí nos centraremos en su aplicación como material de registro holográfico. Para cualquiera de las aplicaciones comentadas, el mecanismo de acción del fotopolímero es siempre el mismo. El material absorbe luz de una determinada longitud de onda. La luz excita el colorante que activa el iniciador. Esta sustancia genera radicales libres que reaccionan con el monómero produciendo una reacción de polimerización. Las cadenas de polímero generadas en la reacción de fotopolimerización son las responsables de las propiedades perseguidas con estos materiales.

Ref.: ¿Qué es un fotopolímero? Fotopolímeros. (2012, 12 enero). Recuperado 11 de octubre de 2022, de <https://fotopolimeros.wordpress.com/fotopolimeros/>

### **Fototipia:**

Técnica primitiva de la fotolitografía que consistía en preparar primero una plancha de metal o una placa de vidrio recubierta con una emulsión de gelatina bicromatada y luego secarla con calor moderado para formar un reticulado (en forma de granos muy finos) en la superficie. A continuación, la plancha de metal o la placa de vidrio se exponían a la luz natural o ultravioleta (tienen la propiedad de insolubilizar la gelatina en las zonas de mayor exposición) y, luego, se lavaba con cuidado y se dejaba secar. El paso siguiente era aplicar a la superficie de la plancha una disolución de agua y glicerina, se secaba y se entintaba, de manera que la tinta solo se absorbía en las zonas de la gelatina bicromatada insoluble (que serán las zonas de sombra en la imagen impresa). Finalmente, la plancha se empleaba como matriz y la imagen se transfiere al papel mediante una prensa. Ref.: Tesauros del Patrimonio Cultural de España. Tesauros. (s. f.). Recuperado 11 de octubre de 2022, de <http://tesauros.mecd.es/tesauros/tecnicas/1028791.html>

## **G**

### **Galvanizado de las planchas o Galvanografía:**

Procedimiento que consiste en la reproducción de una lámina de cobre a partir del recubrimiento



electrolítico de un molde de la misma lámina. En uno de los extremos de un depósito que contiene una disolución de sales se coloca el molde de la lámina y se conecta al polo negativo de una fuente de corriente continua. El metal de cobre ocupa el extremo opuesto del depósito y recibe el polo positivo de la misma corriente. El metal se desplaza a través de las sales recubriendo el molde. Después de ser sacado del depósito se elimina el molde dejando tan solo el envoltorio de cobre que, de este modo, reproduce fielmente la impronta de la lámina original.

Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional.

**Gillotage:**

Técnica de grabado que consiste en la obtención de una superficie de estampación en relieve mediante el reporte de un dibujo o una estampa a una plancha de cinc. Sobre el papel que contiene la imagen original se pasa tinta de transferir que se adhiere exclusivamente a las zonas dibujadas, siendo el resto del papel previamente aislado con una solución química. La tinta fresca permite el traslado de la imagen a la superficie de cinc. A continuación, el dibujo se protege con un compuesto, de forma que al ser sometida la matriz a la acción del ácido éste sólo ataca el metal en las partes no dibujadas, dejando la imagen en relieve. Permite imprimir simultáneamente texto e imagen.

Ref.: Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Tesoros. (s. f.). Recuperado 11 de octubre de 2022, de <http://tesoros.mecd.es/tesoros/tecnicas/1031764.html>

**Goma arábica:**

Goma segregada por varios tipos de acacia siendo la más famosa, desde la Antigüedad, la obtenida de las acacias de Senegal y de Arabia (de hecho, su nombre proviene de esta última región, de donde se solía comercializar). Se extrae por simple exudación o realizando una incisión en su tronco. Es de color amarillo claro o rojizo, transparente (dependiendo de la presencia de impurezas) y de aspecto vítreo. Es la goma más empleada históricamente en las diversas técnicas artísticas, como aglutinante en las técnicas pictóricas al agua y en la preparación de la tinta negra y de las tintas de color para los manuscritos. La goma arábica se ha usado también como aglutinante de algunas emulsiones fotográficas.

Ref.: Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Tesoros. (s. f.). Recuperado 11 de octubre de 2022, de <http://tesoros.mecd.es/tesoros/materias/1008560.html>

**Grabado:**

El concepto de grabado incluye un conjunto de técnicas de arte gráfico cuya característica común es la creación de imágenes a partir de los cortes o tallas que un grabador efectúa sobre una matriz de madera o de metal. Desde todo punto de vista, el grabado va asociado inequívocamente a un acto de incisión. Para cortar o abrir tallas se utilizan instrumentos cortantes —cuchilla, gubia, escoplo, buril—, punzantes —aguja de grabar, punta— o soluciones químicas mordientes —aguafuerte—. La clasificación más simple de las técnicas de grabado es la que introduce dos categorías, dependiendo del sistema de impresión correspondiente a cada una de ellas: estampación en hueco o en relieve. Al primer grupo pertenece el grabado calcográfico, cuya matriz de incisión es una lámina de metal. El segundo grupo está constituido por las técnicas del grabado a la fibra y la xilografía, es decir, los procedimientos de grabado sobre un taco de madera. Por efecto metonímico se ha popularizado el empleo del término aplicado a la estampa. Sin embargo, grabado no es sinónimo de estampa. Los significados que encierran cada uno de estos significantes son muy distintos. Sin entrar en otro tipo de



consideraciones, no hay que olvidar que grabado es una operación técnica y que estampa es un producto artístico, el resultado último del proceso de estampación de una matriz trabajada previamente, que puede estar grabada o puede no estarlo. Más sencillo todavía, de acuerdo con la definición de grabar, la imagen soportada en el papel no está grabada sino estampada o impresa, es decir, sobre la estampa no se graba. Conclusión, una estampa no es un grabado.

Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional.

### **Grabado a la pluma:**

Grabado a buril en el que la retícula de rombos resultante de la aplicación del método clásico de la teoría de trazos se simplifica al prescindir del cruce de las tallas. Las sombras y volúmenes se consiguen sólo mediante juegos de líneas paralelas. Ambas versiones de la talla dulce, la “taille rangée” (o talla ordenada en la que se respeta la ortodoxia del lenguaje de las redes de rombos) y la “taille simple” (donde la imagen se construye a base de líneas paralelas sin cruzar), encontraron su definición y aplicación en la época de mayor esplendor de la historia del grabado en dulce, el período protagonizado por la estampa francesa de la segunda mitad del siglo XVII.

Ref.: Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Tesoros. (s. f.). Recuperado 11 de octubre de 2022, de <http://tesoros.mecd.es/tesoros/tecnicas/1028938.html>

### **Grabado en madera a fibra o al hilo:**

Como su nombre indica consiste en cortar y rebajar un taco de madera al hilo, utilizando para ello cuchillas, gubias o escoplos. Desde el siglo XIV, momento en que se empleó por vez primera en Occidente, hasta el XVIII esta técnica fue conocida con el nombre de entalladura. A partir de entonces el término desaparece del vocabulario técnico de arte gráfico. Por este motivo y por sus evidentes connotaciones históricas conviene referirse a las estampas de los dos últimos siglos obtenidas por medio de este procedimiento con la expresión grabado en madera a la fibra, reservando entalladura para las anteriores al siglo XIX.

Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional.

Técnica de xilografía en la que se emplea un taco de madera cortado en el sentido de la fibra o veta del tronco del árbol. Este tipo de corte proporciona un taco menos duro y compacto que el taco cortado a contrafibra empleado en la xilografía a contrafibra y se trabaja con cuchillas, gubias y escoplos.

Ref.: Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Tesoros. (s. f.). Recuperado 11 de octubre de 2022, de <http://tesoros.mecd.es/tesoros/tecnicas/1003678.html>

### **Grabado en madera a testa o a contrafibra:**

Equivale a xilografía. Para evitar posibles confusiones derivadas del significado genérico que habitualmente se concede a xilografía puede ser aconsejable en catalogación de estampas utilizar la expresión grabado en madera a la testa.

Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional.

Técnica de xilografía en la que se emplea un taco de madera cortado perpendicularmente al tronco del árbol. Este tipo de corte proporciona un taco más duro y compacto que el taco a la fibra empleado



en la xilografía a fibra , de forma que se puede trabajar con un buril. Debido a la mayor resistencia de estos tacos respecto a los cortados al hilo, las líneas en relieve pueden ser de gran finura y la separación de las zonas rebajadas puede hacerse extremadamente estrecha. La xilografía permite conseguir imágenes a base de líneas negras sobre fondo blanco o bien de líneas blancas sobre fondo negro. Ref.: Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Tesoros. (s. f.). Recuperado 11 de octubre de 2022, de <http://tesoros.mecd.es/tesoros/tecnicas/1008985#c658504335>

**Grabado No Tóxico o Menos tóxico:**

“Cuando hablamos de grabado no tóxico o menos tóxico, empleamos un título genérico con el cual nos referimos a un conjunto de técnicas, procedimientos y materiales, incorporados en las últimas décadas en el taller de grabado. Es posible argumentar que no existe algo totalmente no tóxico, pero el término menos tóxico se ha aceptado ampliamente como una descripción para prácticas y técnicas de grabado más seguras, con un impacto ambiental menos dañino.”

Ref.: Buratti, G. E., & Sánchez, M. (2020). Vademécum del grabado: grabado menos tóxico. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Recuperado 11 de octubre de 2022, de <https://librodearte.com.ar/00libros/vademecum/samples/magazine/index.html#page/21>

**Grabador:**

Artista cuyo campo de actividad es el grabado . En las estampas anteriores al siglo XIX y en algunas de este siglo la mención de grabador se hacía constar mediante el término sculpsit, incipit o fecit —en abreviatura, sc. o sculps., inc. y f., fec.o ft. respectivamente—; en español, lo grabó —go.—. Dicho término se colocaba después del nombre. El lugar destinado en la letra de la estampa a la mención de grabador es el ángulo inferior derecho justo debajo de la imagen. Por tradición, también es éste el espacio reservado habitualmente a la firma en las estampas contemporáneas.

Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional. V.: Grabado

**Grabar:**

Incidir, abrir , morder un soporte rígido, directamente con instrumentos cortantes o punzantes, o indirectamente por medios químicos, con el objeto de crear sobre una matriz de estampación una imagen susceptible de ser transferida por entintado y presión.

Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional.

V.: Grabado

**Graneado:**

Después de pulimentada la piedra puede ser bruñida o graneada, dependiendo de la técnica de litografía con la que vaya a ser dibujada su superficie. Cuando se trabaja con lápiz litográfico , por ejemplo, resulta imprescindible granear la matriz para que el pigmento quede bien retenido en los poros. La primera acción para sacar grano consiste en esparcir arena fina o arenisca pulverizada por la superficie de la piedra, frotándola a continuación con otra, sabiendo que cuanto más tiempo dure esta operación más fino será el grano obtenido. Si los trazos del lápiz van a ser gruesos y enérgicos conviene aumentar la intensidad del graneado mediante un incremento del grosor de la arena pro-





porcional al tipo de dibujo. Además de la función descrita, el graneado es una operación que también se realiza cuando el litógrafo desea reaprovechar una piedra dibujada. Empleando abrasivos de diferente grosor y dureza puede desgastarse el plano dibujado de la piedra hasta hacer desaparecer cualquier imagen. Las técnicas de litografía son aplicables no solo en piedras calcáreas sino también sobre planchas metálicas de cinc o aluminio. Pues bien, para conseguir el graneado de este tipo de matrices debe recurrirse a graneadores mecánicos.

Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional.

### **Graneador:**

Máquina para el graneado de planchas de cinc o aluminio, formada por un depósito a modo de cubeta cuya base está recorrida por barras en las que apoya el metal y a las que se comunica un movimiento de oscilación excéntrica. Una vez colocada la plancha encima de las barras, se cubre con abrasivos granulares sobre los que actúan bolas de acero de diferente diámetro. El movimiento de las barras provoca el desplazamiento de las bolas que golpean insistentemente la plancha graneando su superficie.

Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional.

Utensilio con un mango de madera y una pieza de acero rectangular que termina en curva achaflanada llena de dientes con aristas muy menudas. Se emplea para granear uniformemente la lámina en la técnica de la manera negra, antes de rebajar el graneado con rascadores y bruñidores. El movimiento en balanceo del instrumento justifica su nombre en francés, berceau.

Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional.

### **Gubia:**

Especie de formón de sección arqueada o en V, vaciado para rematar en bisel muy cortante. Se emplea en el rebajo de zonas de madera o linóleo en las técnicas del grabado en madera a la fibra y linografía.

Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional.

## **H**

### **Heliograbado:**

Aún a pesar de incluirse dentro del grupo genérico de los procedimientos de fotograbado, por servir de medios fotográficos para obtener una matriz de estampación, el heliograbado se diferencia del fotograbado propiamente dicho en que por medio de aquél se consigue una imagen en relieve mientras que éste proporciona imágenes grabadas en hueco. La superficie de la lámina se espolvorea uniformemente con betún de judea, cuyo fijado sobre el metal se lleva a cabo por acción del calor, siguiendo el método del aguainta. A continuación se vierte una capa de gelatina cromada, sustancia fotosensible cuya cualidad específica es la insolubilidad en agua tras quedar expuesta a la luz. La



imagen que va a transferirse, realizada en papel transparente, se proyecta sobre la capa de gelatina, de manera que las partes que no reciben la luz, es decir, las partes correspondientes al dibujo, quedan desprotegidas cuando se pasa un algodón empapado en agua tibia por encima de la lámina. Al ser eliminada de estas zonas la gelatina aflora el grano de betún de judea, por lo que después de sumergir la lámina en un baño de percloruro de hierro, la imagen resulta constituida por superficies de medios tonos similares a los conseguidos al aguatinta. De hecho, el heliograbado está a medio camino entre el aguatinta convencional y el fotograbado. Al pintor checo Karel Klíč se atribuye la invención del heliograbado en el último cuarto del siglo XIX. Sus primeras estampas obtenidas mediante este procedimiento datan de 1878 y diecisiete años más tarde daba el paso definitivo hacia el heliograbado industrial al sustituir la base graneada mediante el polvo de betún de judea por un entramado de rejilla colocado entre la imagen que se proyecta y la capa de gelatina que cubre la lámina.

Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional.

### **Huella:**

Marca correspondiente al perímetro de la lámina formada sobre la estampa como consecuencia de la presión a la que se somete el papel contra el metal durante la estampación. Normalmente la huella es uno de los signos más inmediatos que permiten la identificación de las estampas calcográficas, sin embargo éste no debe ser nunca un criterio definitivo. Conviene examinar con cuidado las características de la imagen antes de decidir el tipo de técnica empleada por el artista, ya que la existencia de huella no equivale siempre a estampación en hueco con lámina de metal, ni tampoco su ausencia equivale a lo contrario. Por ejemplo, la huella puede simularse conscientemente en reproducciones fotomecánicas para provocar el engaño o, en el extremo opuesto, una estampa calcográfica puede haber sido guillotizada eliminando la marca de la huella. En la catalogación de estampas es aconsejable anotar las medidas de la huella ya que, aún a pesar de las oscilaciones de contracción o dilatación del papel, dan una idea bastante aproximada del tamaño de la lámina. La elección de estas dimensiones para identificar a las estampas tiradas de una matriz es siempre un criterio más científico que el correspondiente a las medidas de la hoja de papel, porque la misma lámina puede ser estampada en papeles de diferente formato muy diferente.

Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional.

### **I**

### **Iluminar:**

Acción de aplicar manualmente color a una estampa. La iluminación es independiente de la estampación, es decir, las tintas de color no se dan sobre la matriz de estampación sino directamente en el papel, con posterioridad a su impresión. Antes del descubrimiento y desarrollo de la estampación en color con varias matrices, éste fue el modo habitual de colorear estampas. Para iluminar se aplican con pincel pigmentos diluidos en agua o anilinas.

Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional.

**Impresión:**

V.: Estampación

**Intaglio:**

Técnica de estampación asociado a las técnicas de grabado calcográfico . Los surcos o intersticios abiertos por el grabador en una lámina de metal se rellenarán cuando el estampador extienda sobre ella una capa de tinta. Ésta ocupará tanto los huecos como la superficie metálica no grabada. En la estampación natural el estampador limpia la tinta sobrante con un trapo o tarlatana, asegurándose que solo contengan tinta los surcos o tallas. Por el contrario, en la estampación artística la tinta superficial no se elimina del todo, provocando efectos de veladuras.

Ref.: Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Tesoros. (s. f.). Recuperado 11 de octubre de 2022, de <http://tesoros.mecd.es/tesoros/tecnicas/1031721.html>

**L****Lápiz litográfico:**

Lápiz graso adecuado para dibujar sobre piedras litográficas o planchas de aluminio o cinc, cuyos ingredientes básicos son los mismos que componen la tinta litográfica , a saber, negro de humo, cera blanca, sebo, pasta de jabón, goma de laca y salitre. De hecho, el lápiz litográfico se obtiene de la misma tinta empleada para dibujar la piedra a pluma o pincel , dejándola secar y fragmentándose en porciones o barras de sección elíptica cuya dureza es, por lo general, escasa y grande la dificultad para afilarlas.

Ref.: Utensilios y Productos Relacionados con el Grabado - Colección gelonch. Viladegut. (2015, 1 diciembre). Recuperado 11 de octubre de 2022, de <https://gelonchviladegut.com/glossari-del-gravat/>

V.: Graneado

**Lavis, Aguada calcográfica o Mordida a pincel:**

Técnica indirecta del grabado calcográfico , derivada del aguafuerte y emparentada con el aguainta , ya que, como ésta, la aguada consigue efectos pictóricos a base de matices tonales. Consiste en aplicar directamente sobre la superficie de la lámina un pincel mojado en ácido. El metal no ha sido protegido con ninguna sustancia aislante, de manera que el ácido del pincel se distribuye libremente por la superficie de la lámina, ocasionando un suave mordido en las zonas con las que entra en contacto. El efecto conseguido en las estampas mediante esta técnica de grabado se aproxima mucho al de los dibujos realizados con tinta china o acuarela muy diluida.

Ref.: Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Tesoros. (s. f.). Recuperado 11 de octubre de 2022, de <http://tesoros.mecd.es/tesoros/tecnicas/1028934.html>

Litografías realizadas usando tinta litográfica diluida, dando la apariencia de dibujos lavados.

Ref.: Tesoro de Arte & Arquitectura. (s. f.). Recuperado 11 de octubre de 2022, de <https://www.aatespanol.cl/terminos/300041387>

**M****Maculatura:**

Hoja de papel defectuosa entintada obtenida en una prueba de impresión o estampación. El término se utiliza, específicamente, para designar a la estampa que resulta de volver a imprimir una lámina



sin entintarla de nuevo, con objeto de limpiar la tinta sobrante retenida en las tallas. Al haber perdido gran parte de la tinta tras la primera estampación posee mala calidad, lo que se traduce en líneas de escasa intensidad y bajo contraste.

Ref.: Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Tesoros. (s. f.). Recuperado 11 de octubre de 2022, de <http://tesoros.mecd.es/tesoros/bienes culturales/1032129.html>

V.: Estampa

### **Manigueta o rasqueta:**

La llamada manigueta, rasero, racla o escobillin tiene por función mover o distribuir la tinta por la cara interior del marco sobre el tejido. Además, rellena con tinta los lugares abiertos del clisé. Hay maniguetas con hoja embutida y también las denominadas “maniguetas de prisionero” en las cuales la hoja de la manigueta puede quitarse y cambiarse por otra. Se recomiendan maniguetas manuales ligeras, inoxidables y fáciles de limpiar, con mango de aluminio y perfil de apriete para un rápido cambio de la hoja. Para impresiones manuales de gran formato se prefiere la manigueta articulada, (manigueta para uso con una sola mano), que es una manigueta con guía mecánica pero de empuje manual. La rasqueta propiamente dicha se atornilla en este caso a una especie de brazo móvil que se monta en una deslizadera de acero y mediante el cual se obtiene una conducción exacta durante la tirada. Una empuñadura permite al impresor empujar la rasqueta con una sola mano a lo largo de la deslizadera y sobre el soporte.

Ref.: Actividades. Saber-Portal de oficios. (s. f.). Recuperado 11 de octubre de 2022, de <http://saber.sanluis.gov.ar/Inclusion/Actividad.aspx?Id=113>

### **Mantilla de caucho:**

Técnica de impresión en el que la tinta no se transfiere al soporte de forma directa, sino mediante un elemento intermedio, generalmente una mantilla de caucho que recibe la tinta de la plancha y la deposita en el soporte.

Ref.: Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Tesoros. (s. f.). Recuperado 11 de octubre de 2022, de <http://tesoros.mecd.es/tesoros/tecnicas/1181083.html>

### **Margen:**

Espacio en blanco de una estampa delimitado por los bordes del papel y la imagen o zona impresa. Los márgenes laterales son iguales en dimensión, pero la anchura del superior es algo menor que la del inferior para compensar visualmente la mancha. Hasta el siglo XIX era frecuente cortar los márgenes dejando la imagen a sangre, pero a partir de esta centuria, y debido, en parte, a la utilización de papeles de gran calidad, se convierten en un elemento fundamental, perdiendo valor la estampa que carece de ellos. En el siglo XX, el margen inferior se destina a la firma del artista así como a la numeración.

Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional.

### **Matriz, plancha o taco:**

Piezas planas de metal de donde se imprimen imágenes de texto y dibujos. Para bloques de otro material, generalmente de madera, cortados para imprimir una imagen o se utiliza para apoyar otros materiales que forman la superficie de impresión.



Ref.: Tesoro de Arte & Arquitectura. (s. f.). Recuperado 11 de octubre de 2022, de <https://www.aatespanol.cl/terminos/300022755>

**Monoimpresión:**

Generalmente se denomina monoimpresión a aquellas estampas sacadas de una matriz grabada de la que no se hace edición por circunstancias artísticas o económicas. También por extensión a aquellas que se retocan en segunda instancia mediante diversos procedimientos. Por lo tanto no es la técnica lo que determina su carácter único.

Ref.: G&E. Grabado y edición. (s. f.). Recuperado 11 de octubre de 2022, de <https://www.grabadoyedicion.com/>

**Morder:**

Abrir tallas en una lámina por medios químicos al exponerla a la acción del aguafuerte. El resultado de dicha acción sobre el metal se denomina mordido y, por definición, es éste el modo de grabar genuino en las técnicas indirectas de grabado calcográfico.

Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional.

**Mordida amarilla:**

Es una mordida muy débil que apenas marca el grisáceo, pálido. A menudo es un defecto.

Ref.: Vives, R. (2015). Guía para la identificación de Grabados. Arco/Libros.

**Mordida plana o mordida única:**

Aguafuerte obtenida con un sólo baño de ácido que produce unos trazos que tienen todo la misma profundidad. Mientras que la anchura viene determinada por las puntas que se unen.

Ref.: Vives, R. (2015). Guía para la identificación de Grabados. Arco/Libros.

**Mordida sucesiva:**

Es cuando con varios ataques sucesivos de ácido se consiguen diferentes profundidades e intensidades y valores en los trazos, que suelen estar superpuestos.

Ref.: Vives, R. (2015). Guía para la identificación de Grabados. Arco/Libros.

**Muñequilla:**

Pequeño hatillo de trapo, del mismo tejido de la tarlatana, usado por el estampador para entintar la lámina en la estampación en hueco.

Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional.

**N**

Niquelado:

Procedimiento de galvanotecnia que consiste en recubrir una superficie metálica con una delgada capa de níquel, con fines protectores u ornamentales. Es un tratamiento desarrollado en el siglo XIX.

Ref.: Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Tesoros. (s. f.). Recuperado 11 de octubre de 2022, de <http://tesoros.mecd.es/tesoros/tecnicas/1029141.html>



## P

### **Picado o Cendraje:**

Técnica de acabado y de decoración en la que se emplea un instrumento punzante que, mediante la acción del golpeo o de la incisión, consigue obtener señales o marcas de pequeños orificios (calados o no). Como técnica de acabado, el picado se ha empleado en la industria lítica en la que mediante la percusión con punzones o cinceles se eliminan pequeños accidentes y asperezas de la superficie de un artefacto. Como técnica de decoración el picado se ha empleado para hacer diseños lineales a base de una secuencia de pequeños orificios (picaduras) realizados con un punzón fino (sobre superficies duras y blandas) o con un instrumento cortante (con superficies blandas). El picado ha sido una técnica decorativa muy empleada en las técnicas pictóricas y en el dorado. En el caso de las técnicas textiles el picado hace referencia a la realización de orificios (calados) con fines decorativos bien sobre el tejido base, bien sobre los recortes de la aplicación de patchwork, creando contraste con el tejido del fondo. El término “papel picado” hace referencia a la decoración del papel (normalmente coloreado) con figuras y motivos recortados.

Ref.: Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Tesoros. (s. f.). Recuperado 11 de octubre de 2022, de <http://tesoros.mecd.es/tesoros/tecnicas/1028908.html>

V.: Graneado

### **Platina:**

El componente plano de una prensa de platina que lleva el papel a la superficie entintada y presionadas juntas.

Ref.: Tesoro de Arte & Arquitectura. (s. f.). Recuperado 11 de octubre de 2022, de <https://www.aatespanol.cl/terminos/300234665>

V.: Prensa litográfica; Prensa vertical

### **Prensa litográfica:**

Máquina para estampar piedras litográficas, inventada por Senefelder en 1798, compuesta de dos pies laterales que soportan un cilindro móvil de acero sobre el que descansa un carro o plataforma horizontal de madera. El carro se pone en movimiento al activar una manivela que hace girar el cilindro. Encima del mismo se coloca la piedra con la cara dibujada hacia arriba. En contacto con la superficie entintada de dicha piedra se dispone la hoja de papel de la futura estampa, sobre ella, una maculatura o papel de mala calidad y, por fin, una delgada chapa metálica o plancha de plástico que al impregnarse de grasa facilitará el desplazamiento de un rastrillo de madera acoplado a la prensa. Este rastrillo, cuya sección es en V, desciende y presiona fuertemente el papel contra el soporte de estampación gracias a una palanca. El cálculo de la presión se efectúa en el borde de la piedra, por este motivo conviene dejar un margen sin dibujo alrededor del soporte, reservándolo con goma arábiga. La descrita, con carro móvil y rastrillo superior fijo, es una tipología de prensa litográfica —en ella la piedra se desplaza junto con el carro hasta pasar completamente por debajo del rastrillo—. Pero existe otro tipo, en el que la plataforma y, en consecuencia, la piedra no se mueven, y la presión es ejercida por un rastrillo que se desplaza lateralmente.

Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional.



**Prensa vertical:**

Máquina utilizada para estampar en relieve tacos grabados y para imprimir formas de caracteres móviles. Como es de sobra conocido, su descubrimiento se debe a Gutenberg y responde, en esencia, al sistema de prensado plano contra plano. Dos pies laterales de madera maciza sujetan una platina horizontal en la que se apoya el taco entintado y sobre él, la hoja de papel. Para llevar a cabo la estampación, desciende en vertical una plancha metálica superior al ser accionada con un volante, presionando intensamente el papel contra el taco.

Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional.

**R****Rebabas:**

Metal levantado al incidir sobre la lámina en el procedimiento de la punta seca. Debido a la sección cónica de la punta, ésta no corta el cobre, formando abultamientos en los bordes de las tallas. Dichos abultamientos o crestas, las rebabas, quedan impregnadas de tinta al estampar la lámina dando lugar a trazos de efecto vaporoso. Pero es tal su fragilidad que se desgastan con rapidez al ser sometidas a los consecutivos frotamientos de entintado y limpieza y a la presión del tórculo.

Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional.

**Remordida:**

Se produce cuando se recomienza una mordida para profundizar más los surcos; a la vez, también se pueden añadir trazos.

Ref.: Vives, R. (2015). Guía para la identificación de Grabados. Arco/Libros.

**Retroussage:**

Una vez entintada la plancha, con una muselina o grasa muy suave, se provoca que la tinta resuma de los surcos y se provocan suaves y regulares difuminados alrededor de las líneas. Es un efecto muy apreciado. Si el entrampado es excesivo o descontrolado se produce una prueba turbia.

Ref.: Vives, R. (2015). Guía para la identificación de Grabados. Arco/Libros.

**Reventado o Crevé:**

Una aplicación defectuosa del barniza protector, por ejemplo, un exceso de calor propicia que queden poros abiertos, y esto provocan un picado de pequeños puntos negros -un gris ceniciento- en la estampa.

Ref.: Vives, R. (2015). Guía para la identificación de Grabados. Arco/Libros.

**Rodillo:**

El rodillo es uno de los elementos más característicos de un taller de grabado. Son utilizados para la estampación en relieve de las matrices y pueden tener formatos y características distintas. Es un material delicado que requiere cuidado en su manipulación y mantenimiento, por lo que debe protegerse de cualquier agresión física o química en su superficie que dañe la calidad de la estampa. Su efectivi-



dad dependerá de la composición, calidad y dureza de su recubrimiento y de la pericia del estampador. Se compone de un eje central, un relleno y una cobertura. El eje o ánima suele ser de acero inoxidable o duraluminio, mucho más liviano, dejando la elección a las preferencias del usuario. Según la longitud del rodillo este eje se alarga en sus extremos para convertirse en dos mangos o, en el caso de rodillos pequeños, queda a ras sustentándose sobre un armazón de un solo mango de madera o metal. Aunque existen muchos tipos de envolturas para cubrirlo los más extendidos son los de caucho, ya que la goma natural está en desuso. Concretamente el más utilizado en la actualidad es el caucho acrilonitrilo-butadieno NBR.

Ref.: Bernal, M.del M. (no date) Los rodillos de grabado, Técnicas de grabado. (2010, 4 marzo). Recuperado 11 de octubre de 2022, de <https://tecnicasdegrabado.es/2010/los-rodillos-de-grabado>

**Ruleta:**

Útil empleado por el grabador calcográfico para crear zonas de puntos sobre la lámina de cobre. Se trata, en esencia, de una ruedecilla con dientes que gira alrededor de un eje unido a un mango. La rotación de la rueda provoca en el metal pequeñas incisiones distribuidas a intervalos regulares. Mediante el empleo de este instrumento se crean superficies de grises que sugieren los matices del dibujo a lápiz.

Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional.

**S****Serie:**

Grupo de estampas realizadas para formar parte de un proyecto, programa o plan concebido a priori. Las series son cerradas, a diferencia de las colecciones que pueden estar abiertas y ser susceptibles de crecimiento. Son series de estampas por ejemplo, Retratos de los Españoles Ilustres, Vistas de los puertos de España, Batallas de Alejandro Magno, Trajes de Italia, Peces del Cantábrico o Gritos de Madrid.

Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional.

**Salpicado:**

Utilizado por Toulouse- Lautrec para obtener manchas con suaves difuminados y atmósferas de color. La base es un punteado irregular muy fino.

Ref.: Vives, R. (2015). Guía para la identificación de Grabados. Arco/Libros.

**Shablon o Pantalla:**

Matriz —forma de impresión— empleada en serigrafía, constituida por un marco o bastidor de madera sobre el que va tensado un tamiz de seda, nylon u otros tejidos sintéticos. La calidad y tensión de la malla, su permeabilidad y elasticidad, son condiciones fundamentales de las que depende el éxito de la estampación serigráfica.

Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional.

**Soporte:**

V.: Estampa

**Stencil:**

V.: Estarcido

**T****Taco:**

Tabla de madera utilizada en entalladura y xilografía. El tronco del árbol puede cortarse en el sentido de las vetas —madera a la fibra— o de los anillos —madera a la testa—. Antes de grabar un taco cada uno de sus lados tiene que haber sido nivelado con lijas, limas o escofinas, y si va a imprimirse junto con caracteres de imprenta, su grosor debe equivaler a la altura tipográfica.

Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional.

**Tablex:**

Denominación comercial de una tabla compuesta por fibras de madera prensadas en húmedo y sometidas a elevadas temperaturas. Como aglutinante se usan las resinas naturales contenidas en las mismas. Es una tabla muy dura y puede tener una o dos caras recubiertas por otro material para cambiar su textura, color o permeabilidad.

Ref.: Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Tesoros. (s. f.). Recuperado 11 de octubre de 2022, de <http://tesoros.mecd.es/tesoros/materias/1193127.html>

**Talla:**

Surco, incisión o corte grabado en una lámina de metal, un taco de madera o una plancha de linóleo. En la estampación en hueco, propia del grabado calcográfico, las tallas se rellenan de tinta y corresponden a los trazos de la imagen. Por el contrario, en la estampación en relieve, característica del grabado en madera y la linografía, el lugar donde se efectúan las tallas coincide con los blancos o zonas no entintadas de la estampa.

Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional.

**Talla dulce:**

La talla dulce no es, en el sentido estricto, un procedimiento sino, más bien, un tipo de lenguaje visual que caracteriza a la estampa europea de los siglos XVII y XVIII, resultado de la conjunción de dos técnicas de grabado calcográfico —el aguafuerte y el buril— y de un método normalizado para el trazado de líneas —la teoría de trazos—. Solo la imbricación de todos estos aspectos, unos de índole técnica otros de carácter estético, permiten entender el concepto de talla dulce. Obviamente, la talla dulce se sustenta sobre un sistema visual ajeno a la estética contemporánea, de manera que el término solo es aplicable en la catalogación de estampas antiguas. Aunque se tiende a confundir con el grabado a buril, por ser éste el procedimiento dominante, las láminas de cobre comenzaban a grabarse al aguafuerte. En efecto, en aguafuerte se trazaban las líneas generales de la composición, los contornos de las figuras y los paisajes de fondo. Sobre estas líneas, el burilista introducía las colecciones de buriladas para crear sombras y conseguir efectos de volumen y profundidad. La talla dulce



permitía obtener imágenes infinitamente más naturalistas que las conseguidas con la entalladura , y con una extraordinaria riqueza en matices tonales y en aproximación de líneas. Porque, al fin y al cabo, un taco de madera solo tiene dos planos posibles: la zona en relieve o zona de negro y la parte rebajada o zona de blanco. Poco importa la profundidad de la talla ya que siempre provocará el mismo efecto de blanco. Por el contrario, las líneas abiertas en hueco en el metal pueden dar una impresión de mayor o menor oscuridad dependiendo de la cantidad de tinta que contengan, lo que equivale a decir, dependiendo de su profundidad: aquí existe un único plano de blanco, la superficie de la lámina, y múltiples niveles de negro, tantos como profundidades diferentes tengan las tallas. La talla dulce se convertirá en la técnica dominante del arte gráfico desde el siglo XVI hasta finales del XVIII, estando vinculada a una de las funciones básicas de la estampa en estos momentos: la reproducción de pinturas. Para garantizar una producción masiva de estampas, cuya imagen estuviera construida conforme a los mismos cánones visuales, el grabado de reproducción impuso una sintaxis del trazado de líneas. He aquí la teoría de trazos. La teoría de trazos se basa en el elemental principio de que las líneas próximas entre sí provocan mayor sensación de oscuridad que las distantes. Así se consiguen todos los tonos de la escala cromática. Las calidades y texturas de los objetos se alcanzan mediante el entrecruzamiento de líneas. El resultado de esta sintaxis es una increíble malla de rombos: una red de rombos —a los que Manuel de Rueda llama plazas [Rejón de Silva (1788: 168)]—. La mayor parte de las estampas en talla dulce de los siglos XVII y XVIII presentan inequívocamente estas plazas. Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesauruso sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional.

**Talla clara:**

Se refiere al trazo suave, separado de otro, que conforma una imagen clara y transparente. Ref.: Vives, R. (2015). Guía para la identificación de Grabados. Arco/Libros.

**Talla cruzada:**

Se denomina así cuando los primeros trazos son cortado por los segundos. Ref.: Vives, R. (2015). Guía para la identificación de Grabados. Arco/Libros.

**Talla cuadrada:**

Talla cruzada en ángulo recto que proporciona negros intensos. Ref.: Vives, R. (2015). Guía para la identificación de Grabados. Arco/Libros.

**Talla cuneiforme:**

Pequeño trazo en forma de cuña, que parece un punto, y que muchas veces se ve en las entretallas. Ref.: Vives, R. (2015). Guía para la identificación de Grabados. Arco/Libros.

**Talla filiforme:**

Es de líneas largas y muy finas. Aparece a partir del siglo XVIII. Ref.: Vives, R. (2015). Guía para la identificación de Grabados. Arco/Libros.

**Talla perdida:**

Trazo excesivamente hondo cuyo final queda indefinido. Ref.: Vives, R. (2015). Guía para la identificación de Grabados. Arco/Libros.

**Talla primera:**

Son las primeras tallas que sitúan la composición en la plancha antes de comenzar el sombreado y pueden ser al aguafuerte. Visible en las pruebas de estado.

Ref.: Vives, R. (2015). Guía para la identificación de Grabados. Arco/Libros.

**Talla romboidal o losange:**

Talla cruzada en ángulo oblicuo que forma rombos y provoca la sensación óptica de movimientos.

Ref.: Vives, R. (2015). Guía para la identificación de Grabados. Arco/Libros.

**Talla rota:**

Se trata de un trazo cortado deliberadamente.

Ref.: Vives, R. (2015). Guía para la identificación de Grabados. Arco/Libros.

**Talla simple:**

Es la que crea líneas paralelas sin cruces ni superposiciones. Sinónimo de grabado de línea. Uno de los máximos exponentes de esta modalidad es Claude Mellan

Ref.: Vives, R. (2015). Guía para la identificación de Grabados. Arco/Libros.

**Talla temblante:**

Es el trazo envolvente irregular para conseguir efectos especiales.

Ref.: Vives, R. (2015). Guía para la identificación de Grabados. Arco/Libros.

**Talla envolvente:**

Son tallas paralelas que siguen el modelado del objeto o figura.

Ref.: Vives, R. (2015). Guía para la identificación de Grabados. Arco/Libros.

**Talla única:**

Talla única o de contorno que conforma toda la imagen. A lo largo de su recorrido marca matrices de interrupción y continuidad, y del adelgazamiento o engorde de línea.

Ref.: Vives, R. (2015). Guía para la identificación de Grabados. Arco/Libros.

**Tarlatán:**

Trapo de hilos espaciados formando una rejilla regular, utilizado por el estampador para limpiar la tinta sobrante de la superficie de la lámina. Su textura reticular deja una impronta característica cuando, en la estampación artística, quedan sobre el metal zonas de entrapado. El mismo tejido de la tarlatana sirve para fabricar muñequillas.

Ref.: Benito, J. B., Barrena, C., & Gonzalo Ascensión Ciruelos. (1996). Diccionario del Dibujo y la estampa: Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Calcografía Nacional.

**Trementina:**

Resina balsámica purificada obtenida de varias coníferas, aunque habitualmente el término se aplica a las obtenidas a partir de varias especies del género "Pinus". Son secreciones, más o menos fluidas, consistentes en una disolución natural de una resina en un líquido volátil. Mediante destilación se le separan sus componentes sólido (colofonia) y líquido (esencia de trementina). La trementina ha sido



muy empleada en la fabricación de barnices , como medio pictórico, así como agente plastificante . Entre ellas podemos destacar por su amplio uso en las técnicas artísticas la trementina de Venecia. Ref.: Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Tesoros. (s. f.). Recuperado 11 de octubre de 2022, de <http://tesoros.mecd.es/tesoros/materias/1008824.html>

## **W**

### **Woodburytipia:**

Procedimiento de impresión fotomecánica puesto a punto por W.B. Woodbury en 1864. Parte de una matriz compuesta por una aleación metálica a base de plomo, estaño, bismuto y mercurio, en hueco o en relieve. Este cliché se obtiene por compresión de un dibujo negativo sobre una capa de gelatina, que forma relieves extremadamente duros y sirven como molde para la matriz. Goupil, en París, añadió arena a la gelatina para obtener graneados muy finos. Se imprimían como aguafuertes. Ref.: Vives, R. (2015). Guía para la identificación de Grabados. Arco/Libros.





**Créditos:**

**Redacción:**

Ana Belén Malone

**Revisión:**

Angeles Alvarez y Claudia Cabouli

**Sistema Nacional de Gestión de Bienes Culturales**

**Dirección**

Nacional de Bienes y Sitios Culturales

**Fecha**

Enero 2023

Cuadernillo Técnico

# Guía para la identificación y registro de Grabados

