

E L LENGUAJE DEL GRABADO

NOTAS BREVES EN TORNO A SU EVOLUCIÓN

Elena Segurajáuregui

Elena Segurajáuregui (ciudad de México, 1953) es profesora-investigadora de la Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco. Arquitecta por la Facultad de Arquitectura y maestra en artes visuales por la Academia de San Carlos, ambas de la UNAM. Es autora de *La arquitectura del porfiriato y Bestiario*; coordinó el volumen colectivo *Utopía*. Curadora y museógrafa, en la actualidad es jefa del Departamento de Artes Plásticas de la Dirección de Difusión Cultural de la UAM.

Lo que comúnmente llamamos grabado en realidad son dos partes de un proceso. Por un lado la elaboración de una plancha o matriz trabajada en metal o madera y que es realmente el grabado, y por otro el estampado en sí, que es el paso de esta matriz al papel. La estampa es lo que contemplamos, el resultado final de un proceso.

La técnica del grabado ha sido una manifestación que el hombre ha empleado durante siglos, ya que las posibilidades de expresión directa de la imagen son innumerables. Lo mismo que el poder de expansión a través de múltiples originales es lo que le ha permitido al grabado ser vehículo de mensajes espirituales, políticos, tecnológicos y sociales. En un tiempo fue el único camino para la propagación de hechos e ideas, principalmente de orden estético.

Al grabado lo caracteriza su profundidad, el tratamiento interno en el que el papel blanco cumple una función esencial: es la luz sobre la que habrán de fijarse las tonalidades grises y negras.

La cualidad de los negros es enfatizar la belleza; la de las tintas, los matices, es ser el paso de la sombra a la luz. La

línea delimita un perfil envolvente o un plano curvo; los colores se pueden reducir al negro.

El grabado nos ofrece el placer del detalle, el cuidado del trazo, la sutileza de la degradación de tonalidades, la sensualidad de una línea en punta seca o una mezzotinta, o la brillantez de una xilografía. El grabado invita a la larga contemplación de la obra, por la gran cantidad de detalles que pone, como si se tratara de descifrar un mensaje misterioso.

El grabado como cualquier otra manifestación visual tiene múltiples lecturas. Aquí nos interesa la lectura que a lo largo de la historia del grabado podemos hacer al observar cómo diferentes artistas han creado su sistema de estructuras lineales, sus convenciones, sus no estructuras, esto es, sus sintaxis.

Los primeros grabados de los cuales tenemos noticia aparecen en Alemania e Italia. Entonces no se utilizaba ninguna técnica sistematizada de sombreado o trazado de líneas, únicamente se limitaban a resolver las zonas de sombra en la plancha con rayas y garabatos trazados de cualquier manera. Lo importante era que esas líneas generaran el tono deseado en los lugares que así lo demandaban.

Poco a poco expertos dibujantes empezaron a introducir sus métodos de trazado de línea con pluma, aportando un lenguaje de líneas inclinadas y paralelas. Los artistas alemanes, por ejemplo, sombreaban con líneas que tenían la tendencia a seguir los contornos de las figuras; los italianos, por su parte, utilizaban un sombreado que permitía intensificar la sensación de tridimensionalidad.

El espacio para los alemanes tenía un especial tratamiento: la prioridad era llenar de lado a lado la plancha, rechazando cualquier vacío; los italianos lo consideraban una relación entre los objetos y como consecuencia conseguían un efecto volumétrico.¹

Por tratarse de originales múltiples se buscó la manera de depurar la técnica tratando de obtener la mejor calidad, sobre todo en la cantidad de estampas. Esto provocó la crea-

ción de nuevos sistemas lineales y novedosos instrumentos de incisión y posteriormente diversas técnicas a partir de barnices, ácidos y demás.

Alrededor de 1500 un copista boloñés, Marco Antonio, estudió los sistemas lineales de Durero y las técnicas conoci-



das hasta el momento: punta seca, buril, aguafuerte y xilografía. Como resultado propuso una técnica consistente en un sombreado que representaba las protuberancias y depresiones provocadas en una superficie, efecto resultado del elemento que estaba debajo de ella.

El nuevo sistema lo reforzó Lucas de Leyden, hasta convertirlo en una sintaxis lineal plenamente articulada, que tuvo una fuerza insospechada, pues hasta el siglo XVIII seguía siendo utilizada y considerada como lo máximo. La temática, el sentir del artista, la expresión del mismo estaban relegados a

segundo término; el trabajo considerado importante fue el de los traductores; la cuestión técnica era el fin, en lugar del medio de expresión.

En el xvii Rubens introdujo en su taller-escuela a un grupo de grabadores quienes traducían sus cuadros y bocetos, po-



demos decir que apoyándose en la sintaxis lineal antes mencionada. Rubens desarrolló un esquema lineal admirable que le permitió reproducir en grabados medianamente su obra, pero en grandes cantidades. Con esto la obra llegaría a más gente y le redituaría beneficios económicos (el cual era su objetivo). El producto de esta escuela llegó a toda Europa, al igual que su influencia.

Hubo varios inventos más cuya finalidad era hacer rendir el mayor número de estampas a las placas. Haden ideó acerar las planchas, así como la creación de una herramienta lla-

mada *échoppe* (la forma era muy parecida a un cincel), cuya finalidad era intensificar la línea haciéndola más ancha o adelgazándola. También se incorporó una nueva técnica: la mezzotinta, en la cual de una plancha ennegrecida directamente por un *berceau* se sacarían grises y blancos. Esta técnica ofrecía mayor fidelidad con la traducción de trabajos de óleo.

Bosse explica cómo se pueden eliminar las rebabas de los bordes de las líneas producidas por el buril. Esto pareciera un poco extraño, ya que son las rebabas lo que le da riqueza a la impresión, pero no permiten hacer un tiraje amplio.²

En Francia durante ese mismo siglo empezaron a buscar métodos lineales (sin carácter y a la moda) que sobre todo permitiesen la reproducción múltiple, pero que también le diesen al grabador la oportunidad de exhibir su destreza. En cada taller se buscaba afanosamente sacar el máximo provecho al grabado, desde el sistema con líneas paralelas hasta sistemas más complicados basados en artificiosos esgrafiados. Hubo quienes prefirieron la especialidad en arreglo de barbas o en crear tramas que dieran la sensación del satén.

La estimación del público era el *moire* brillante de las líneas grabadas, y en todo caso el sentimentalismo de lo representado. Cabe señalar que al ser el desnudo una gran preocupación de los artistas, las redes estaban pensadas en su aplicación a esta temática, por lo tanto los desnudos casi siempre tenían buena calidad.

Posteriormente Rembrandt, desdeñando la sistematización de una estructura lineal, consigue gran expresividad gracias a que sus sombreados crean un efecto de luz, sombra y color, creando una obra fresca en su interpretación, original y vigorosa, en donde se utilizan como lenguaje el aguafuerte, la mezzotinta y la flor de azufre (para crear sombras delicadas).

En Italia Giovanni Battista Piranesi destaca por su extensa obra en aguafuerte, manejando diferentes planos por su intensidad de color, con lo que permite obtener un efecto de perspectiva.

Entrado el siglo XVIII se empiezan a utilizar nuevas técnicas, lo que permitió ampliar el repertorio sintáctico del grabado, con la agua tinta, el punteado, el barniz blando y el crayón. Las ilustraciones y estampas de interpretación contenían un mayor grado en lo que a las sintaxis lineales se refiere, lo que resultaba en que no se guardaba relación alguna con el formato de la obra original.³

Sin embargo, a pesar de la baja calidad de la obra esta técnica cumplía con otra función, ya que la gente recibía gracias a la imagen grabada nociones visuales de lugares y cosas que no conocía.

Paralelo a esta búsqueda, se empezó también la tarea de introducir el color a la estampa. Esto tuvo su propio proceso, desde la aplicación *à la poupée*, la cual era desarrollada con tintas de diferente color a la placa, o bien en el siglo XIX utilizando varias placas, llegando al extremo de usar 12 placas para lograr una estampa perfectamente policromada.

A finales del XVIII y principios del XIX hubo varios inventos y descubrimientos que cambiaron de alguna manera el mundo de la impresión y de las artes visuales. Podemos considerar la utilización del buril sobre un taco de madera, cuya superficie fuera perpendicular a las fibras; de esta manera se obtenían líneas más finas y una mayor cantidad de piezas impresas.

La aparición de las prensas de hierro, la litografía y la fotografía —en 1830— dio como resultado, cuarenta años más tarde, basándose en este último invento, que se desarrollara lo que hoy llamamos fotograbado; en 1890 la fotomecánica transforma el tipo de impresión y de comunicación.

Durante el siglo XX Hayter crea una técnica en la cual en una sola placa se trabajan diferentes niveles de profundidad y se utilizan distintos grados de viscosidad en la tinta para lograr policromar la placa. Hayter basó esta técnica en el proceso de estampado mediante sellos cilíndricos que se usaba en Mesopotamia. Finalmente tenemos la aportación de Picasso: la técnica del taco perdido, la cual es utilizada en la xilografía. •

Notas

1“...los perfiles de Rafael se interrumpían y no delimitaban un sistema cerrado de sombreado, así transmiten una pasmosa sensación de tridimensionalidad...”, M. Rubio Martínez, *Ayer y hoy del grabado*, Madrid, Terraco, 1979.

2“...no es deseable una excesiva riqueza en los estampados de una plancha, cuyas líneas se han trazado esquemáticamente, pues esto oscurecería la brillantez del trazado, que es uno de los atractivos principales de este tipo de trabajo lineal; la eliminación deliberada de las rebabas al principio, en vez de esperar que se desgasten por sí solas en el transcurso del estampado de la edición, lo cual permite tener un mayor número de estampados”, W. M. Ivins, *Imágenes impresas y conocimiento*, Madrid, Gustavo Gili, 1975.

3“...en buena parte de los siglos XVII y XIX se producían sus lienzos para servir de modelo a grabados, más que para ser contemplados directamente. La venta de un cuadro era a menudo menos importante que la venta de las estampas en sí”, Robert Bonfis, *Iniciación al grabado*, Arte y Literatura, 1984.

