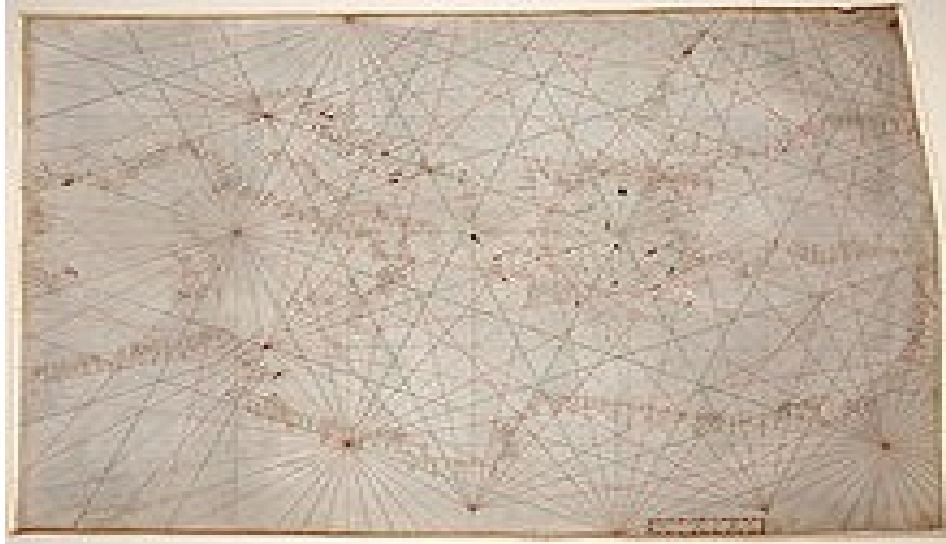


HISTORIA DEL GRABADO



El más antiguo artefacto cartográfico en la [Biblioteca del Congreso de Estados Unidos](#): una carta náutica del [mar Mediterráneo](#). Siglo XIV.



Maso Finiguerra

Firences graphic artist

“Venere” 1426 - 1464

engraving

Maso Tommasoii Finiguerra (1426 - 1464), was an Italian goldsmith, draftsman, and engraver working in Florence, whose name is distinguished in the history of art and craftsmanship for reasons which are partly mythical. Giorgio Vasari claims Finiguerra invented the printmaking technique of engraving (using that word in its popular sense of taking impressions on paper from designs engraved on metal plates to create prints). This

made him a crucial figure in the history of old master prints and remained widely believed until the early twentieth century. However, it was gradually realised that Vasari's view, like many of his assertions as to the origins of technical advances, could not be sustained. Typically, Vasari had overstated the importance of a fellow-Florentine, and a fellow-Italian, since it is now clear that engraving developed in Germany before Italy. Although he clearly was an important artist of his time, few surviving works, and no surviving prints, can now be definitely attributed to him, so scholarly interest in him has greatly reduced.

INTRODUCCIÓN

Las técnicas de grabado tienen su origen en China, a raíz de la invención del papel hacia el año 105. En su forma más elemental la xilografía o grabado en madera, método tipográfico, que utiliza el mismo principio en que se basaron las antiguas imprentas. El grabado prosperó en Europa en el siglo XIV y XV cuando llegaron a este continente las técnicas de la fabricación de papel procedentes de Oriente. Con el descubrimiento de las técnicas calcográficas como el aguafuerte y la aguainta, además de la incorporación de las planográficas como la litografía, el grabado - en manos de los copistas y artistas - alcanzó altísimas cotas de virtuosismo.

Hoy podemos afirmar que el grabado es uno de los motores de un fenómeno histórico sin precedentes: el Renacimiento. La posibilidad de reproducir la obra con gran calidad permite por primera vez en la historia a los artistas del momento el poder conocer la obra de los clásicos, sin moverse de su ciudad gracias a la labor de los copistas, además de conocer la obra de artistas coetáneos.

Las técnicas que en origen tenían un carácter imitativo (imitaban a otras técnicas de la pintura y el dibujo existentes) Poco a poco fueron adquiriendo el valor intrínseco de las mismas; el valor de ser técnicas singulares que permiten el desarrollo de imágenes de calidad inimitable (con recursos hasta ese momento inexistentes) así como su reproducción. La calidad de los sistemas clásicos es incuestionable, tal es así que siguen practicándose hoy día por un gran número de artistas independientemente de su tendencia estética.

Desde entonces las posibilidades del grabado se han visto incrementadas con nuevos medios que permiten nuevas posibilidades estéticas.

En estos tiempos en que el arte aparece cada vez menos dividido en compartimentos estancos y prolifera el carácter multidisciplinar, entramos en una nueva fase evolutiva; el taller de grabado se presenta como una herramienta más que nos permite generar calidades inimitables con otros métodos, las cuales no siempre van dirigidas a ser reproducidas - en el caso de los monotipos por ejemplo se produce un ejemplar único - sino que incluso se utilizan como un elemento compositivo más (Collage, montajes, estampaciones sobre otros materiales que no son el papel etc.).

Son muchos los grandes artistas de la historia del arte los que han practicado el grabado en alguna de sus vertientes y es que el paso por el taller de grabado es una experiencia enriquecedora para cualquier artista. A menudo he podido observar la transformación estética de la obra de un pintor después de una experiencia de este tipo.

Dentro de estas experiencias, como decíamos enriquecedoras para los artistas, destaca el paso por el taller de grabado calcográfico. Encontrase ante "la cocina de las artes" con el rigor y disciplina, no exentos de libertad, que exigen muchas de sus

"recetas" es una experiencia irrepetible.

Comienzo del grabado calcográfico

Su origen está vinculado al trabajo de los orfebres y nieladores italianos. Vasari le atribuye a **Maso Finiguerra** (1426-1464) la introducción del método de grabado del cobre en Italia refiriéndose claro está a la técnica del buril; herramienta básica de la práctica del **niel**. Como orfebre y nielador, colaboró con Ghiberti en la segunda parte del baptisterio de Florencia, realizando para la misma Iglesia una "**Paz**" niquelada sobre un diseño de Pollaiuolo (artista con el que colaboraría después) Se le atribuyen dos "paces" más (Florencia, Museo de Bargello). Una crucifixión y la "Coronación de la Virgen" que se considera procedente de una prueba de niel sobre papel. (París, Bibliothèque Nat. Realizó además los dibujos para las taraceas de los armarios de la Sacristía de Santa María de Fiore ejecutadas por G. De Maiano.

Los nieladores como artesanos se iniciaban a una edad muy temprana en los talleres de orfebrería, la destreza y el dominio que exige su trabajo es cuestión de muchas horas de practica.

El aguafuerte surge como una alternativa más rápida y menos laboriosa. La facilidad con la que se dibuja sobre una plancha barnizada y el control del valor de las líneas según el tiempo de inmersión en ácido contribuyen a su pronta expansión. Además el sistema utilizado para atacar metales con ácidos no era nuevo. Hoy sabemos que tanto los joyeros como los fabricantes de armaduras conocían su uso mucho antes del siglo XVI. Aunque parece que su uso como sistema de impresión no apareció hasta principios de dicho siglo. Momento en le que la técnica del buril sobre cobre estaba establecida en Europa.

Parece ser que surge simultáneamente en Italia y Alemania. Existen pocos ejemplares de copias tiradas sobre planchas de hierro de una sola mordida. Atribuidas a **Urs Graf** (1485-1527/8) y a **Daniel Hopfer** (1493-1536) Realizadas a principio del sig. XVI. Aun así se conservan algunos ejemplares impresos a partir de planchas trabajadas con punta seca y grabadas de finales del sig. XV del conocido como maestro del Dietario.

Alberto Durero (Si haces clic [aquí](#) enlazas con una página interesante sobre Durero alojada en GEOCITIES) El artista más ilustre del renacimiento en el norte de Europa. Había nacido en Nuremberg (1471- 1528). Hijo de orfebre de origen alemán emigrado de Hungría se había formado inicialmente como tal en el taller de su padre. Completó su formación en el taller de Michael Wolgemut y Wilhelm Pleydenwurff (1486-1490) como pintor y grabador, profundizando también en xilografía y llegando a ser el primer gran maestro gráfico. Su estancia en Basilea (1490-1494) le permitió conocer a fondo el campo de la ilustración de libros. En su primera estancia en Venecia (1494-1495) y norte de Italia lo acercaron al arte clásico y al renacimiento italiano, conociendo además la obra de **Andrea Mantegna** Pintor y grabador italiano (Isla de Carturo, Padua 1482, Mantua 1506) y de **Giovanni Bellini**. (Venecia h.1432-1516) Pintor y cuñado del anterior.

Instalado su taller en Nuremberg (1495) y con su notable capacidad con el buril y la gubia, junto con su atenta observación de la naturaleza y su pasión por el grabado, le hicieron merecedor de un gran éxito. La edición de 14 xilografías del Apocalipsis es definitiva en ese sentido. Su dominio del claro oscuro ejecutado a través de las variaciones del espesor lineal así como sus efectos lumínicos causaron

la admiración de sus contemporáneos. Dignas de mención son algunas de sus magníficas y numerosas series de estampas religiosas. A partir de 1510 se dedica intensamente al grabado (según algunos autores por razones económicas) completando la serie de **xilografías** de **La vida de La Virgen** de recursos espaciales inéditos completando la serie *La Gran Pasión* con cuatro nuevas escenas. Además de la Pequeña Pasión realizada en 36 placas de madera. (H.1511). Entre 1513 y 1514 su maestría llega a su máximo apogeo con tres célebres grabados de significado alegórico: **El Caballero, La muerte y el Diablo**, (1513), *San Jerónimo en su estudio* y *Melancolía 1*.

El grabador holandés **Lucas van Leyden**, sobre el que ejercieron gran influencia Durero y el estilo clásico de sus contemporáneos italianos, representó paisajes holandeses y escenas de interior con mano diestra y sensibilidad. Sus grabados tuvieron gran significación en la fundación de la escuela holandesa de pintura en el siguiente siglo. El grabador italiano **Marcantonio Raimondi** creó imágenes clásicas que denotan claro sentido de la composición y el detalle y gran sensibilidad. Por aquel entonces la importancia del grabado en Francia y en España era insignificante.

Hacia mediados del siglo XVI los grabados habían alcanzado gran popularidad y se utilizaban para todas las formas de ilustración, incluyendo los estudios topográficos y los retratos.

Grabados Barrocos Para los artistas barrocos del siglo XVII una imagen podía ser más que la simple descripción de la realidad si además impactaba emocionalmente. Se otorgaba gran importancia a la representación de los gestos, llegando a exagerarlos incluso hasta lo grotesco.

En el siglo XVII la talla dulce y el aguafuerte estaban representados en Francia por la obra de **Robert Nanteuil** y **Jacques Uot**, dos artistas procedentes de escuelas muy diferentes. Robert Nanteuil realizaba distinguidos retratos cortesanos, con grabados dibujados por él mismo o copiando pinturas de otros artistas. Sus obras alcanzaron gran popularidad y llamaron la atención sobre el trazado escultórico, la calidad de moldeado y la delicadeza que esta técnica permitía.

Jacques Callot. (Nancy 1592-1635), este grabador francés natural de la provincia de Lorena, fue el primer artista importante en desarrollar el aguafuerte como técnica artística. Callot con su abundante producción (aprox.1400 estampas y numerosos dibujos) contribuyó de gran manera al desarrollo del grabado.

Después de sus primeras experiencias en el ambiente manierista de Bellange y en cuanto a técnica en el taller del grabador **D.Crocq** se traslada a Italia perfeccionando la técnica del buril en Roma en el estudio de **P. Tomassin** (1608) Copiando obras de **Carracci** y de manieristas italianos y flamencos. Se trasladó posteriormente a Florencia (1612) en donde aprovechando las experiencias de **Parigi** y **Cantagallina** se introduce en el mundo del aguafuerte. Descubrió que con varias inmersiones de una lámina en ácido se podía conseguir la ilusión de la perspectiva en el grabado, creando los diferentes términos de una escena. Los experimentos de Callot hicieron posible grabar al aguafuerte imágenes de gran detalle en láminas diminutas y con su gran competencia técnica creó extraordinarios dibujos de gran variedad de temas. Los monarcas españoles y franceses le encargaron que documentara diferentes acontecimientos históricos y, entre los aguafuertes realizados en tiempos de guerra, Callot produjo su propia serie de estampas, amargas y devastadoras, titulada "*Grandes miserias de la guerra*" (1633). Se unió, durante algún tiempo, a una banda de gitanos, y este hecho influiría en sus series de estampas como; *Caprichos* (1617), sobre la *Commedia dell'arte* (1618) y *Gobbi* (1622). Con imágenes de composiciones originales en los que se mezclaba lo natural con lo grotesco y humorístico, retrató a enanos y a mendigos en gran

variedad de trajes y posturas (los *Jorobados*, los *Bribones*, los *Gitanos*). Para muchos, lo mejor de la obra de Callot son sus vistas de ciudades y de ferias campestres, como la estampa de gran formato *Feria dell'Impruneta* (1620) en la que representó más de 1.000 figuras.

Petrus Paulus Rubens (Siegen 1577-Amberes 1640) Después de su paso por Italia regresa a los Países Bajos bajo la protección de los regentes Alberto e Isabel. La casa taller de este gran maestro flamenco, en Amberes, era muy activa. Muchos artistas produjeron un verdadero aluvión de grabados sacados de los apuntes y de los dibujos del maestro.

Rembrandt (Leiden 1606-Amsterdam 1669) En el siglo XVII, creó imágenes de extraordinaria fuerza y sutileza, llegando a eclipsar al resto de los artistas del género. Su producción abarca una amplia gama de temas que van desde el retrato y las escenas religiosas hasta el paisaje. Entre sus estampas cabe destacar *Autorretrato del artista recostado en un poyo de piedra* (1639) *Los tres árboles*, *El grabado de los cien florines* (1642-45) Estampa de carácter religioso en la que aparece Cristo curando a los enfermos, *El Ecce homo* y las *Tres cruces*.

Los temas que contribuyeron al florecimiento de la **escuela de grabado holandesa** son el retrato, el paisaje, los estudios de interior y las escenas de la vida cotidiana. **Ferdinand Bol** (que realizó excelentes retratos), **Adriaen van Ostade** (destacó por sus escenas campesinas) y **Anthony Waterloo** (con sus bellos paisajes). Representaron en sus aguafuertes la forma de vida holandesa.

Anthony van Dyck, Fue el discípulo y colaborador de Rubens con más talento. Se estableció en Inglaterra en 1632 y trabajó como pintor de corte para Carlos I. Con la colaboración de otros artistas, Van Dyck acometió la tarea de grabar al aguafuerte 128 retratos de los hombres más famosos del momento. Esta colección, conocida como *Iconografía* (1634-1641), se caracteriza por su economía de líneas y su excelencia técnica.

Grabados del siglo XVIII y XIX

Francisco de Goya.

Es el grabador más importante de la historia del arte español y uno de los más destacados del arte europeo de todos los tiempos. En la obra de Goya el grabado no ocupa un lugar secundario en su obra sino que le permite desarrollar aspectos fundamentales de su que hacer. Fue a través del dibujo y el grabado en donde consigue una expresión más libre y en la que desarrolla su verdadera personalidad, menos influida por las condiciones sociales de la época y a los dictámenes del gusto del momento. Por otra parte las estampas de Goya fueron la faceta más conocida de su arte fuera de nuestro país, al menos durante el siglo XIX, por lo que su imagen e influencia se forjó a partir de ellas.

A Goya le sedujo el poder de difusión que ofrecían las nuevas técnicas de grabado. Que en su momento era el único medio de reproducción masiva de imágenes con calidad. siendo el mejor medio de difusión de las nuevas ideas de crítica social y regeneración moral y social del país que Goya y sus amigos ilustrados se proponían llevar a cabo

A lo largo de la Edad Moderna el grabado había conocido en España un desarrollo menor que en los restantes países europeos. Esta situación mejoró en la segunda mitad del siglo XVIII cuando la política cultural promovida por Carlos III fomentó la

formación de grabadores españoles. La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando con el grabador Manuel Salvador Carmona como figura clave, se creó la escuela española de grabado. En torno a ella se formó un grupo de artistas se dedicó fundamentalmente al grabado de reproducción, especialmente dedicada a la técnica del buril y siguiendo los parámetros estilísticos del clasicismo.

El genio creador de Goya le aparta completamente de esta tradición. No tiene madera de copista. Salvo la realización de las copias de los cuadros de Velázquez, se dedica al grabado de pura creación. Además se decanta por el aguafuerte como el procedimiento más adecuado debido a su mayor facilidad respecto al buril y a sus mayores posibilidades pictóricas. Goya, como también hizo en sus pinturas, se desligó pronto en sus grabados de la corriente neoclásica para dar paso a nuevos modos de expresión.

A lo largo de los ochenta y dos años (1746-1828) de su vida la historia europea sufre grandes convulsiones como el final del Antiguo Régimen y el nacimiento de la sociedad contemporánea. Desarrollo del que Goya fue testigo. Proceso especialmente violento en nuestro país, que desde los apacibles días del reinado de Carlos III hasta los oscuros momentos de la represión fernandina, lo convierten en uno de los periodos más turbulentos de nuestra historia. Goya vivió además los profundos cambios evolutivos del arte europeo, desde las últimas etapas del barroco dieciochesco hasta la llegada del romántico, del que el genial aragonés será uno de sus más claros precursores.

El origen del apellido Goya es vasco, aunque sus padres, don José Goya, de profesión dorador, y doña Gracia Lucientes, residían en Zaragoza. Nació en la pequeña aldea de Fuendetodos el 30 de marzo de 1746 y poco se sabe de su infancia en Zaragoza. Al parecer fue alumno de las Escuelas Pías y a los catorce años ingresó en el taller del pintor Luzán, donde como era habitual en la época, se ejerció en la copia de grabados. En 1763 Goya realiza su primer viaje a Madrid para participar en un concurso de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Pero su obra no obtiene un solo voto. Vuelve a probar suerte en 1766 en un nuevo concurso académico fracasando nuevamente.

En estos años Goya comienza su carrera como pintor realizando sobre todo cuadros de tema religioso. Pero Goya, como cualquier pintor europeo en fase de formación, siente la llamada del arte italiano y hacia mediados de 1770 llegó a Roma en donde se afincaría algo más de un año y desde allí participaría con el cuadro "Aníbal cruzando los Alpes" al concurso organizado por la Academia de Parma. Aunque no obtuvo el primer premio consiguió cierto reconocimiento.

Pronto volvió a Zaragoza, donde se encuentra desde finales de junio de 1771, donde recibiría su primer encargo importante: la bóveda del coreto de la Basílica del Pilar. Obra en la que puso en práctica su habilidad y dominio de la técnica del fresco (probablemente aprendida en Italia) en una obra en la que se aprecia la influencia de las tradiciones barrocas. Los encargos prosiguieron a lo largo de la geografía aragonesa (Remolinos, Calatayud, la cartuja de Aula Dei) y en ellos manifiesta su personalidad caracterizada por su gusto por los colores cálidos y la factura abocetada.

El 25 de julio de 1773 Goya contrae matrimonio en Madrid con Josefa Bayeu, hermana de los pintores Francisco y Ramón, que tendrán un importante papel en su vida durante estos primeros años. Dos años después la recién formada familia se instala en Madrid para que el joven pintor logre afianzar su carrera en medios cortesanos. Su principal tarea en la Corte será la realización de cartones para tapices; los modelos pintados que debían copiar los artesanos tapiceros de la Real

Fábrica de Tapices de Santa Bárbara. De temas costumbristas, tanto escenas de caza como populares, se destinan a adornar estancias de las residencias reales de El Escorial y de El Pardo.

Obra gráfica de Goya. Podemos conocer a fondo la obra de Goya gracias a la colección de estampas de la Biblioteca Nacional que asciende a más de 2.800 ejemplares, pero más que por la cantidad destaca por su exhaustividad (toda la producción grabada de Goya con la excepción de 11 estampas) y por la presencia de numerosas pruebas de estado y de varias estampas muy raras e incluso únicas.

Su procedencia es variada, aunque la fuente fundamental tiene su origen en la colección de Valentín Carderera, a cuyas manos fue a parar la mayor parte de los dibujos y las estampas de Goya que a la muerte del pintor había pasado a manos de sus herederos. Si los dibujos fueron en su mayor parte al Museo del Prado las estampas acabaron ingresando en buena parte en la Biblioteca. De Carderera proceden muchas de las pruebas de estado y estampas tan raras como *el San Isidro, Las Meninas, los Paisajes, El Coloso* o algunas de las Litografías. Un fondo importante, no por el número sino por su importancia histórica, es el de la Biblioteca Real, de donde provienen un álbum de Los Caprichos y otro de La Tauromaquia. Otros coleccionistas aportaron también piezas de gran importancia como Cristóbal Ferriz (*La prisionera*) o Manuel Castellano (*Escudo de Armas de Jovellanos*). Algunas de las piezas tuvieron ilustres propietarios, como una litografía de la serie *Los Toros de Burdeos*, que fue del pintor francés Eugène Delacroix. Por último reseñar cómo después de la Guerra Civil ingresó un fondo numeroso, entre el que destacan siete álbumes completos de Los Caprichos, procedente de la Junta de Recuperación de Obras de Arte. En los últimos años la Biblioteca ha intentado completar los huecos de la colección con alguna afortunada adquisición.

Los Caprichos. De la primera serie importante de Goya la Biblioteca Nacional posee una amplia colección en la que están representadas todas las ediciones entre la primera y la sexta, además de ejemplares de la décima y la undécima. Es especialmente interesante el gran conjunto de primeras ediciones, doce ejemplares incluyendo algunos incompletos, que permite estudiar con cierta amplitud las variantes que presentan. Algunos poseen una elevada calidad de estampación y se conserva también una prueba de edición anterior a las correcciones ortográficas del **Autorretrato** que encabeza la serie.

La colección de pruebas de estado asciende a seis estampas (1, 3, 25, 58, 65, 66) de las ciento diez conocidas e incluye dos estados únicos (1 y 65). Todas ellas están recortadas, a excepción de la prueba de la estampa nº 1, por lo que no es posible comprobar si son pruebas antes de la letra, y sólo la nº 25 presenta variantes en la imagen respecto a la primera edición. No obstante Harris, al que ha seguido toda la bibliografía posterior, las consideró como tales. Además todas comparten una estampación en tinta grisácea y algunas llevan números a lápiz que parecen indicar su pertenencia a un mismo álbum.

Sin embargo lo más importante de la colección son las tres pruebas únicas, *La prisionera, El Sueño de la mentira y de la inconstancia y Mujer llorando sobre un perro herido*, estas dos últimas estampadas en el recto y el verso de la misma hoja. Junto con otras dos conservadas en la Bibliothèque Nationale de París forman un grupo de cinco estampas preparadas por Goya para Los Caprichos y nunca editadas, cuyas planchas no se conservan. De las que atesora la Biblioteca Nacional destacaremos sobre todo *El Sueño de la mentira y de la inconstancia*, una bellísima imagen que Goya debió descartar por razones técnicas o por aludir de forma muy directa a su relación con la duquesa de Alba.

Los Desastres de la Guerra La serie más trágica de Goya está bien representada en la Biblioteca a través de cinco ejemplares de la primera edición, además de muestras de la tercera, quinta, sexta y séptima. Pero lo que proporciona a este conjunto una importancia excepcional es su colección de cincuenta y tres pruebas de estado, especialmente interesantes debido a que la primera edición fue realizada muchos años después de la muerte de Goya traicionando en buena medida los efectos buscados por el genial artista. Estas pruebas corresponden a cuarenta y siete estampas de la serie, ya que de las estampas 6, 16, 24, 30 y 56 hay dos pruebas de estado y de la 23 se conservan tres. La importancia de esta colección se acrecienta si tenemos en cuenta que once son pruebas únicas de las que no se ha localizado hasta la fecha ningún otro ejemplar.

La Tauromaquia Son numerosas las ediciones que guarda la Biblioteca Nacional de esta serie: de la primera edición un ejemplar con hoja tipográfica, algo inusual, y otro sin ella; de la tercera se conservan las estampas adicionales identificadas con letras acompañadas por una portada en la que Goya aparece retratado. También hay ejemplares de la cuarta, la quinta, la sexta y la octava. Más interesante es un álbum completo procedente de la Biblioteca Real. De calidad excepcional, presenta ciertas diferencias respecto a la primera edición: la estampa 33 es una prueba de estado antes del aguatisa, las restantes están estampadas en una tinta negra diferente a la sepia de la primera edición y existen variantes en la tipografía y en la filigrana de la hoja de títulos.

Pero sin duda las más importantes son las nueve pruebas de estado que corresponden a los números 1, 2, 3, 8, 12, 22, 24, 25 y 26. Son todas antes del aguatisa y en ellas Goya ha empleado trazos de bruñidor para sombrear, que quedarán ocultos en los estados definitivos. Estas pruebas están numeradas a lápiz quizá por el propio Goya.

Todas ellas corresponden al segundo estado menos la número tres. También hay pruebas de estado de las planchas desechadas por Goya y estampadas por Loizelet en 1877: dos de la Muerte de Pepe Illo. 2ª composición (E); dos estampadas en el mismo papel en recto y verso, con diferente entintado de la Muerte de Pepe Illo. 3ª composición (F) y una del Combate en un coche enjaezado con dos mulos (G). Por último la Biblioteca también guarda algunas de las estampas inéditas para esta serie: la única prueba conocida de Un diestro toreando de frente por detrás y pruebas de estado de Mariano Ceballos montado sobre un toro poniendo un rejón y de Un diestro entrando a matar con un sombrero en la mano en lugar de muleta.

Los Disparates La colección de la más enigmática de las series de Goya es pequeña pero muy interesante. Esta compuesta por tres ejemplares de primera edición y un ejemplar de segunda. Además hay que sumar una prueba de estado de la estampa 14, *Disparate de Carnabal*, con título manuscrito, y tres pruebas de edición, muy bellas, estampadas en tinta gris, de las estampas 2, 13 y 14.

Litografías Las litografías tienen un interés excepcional, ya que con excepción de **Los Toros de Burdeos**, no se llegó a realizar edición de ninguna de ellas, por lo que las pruebas conservadas son muy escasas. Así la Biblioteca Nacional cuenta con ejemplares tanto de las realizadas en Madrid, como *La vieja hilandera*, *Duelo a la antigua usanza*, *Expresivo doble fuerza*, *La lectura* y el *Toro acosado por perros*; como de las llevadas a cabo en Burdeos, como *El vito* y *El duelo moderno*. Pero la más rara es el *Camino de los infiernos*, una prueba fallida de la que no se conserva ningún otro ejemplar. De las litografías más interesantes de Goya, **Los Toros de Burdeos**, también se conserva un grupo notable, del que destaca

especialmente dos pruebas de estado del **Bravo Toro**

Copias de Velázquez La Biblioteca Nacional cuenta con pruebas de estado y ejemplares de distintas ediciones de todas las estampas que hizo Goya a partir de los cuadros de Velázquez. Existen pruebas del primer estado de **Isabel de Borbón** y de **El Primo**, y del segundo de **Felipe IV** y **Menipo**. En otros casos la muestra del proceso creativo de Goya es más extensa: de **Sebastián de Morra** hay pruebas del primer y el segundo estado, mientras que de **Barbarroja** están catalogadas la primera, la segunda y tercera. El caso más paradigmático puede ser el **Infante Don Fernando**, del que se conservan la primera, segunda, tercera y quinta pruebas de estado. También se pueden hallar estampas que no llegaron a editarse, por lo que son de gran rareza, como las pruebas primera y segunda de **El bufón don Juan de Austria**, la última estampada en sanguina en el verso del tercer estado de **Barbarroja**. **El Ochoa** reproduce un cuadro perdido atribuido a Velázquez. Sólo se conocen tres ejemplares, de los que uno se custodia en la Biblioteca. De **Las Meninas** puede verse un primer estado.

De todas las estampas publicadas, la Biblioteca guarda ejemplares, múltiples en muchos casos, de primeras, segundas y terceras ediciones, faltando únicamente para completar la colección la segunda de **Los Borrachos**

Grabados religiosos de Goya. Pueden contemplarse los tres existentes en La Biblioteca Nacional (el único lugar del mundo en que se conservan) De **La huida a Egipto** se conserva una de las seis o siete estampas conocidas, mientras que el **San Francisco de Paula** está representado por tres ejemplares, dos contemporáneas del propio Goya y una de la primera edición. Pero la pieza más destacada es el **San Isidro**, única prueba conocida de una plancha perdida de Goya.

La Biblioteca conserva muestras de casi todos los cuadernos de dibujos de Goya: cuatro del álbum A, cuatro del álbum B, tres del D, uno del E y dos del F. A éstos hay que sumar cuatro retratos de pintores realizados para ser grabados e incluidos en el Diccionario de Ceán Bermúdez un impresionante dibujo hecho posiblemente para pasar a litografía (**Camino de los infiernos**) y trece de los llamados dibujos Goya/Weiss, de autoría problemática, pero preciosos testimonios de la intimidad del pintor en los últimos años de su vida.

Grabados sueltos La colección de grabados sueltos forma uno de los conjuntos más interesantes. Están representados todos los que realizara Goya, algunos con pruebas muy raras e incluso únicas. De **El ciego de la guitarra** se conservan dos pruebas de las pocas conocidas. **El agarrotado** está representado con dos ejemplares de la primera edición. Más importantes aún son las pruebas del **Escudo de armas de Jovellanos**, del que sólo se conoce en la actualidad este ejemplar, y de los paisajes, las únicas, junto con las que alberga el Art Institute de Chicago, llevadas a cabo antes de que la plancha fuera partida. De los Prisioneros hay que destacar especialmente la prueba de estado de **Tan bárbara la seguridad como el delito**, mientras que de **El coloso** se conserva una de las seis pruebas conocidas.

La colección de dibujos y estampas de la Biblioteca Nacional es la más importante de España, tanto por su número como por la variedad y riqueza del conjunto. Se conserva en el Servicio de Dibujos y Grabados, creado en 1868 al fundirse la colección de Valentín Carderera con los fondos procedentes de la colección real. Desde entonces el número de piezas se ha ido incrementando hasta llegar en la actualidad a unos 20.000 dibujos y más de 250.000 estampas, además de ricas colecciones de otros tipos de materiales gráficos, entre las que destaca un gran conjunto de fotografías.

Dentro de esta colección, las estampas de Goya ocupan un lugar muy notable. Se trata sin duda del fondo más valioso del país y rivaliza tan sólo con los del British Museum de Londres, la Bibliothèque Nationale de París y el Museum of Fine Arts de Boston. Si a esto sumamos la presencia de una colección reducida pero interesante de dibujos y de algunos importantes documentos, como dos comentarios manuscritos de Los Caprichos, podemos afirmar que la Biblioteca Nacional es para Goya, como para tantas otras figuras de la cultura española, un lugar de referencia.

La Biblioteca Nacional conserva una de las colecciones más extensas del mundo de estampas de Goya y, sin duda, la más rica en pruebas raras y únicas.

El que sea muy extensa, permite estudiar y comparar las múltiples ediciones que se han hecho de las planchas a lo largo de casi dos siglos utilizando diferentes papeles y tintas, y la incidencia de las sucesivas estampaciones en las propias planchas. Por otra parte, este notable conjunto de obras de extraordinaria calidad y rareza permite un análisis muy profundo de los procesos creativos y técnicos del artista aragonés.

Las obras de arte aquí reunidas, todas procedentes de los fondos de la Biblioteca Nacional, pretenden, en primer lugar, ofrecer una visión panorámica, variada y representativa, de los grabados y litografías de Goya. También se ha procurado situarlos en el contexto de su vida y del arte de su tiempo y sugerir sus afinidades con otros grandes artistas grabadores anteriores, españoles y extranjeros.

La obra gráfica de Goya, los cerca del millar de dibujos y estampas que hizo a lo largo de toda su vida constituyen, sin duda, una de las facetas más importantes de toda su obra. Más de doscientos cincuenta años después del nacimiento del artista la originalidad de sus imágenes, la calidad de su técnica, la modernidad y vigencia de sus planteamientos siguen fascinando a todo el que los contemple con atención. Además, los grabados y litografías de Goya han sido un verdadero desafío para cuantos han dedicado sus esfuerzos, e incluso sus vidas, a comprender su intención y significado, así como a documentarlos y datarlos correctamente.

Gustave Doré. (Estrasburgo 1832 - París 1883). Precoz y autodidacta artista que a los 11 años realizó sus primeras litografías. A los 15 años ya colaboraba con la revista "Journal pour rire" manifestando su gusto por lo grotesco. Gran dibujante, grabador y escultor cuya popularidad se debió sobre todo a la calidad de sus grabados especialmente realizados para las **"Fábulas" de Perrault** así como la serie de **"La Divina Comedia"** y el **"Orlando furioso"**. (1879). Ilustró además el **"Gargantúa"** (1854), los **"Contes Drôlatiques"** de **Balzac** (1856),

En París, la litografía constituía un medio barato para reproducir imágenes a gran escala en forma de estampas, periódicos e ilustraciones de libros. **Honoré Daumier** era la voz de la clase media; estaba especialmente dotado para la sátira política y el comentario social, y el reinado corrupto de Carlos X fue el abono perfecto para su fecunda imaginación. Periódicos como **"Le Charivari"** difundieron sus críticas agudas y mordaces sobre el gobierno, la abogacía y las clases superiores, con sus numerosas debilidades. **"El Don Quijote"** (1862). En 1868 encontrándose en Londres e impresionado por la miseria que viven las clases populares realiza la serie de xilografías para ilustrar **"Londres" de Enault**, en las que aparece el realismo social que solo puede encontrar ciertos precedentes en la obra de Goya y que le sirve para retratar la crueldad social de un Londres sórdido.

Grabado en el siglo XX

Desde el fauvismo, el cubismo y el expresionismo hasta el surrealismo, el

expresionismo abstracto, el Op Art y el Pop Art, los numerosos movimientos artísticos que configuran la historia del arte de este siglo resultan insólitos en cuanto a su cantidad y a su diversidad, así como en cuanto a la rapidez con que se han desarrollado. Los grabadores han desempeñado un papel en cada uno de ellos.

En los albores del siglo XX París seguía siendo el centro del arte occidental, incluyendo las técnicas de grabado. **Henri Matisse, Georges Rouault y André Derain** formaban parte del grupo de postimpresionistas que, utilizando el color de manera libre y llamativa, constituían el movimiento conocido como fauvismo. Estos jóvenes artistas utilizaban el color sin ningún tipo de contenciones y así aparece en sus grabados, excepto en la obra gráfica de Matisse cuyas estampas más importantes son litografías en blanco y negro. Para sus numerosas odaliscas (modelos posando como bellezas de un harén), Matisse eligió un fondo con dibujos, muy decorativo, mientras que la modelo lleva un traje exótico al estilo persa; con esta atmósfera rica y opulenta, en blanco y negro, consigue sugerir la intensidad de un fuerte cromatismo.

Los pintores cubistas supieron enriquecer su obra con las aportaciones que supone para un creador la experiencia que supone pasar por la práctica del grabado en muchas de sus vertientes.

Picasso

LA SUITE VOLLARD

Es conocido que el marchante Ambroise Vollard dispuso para el año 1937 de una serie de cien grabados que Picasso elaboró entre 1930 y 1936 (algunas planchas presentan el día, mes y año de su realización como lo hiciera en el siglo XVI el llamado Maestro de la Estrella). Las estampas fueron adquiridas por un intercambio ya que el artista incorporó algunas pinturas para su colección particular. La serie fue estampada en el taller de Roger Lacourrière al pie del Sacré Coeur en la ciudad de París y nos presenta diferentes argumentos que podemos agrupar en secuencias parejas:

Violación (cinco planchas de 1933), **el estudio del escultor** (cuarenta y seis planchas, cuarenta grabadas del 20 de marzo al 5 de mayo de 1933 y seis entre enero y marzo de 1934), **Rembrandt** (cuatro planchas del 27 al 31 de julio de 1934), **el Minotauro ciego** (quince planchas del 17 de mayo al 18 de junio y del 22 de septiembre al 22 de octubre de 1933), **veintisiete composiciones de tema libre y tres retratos de Ambroise Vollard** que completaban una serie de técnicas gráficas muy variadas pues se dan cita el buril, aguafuerte, aguatinta, aguada y puntaseca, que incluso en algunas ocasiones parecen combinarse como en otro tiempo lo hicieran expertos grabadores de la talla de Crispin van der Broeck. Estas composiciones se definen en sí mismas a través de líneas tan bien estructuradas que, en una economía sin igual en el arte de la estampa, componen acertados volúmenes. Es la quintaesencia del dibujo llevado al grabado. No extraña que la lección legada por Miguel Angel y que recogió Francisco de Holanda quede presente en Picasso: El dibujo, denominado también escorzo, es la quintaesencia de la pintura, de la escultura y de la arquitectura... Os enseño cuanto sé de escultura con una sola palabra: Dibujad. Y es que, dibujando, el artista crea formas, imágenes, ideas, de ahí que se convierta en otro "dios", pues el disegno entendido en otro tiempo como el signo di Dio, supone la verdadera huella del Creador.

Las cien láminas de la **Suite Vollard** son esencialmente una figuración en base al

dibujo, a la línea que, por sí sola, confiere al blanco verdadera existencia. Con anterioridad, en el siglo XVIII, John Flaxman II ofreció sus modelos para la Teogonía de Hesíodo, la Divina Comedia de Dante y los poemas de Homero La Ilíada y La Odisea. El planteamiento estético de Flaxman que Pi y Maragall tradujo en sus grabados es muy similar al que observamos en las láminas de Picasso, pues la pura línea trata de definir la composición. Observando ambos conjuntos gráficos pronto nos daremos cuenta del genio artístico en el malagueño, pues el sentido del volumen que amanece en su técnica es otro mundo para el arte gráfico. Los aguafuertes de Rembrandt fueron un punto de encuentro en nuestra serie, pues es aquí, en la obra del maestro holandés donde observamos la "vida de la línea", su libertad en la composición capaz de traducir los blancos en un todo conjuntado, aspecto que supone la culminación estética de Mantegna, Lucas de Leyden y Durero. Analizando los temas gráficos sobre cacerías que nos legó el maestro Rembrandt, sobra todo comentario.

Georges Braque (Argenteuil, París 1882 - París 1963) realiza "*Teogonía*" de Hesíodo y diferentes carteles.

Jacques Villon, Juan Gris y Louis Marcoussis realizaron también importantes grabados cubistas en los que consiguieron una relación cálida y armoniosa entre la línea grabada y el cromatismo de la estampa.

El surrealismo, que buscaba las imágenes que manan del inconsciente y de los sueños, dio un buen número de grabadores famosos. Cabe destacar la obra del español Joan Miró, con sus litografías en color deliciosamente fantásticas, y las obras de André Masson y de Yves Tanguy, en las que se encuentra un carácter fantástico similar con curiosas insinuaciones. En 1910, Marc Chagall llegaba a París procedente de Rusia. A lo largo de su dilatada carrera, Chagall destacó como pintor y grabador, combinando una encantadora y folclórica ingenuidad con unas imágenes abigarradas y soñadoras. Sus principales obras gráficas son la serie del principio Mi vida (1922), los 105 aguafuertes que ilustran escenas de la Biblia (1956) y los 100 aguafuertes (1948) para la novela Las almas muertas del escritor ruso Nikolái Gógol.

A principios de siglo, y como reacción contra el impresionismo y el postimpresionismo, un grupo de artistas alemanes desarrollaron el expresionismo, estilo que hace hincapié en las emociones subjetivas y en las respuestas al mundo exterior. Como ocurría con el estilo gótico, el grabado a la fibra, marcado y cercano, era la técnica perfecta. Los artistas Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff, Erich Heckel y Otto Mueller, con base en Dresde, formaron el grupo denominado Die Brücke (El puente). Sus estilos variaban desde los fuertes contrastes producidos por secciones de madera toscamente cincelada de los grabados abocetados de Schmidt-Rottluff y los desabridos retratos de Heckel, hasta las composiciones líricas de figuras femeninas de Mueller.

En Munich emergió otro grupo, **Der Blaue Reiter** (El jinete azul) encabezado por el artista nacido en Rusia Vasili Kandinsky. Sus miembros, junto con el suizo Paul Klee, desarrollaron una abstracción refinada, dominada por el ritmo de la línea y por un sentido dramático del color y desprovista de objetos figurativos. Klee, como artista de prestigio, se separó pronto del grupo y se fue a trabajar solo a Suiza; empleaba imágenes de apariencia infantil, llenas de ingenuidad y fantasía para crear planteamientos personales muy complejos con implicaciones universales.

Los aguafuertes de **John Sloan** y de **Edward Hopper**, junto con las litografías de George Bellows, fueron los primeros grabados estadounidenses que captaron todos los aspectos de la vida urbana, de la miseria a la magnificencia. Los tres artistas pertenecían a la escuela Ashcan, fundada en 1907, y que constituyó el primer

movimiento artístico que rompió con los estilos europeos.

La exposición denominada Armory Show, celebrada en 1913, llevó el modernismo a los grabadores de Estados Unidos; sus repercusiones siguieron ejerciendo influencia durante muchos años.

Tendencias Recientes

A partir de 1950, el grabado se ha convertido en la principal forma de expresión para los artistas de vanguardia. Entre los artistas contemporáneos que han destacado también como grabadores se encuentran los expresionistas abstractos Robert Motherwell, Robert Rauschenberg y Jasper Johns.

Apartándose de la visión de los expresionistas abstractos surgieron jóvenes artistas de la cultura popular (Pop Art) que, combinando material de los medios de comunicación (revistas, periódicos, películas y fotografías) obtenían imaginativas representaciones. Artistas como Andy Warhol, Roy Lichtenstein y Robert Indiana con sus serigrafías desafiaron la tradición gráfica al introducir la estética publicitaria y el comic en las salas de arte.

Hoy podemos afirmar que es bastante extraño encontrar artistas de renombre que no hayan realizado la edición de obra gráfica. Aguafuerte, litografía, serigrafía, xilografía...una gran variedad de alternativas que permiten la multiplicación de la obra y por tanto una mayor presencia en el panorama internacional.