

GRABADO: PROCESOS Y TÉCNICAS

Coca Garrido

An abstract artwork featuring a dense network of red and yellow lines and scribbles on a textured blue background. The lines are thick and expressive, creating a sense of movement and depth. The overall composition is dynamic and layered.

AKAL
BELLAS ARTES

GRABADO: PROCESOS Y TÉCNICAS

Coca Garrido



akal

Diseño: Juan Carlos Sanz y Rosa Gallego
Edición al cuidado de Rosa Gallego

Imagen de cubierta: Coca Garrido, *E la nave va*, 1990, aguafuerte, aguatinta, barniz blando y sal.

Frontispicio: Buril.

Página 9: Mayte Nogueiras Ferreiro, *En el taller*, 2010, aguafuerte y aguatinta.

Reservados todos los derechos. De acuerdo a lo dispuesto en el art. 270 del Código Penal, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica fijada en cualquier tipo de soporte sin la preceptiva autorización.

© Coca Garrido (M.^a del Carmen Garrido Sánchez), 2014

© Ediciones Akal, S. A., 2014

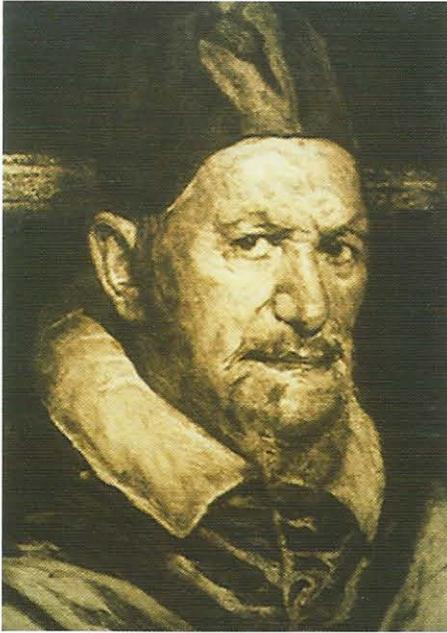
Sector Foresta, 1
28760 Tres Cantos
Madrid – España

Tel: 91 806 19 96
Fax: 91 804 40 28

www.akal.com

ISBN: 978-84-460-3112-3
Depósito legal: M-8.534-2014

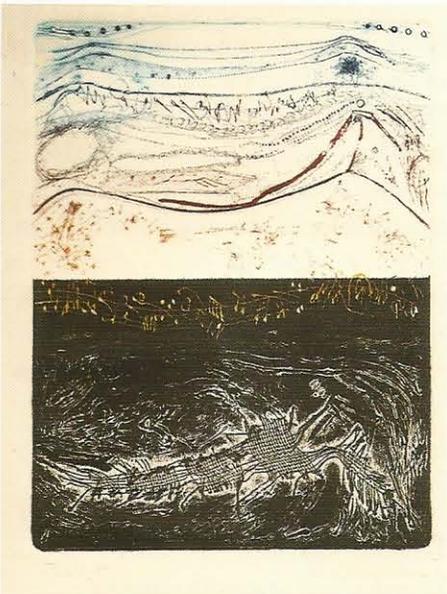
Impreso en España



115. El aguafuerte puede usarse también en grabados de reproducción, como este Retrato del papa Inocencio X, de Velázquez, hecho en 1910 por Francisco Esteve Botey (1884-1955).



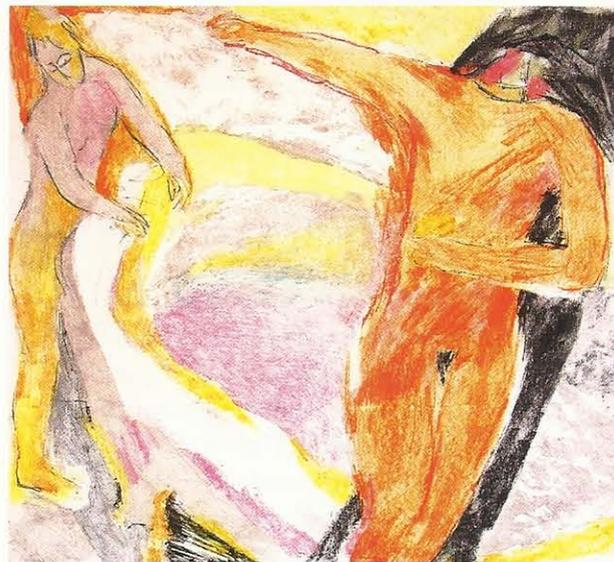
116. El aguafuerte también permite usos más experimentales, como este grabado en relieve de José Fuentes Esteve realizado en 1982.



117. Aguafuerte en metacrilato (Roberto Mannino, 1980).

manual o mecánico, para asegurar que las zonas en hueco ya grabadas quedan bien secas, pues el barniz no se fija en una zona húmeda.

Una vez terminado el proceso de mordida, se limpia la plancha con

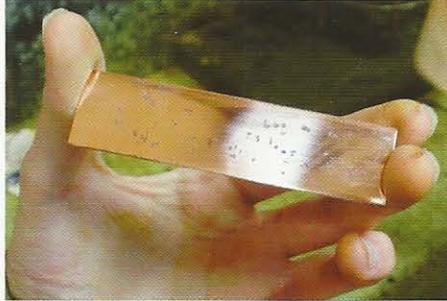


118. Aguafuerte a color (zieglerografía) de 1986, de Concepción Sáez del Álamo, que reproduce las características del dibujo a lápiz de color.

un disolvente graso como el aguarrás, aplicándolo con una brocha de cerda, para que no queden restos del barniz entre las líneas. Después se seca perfectamente con trapos de algodón.

Se prepara la tinta para la impresión, atemperándola, para facilitar su aplicación y penetración en el trazo grabado en la plancha. Ésta se aplica con una muñequilla de piel o de tarlatana o con un rastrillo de plástico, cubriendo la totalidad de la superficie de manera regular. Después se hace la limpieza del exceso de tinta con una tarlatana esponjosa y suave, repasando toda la plancha y quitando la tinta de la superficie sin morder. Se continúa la limpieza con papel de periódico

140. Efecto se la sal sobre la placa mordida una vez que se ha limpiado el barniz.



141. Grabado con gruesos trazos de azúcar sobre aguafuerte (José Antonio Eslava Urra, Mozos y toro, 1963).



142. Grabado con azúcar de José Fuentes Esteve, 1978, en el cual se da la impresión del dibujo a tinta. En este grabado se puede observar un trabajo innovador a partir de recursos técnicos tradicionales.

como complemento textural, de refuerzo de calidades o para crear o unificar una atmósfera determinada.

Su efecto no es muy evidente y es eso lo que lo hace interesante como recurso gráfico, lo que le da ese carácter de refuerzo tonal o de textura.

Elaboración

Sobre una plancha desengrasada se aplica un barniz líquido con una brocha suave. Mientras está fresco, se esparce la sal gruesa sobre el barniz, sin volverlo a tocar hasta que seque perfectamente (8 horas). Al secarse el barniz atrapa la sal, siendo su relieve más visible cuando se evaporan los disolventes (trementina y otros).

Una vez seco el barniz, los granos de sal se disuelven en un baño de inmersión o chorro de agua tibia, lo cual permite la rotura del barniz y el descubrimiento del metal, facilitando el ataque del mordiente, que corroe y graba esa huella o ese espacio abierto sobre la plancha metálica (fig. 140).

Proceso

La profundidad e intensidad del grabado será proporcional al tiempo de corrosión, que se puede matizar con diferentes reservas de barniz al alcohol, luego se quita el barniz de la manera habitual y se procede a su estampación.

Es una forma de textura que activa planos de manera casual y que tiene cierta entidad visual que da variedad a los planos de aguainta (figs. 141-142).

Lavanda

Definición

Es una variante de la aguada a la inversa, ya que admite levantar el barniz ya seco con el aceite de lavanda, que lo ablanda y lo diluye, permitiendo retirar el barniz con un papel secante, donde previamente se ha dibujado con una «punta de pluma de ave» o con pincel plano. La zona abierta por el aceite de lavanda se puede reforzar con un aguainta final y apoyar el tono de la zona descubierta sobre el barniz.

Su efecto es como el de una aguada a tinta china, delicado y directo, dentro de lo posible en las técnicas de grabado. La diferencia con otras maneras de

de trementina y aceite de lavanda). Esta mezcla sólo se adhiere a las zonas dibujadas; al final, se deja secar durante 24 horas y, una vez seca, se muerde con ácido sulfúrico y agua.

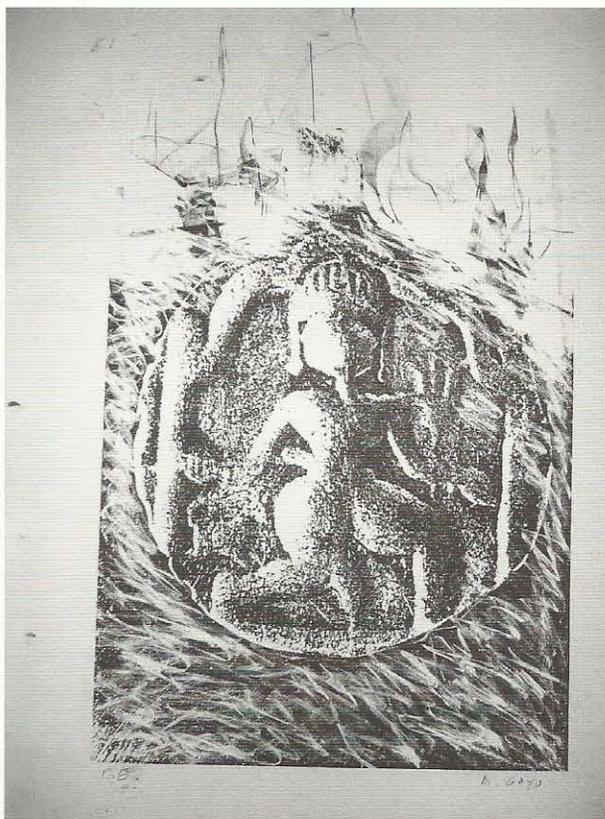
Las planchas de aluminio se empezaron a usar para el grabado artístico en Estados Unidos en los años cincuenta. Por su bajo costo y facilidad de obtención son una alternativa muy razonable para las piedras litográficas. Son más ligeras pero, a menos que se disponga de una máquina graneadora, sólo se pueden usar una vez; también hay que tener un soporte duro y lo suficientemente grueso para poderlas imprimir. Este soporte puede elaborarse con piedras litográficas desechadas, vidrio de seguridad o una losa de pizarra de unos 5 cm de grueso; no se recomienda usar bases de plástico, pues se deforman con el tiempo y los cambios de temperatura.

El graneado se puede hacer mecánicamente con esferas de cerámica, piedra o metal, cepillos con polvo de piedra pómez o mediante un proceso de «anodizado».

Antes de dibujar en la plancha, se debe limpiar completamente de polvo, grasa u óxido con agua caliente y, en algunos casos difíciles, con agua y ácido cítrico. También es importante marcar la plancha para los registros del papel.

Se puede hacer un dibujo preliminar sobre la plancha con un lápiz no graso (rojo Conté). Después, se puede proceder con el lápiz litográfico graso o con tinta, la cual puede venir en pasta, barra o líquida, y que se debe aplicar con pinceles suaves. Se pueden

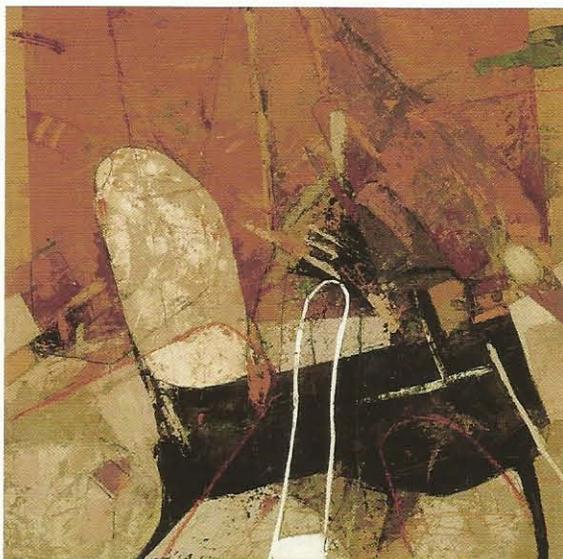
210. Ejemplo de aligrafía (grabado en lámina litográfica de aluminio). En este grabado se percibe la calidad característica de la litografía, los ritmos que se logran con el trabajo de tinta, así como la precisión y detallismo en la construcción de la imagen (José Fuentes Esteve, Alfa, 1990).



209. Litografía de Antonio Gayo en la cual se ha usado tinta litográfica para obtener el fondo y frotis para trasladar la imagen central.



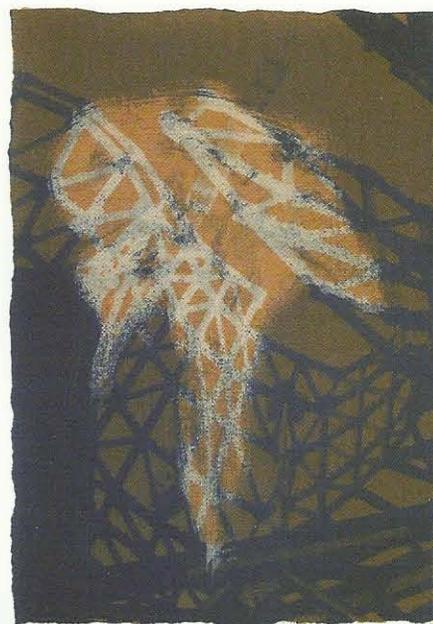
228. Juan Carlos Ramos Guadix, El país de los sueños, serigrafía con 19 tintas y simulación de tono continuo por posterización, esto es, reduciendo su gama tonal a unos pocos colores planos.



230. Chema Eléxpuru, Babel, serigrafía combinada con xilografía y estampa digital, que logra así transparencias y efectos poco habituales en la serigrafía.



una plantilla fotográfica); se recomienda aplicar la solución eliminadora de la emulsión fotográfica con ayuda de un cepillo de vinilo suave, con movimientos continuos y constantemente húmedo durante un par de minutos al menos, ya que, si llegara a secarse la emulsión durante el proceso de limpieza, sería imposible quitar los restos de la preparación. La pantalla se debe limpiar perfectamente con agua pulverizada, después se seca y se almacena envuelta en papel (figs. 225-231).



229. Chema Eléxpuru, Sin título, 2002. Serigrafía hecha con polvo de carburo de silicio mezclado con tinta serigráfica, realizada en tres pantallas. Ejemplo del experimentalismo de este grabador e innovador de las artes gráficas.



231. José Fuentes Esteve, El río VII, 2003. Serigrafía con carborundo de gran colorido y efecto dinámico.



250. José Fuentes Esteve, *Carborundo II*, 1999. Este autor logra una intensidad muy fuerte con el carborundo, por la capacidad que éste tiene para recoger tinta.

Existen soluciones como las laca que son reversibles con alcohol y otras al agua que también son reversibles y menos tóxicas.

La fotocolorgrafía sobre madera debe tener una preparación previa para cubrir la veta (vinilo, yeso, látex, etc.), lijándola y finalmente pulverizando laca en espray.

Proceso

La plancha se trata de diferente forma dependiendo del material que se utilice, pero tanto si es cartón como madera es importante prepararla por los dos lados con pegamento para mantenerla rígida y sin deformaciones por el efecto del pegamento o adhesivos. Lo que se busca es que la plancha reciba los materiales (tejidos, lijas, papeles, carborundo, etc.) sobre una capa de pegamento o masilla húmeda que es la que captará, una vez seca, la tinta para la estampación.

Una vez seca esta superficie tratada, se dibujarán en ella los trazos del dibujo, ya sea como incisiones o como líneas en relieve de pegamento, brochazos, planos continuos o tratados con texturas o bien salpicaduras de pegamento con granos de carborundo de sílice o de arena pulverizados o cualquier otro elemento que se pueda adherir, así como la

superposición de formas recortadas o dobladas como un *collage* de papeles o tejidos, sin nada que impida la perfecta adhesión y secado sobre la plancha de madera, metal, plástico o cartón.

El carborundo se puede aplicar manualmente usando los tamices y botes a modo de saleros, mezclando distintos grosores para conseguir texturas, desde el finísimo polvo, que retiene menos tinta y ofrece una superficie más lisa, hasta los granos gruesos, que retienen más tinta y dan un efecto de concavidad sobre la estampa. El carborundo es muy delicado y, una vez que se ha fijado con pegamento, hay que dejar que se seque.

El polvo de carborundo se puede esparcir de diferentes maneras sobre la superficie, según lo que se pretenda conseguir; si que ésta sea modulada e irregular, parcialmente cubierta, o si, por el contrario, totalmente cubierta de forma homogénea. El polvo se esparce a través de un tamiz metálico o un bote abierto por los dos extremos, uno de los cuales se cubre con un tejido de malla. También se puede aplicar con los dedos, extendiéndolo o dibujando con él sobre una superficie humedecida con cola blanca, lo que da un efecto espolvoreado, esfumado o de textura de gran concentración, con un negro total en bajo relieve, ya que el carborundo tiene cierto relieve al pegarse sobre la plancha, así que su impresión es negativa sobre el papel. También se puede pintar o dibujar con un pincel con pegamento y espolvorear el carborundo, después se deja secar el pegamento y el resto de polvo que no se ha fijado se quita con un pincel suave o con aire; al terminar se sella pulverizando espray o laca líquida. La tinta se adhiere sobre la zona del trazo fijado por el adhesivo.

La calidad tonal y textura de las técnicas colográficas depende de varios factores controlables, destacando el referente a la aplicación de texturas de cualquier tipo, del carborundo de

265. (a-b) Ya desde la época de Goya se da la combinación de aguafuerte y aguainta, tal como sucede en la serie de Los Caprichos (1799).



(a)



(b)



266. Cuando se utiliza en combinación con el azúcar, el aguafuerte presenta un trazo más irregular que recuerda el de las pinceladas con tinta.

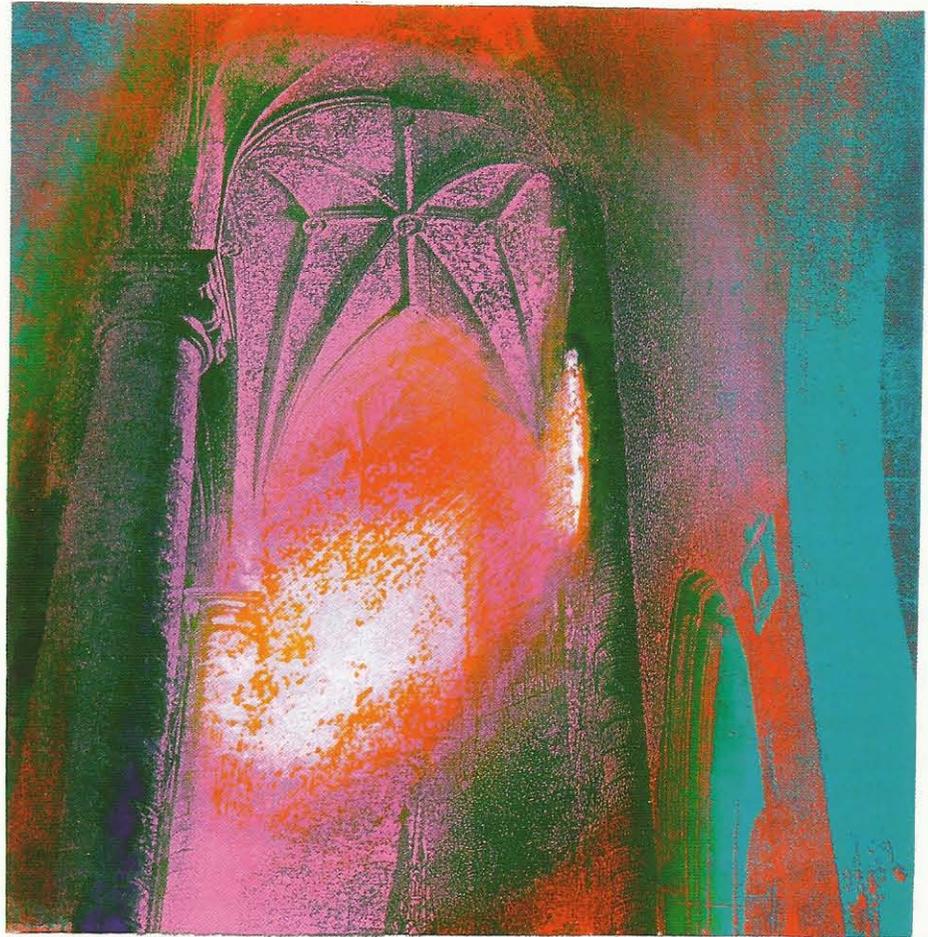
mucho más rápida y produce líneas mordidas más irregulares y menos próximas entre sí por el tipo de corrosión interna que se produce en el metal en forma de bolsas anchas lateralmente. Es un grabado menos estable, dependiendo de la dureza del metal utilizado, pero permite trazados muy anchos y más profundos en poco tiempo. Se identifica por el relieve de su línea grabada, tanto mayor cuanto más profunda y ancha sea. La facilidad de trazo hace muy sencillo controlar el dibujo y permite variedades



267. El azúcar es un recurso muy flexible que se puede usar en combinación con otras técnicas, como el barniz blanco, el carborundo, etc. y obtener resultados llenos de gamas expresivas, texturas e imágenes como en este grabado de José Fuentes Esteve.

tonales en sucesivas mordidas y superposiciones, previa reserva de los trazados con diferentes barnices (fig. 266).

Se caracteriza por ser una técnica muy pictórica y dinámica que permite una gran variedad de trazos y tratamientos con otras técnicas como el aguainta y derivados (fig. 267).



274. La serigrafía se puede combinar con otras técnicas fotosensibles, como el fotograbado, dando resultados muy interesantes y complejos como esta serigrafía de José Fuentes Esteve.

Básicamente, la serigrafía se identifica por la posibilidad de usar múltiples colores, por la nitidez de

los bordes, la extensión y el colorido uniforme de los planos y por la saturación de la superficie (fig. 274).

GRABADO: PROCESOS Y TÉCNICAS

Desde el Renacimiento hasta el siglo XXI, son muchos los artistas que han empleado el grabado como técnica de expresión artística con extraordinarios resultados (basta recordar a Durero, Rembrandt, Goya o Picasso). El presente trabajo desarrolla una amplia descripción de los materiales, las técnicas y los procesos metodológicos idóneos aplicados a los distintos tipos de soportes que la creatividad de los artistas viene utilizando para la manifestación de nuevas expresiones gráficas y plásticas.



akal



ISBN 978-84-460-3112-3



9 788446 031123

www.akal.com