



**Museo de la Imprenta
y de la Obra Gráfica**

CLUB DE CONFERENCIAS Y ENCUENTROS
MUSEO DE LA IMPRENTA (JACOBO VIZLAND-LAMBERT PALMART)
MUSEO DE LA OBRA GRÁFICA (HOMENAJE A FRANCESC DOMÉNECH, 1488)

El Puig de Santa María (Valencia) España.

*Real Monasterio de Santa María de El Puig
Valencia*

Quiero agradecer desde estas páginas la magnífica colaboración que nos vienen prestando artistas de todo el mundo, los cuales con la aportación de su obra, hacen que podamos exponer en nuestro Museo, las distintas tendencias y procedimientos que se utilizan, donde el Arte junto a la imaginación hacen que el visitante pueda en su recorrido, conocer la importancia y la calidad de la obra gráfica original.

El Director del Museo de la Imprenta y
Obra Gráfica Jacobo Vizland-Lambert Palmart
Rvdo. Padre Juan Devesa Blanco
EL PUIG

LA OBRA ORIGINAL

Podemos llamar obra gráfica original a toda la obra de arte estampada sobre papel u otro material con la intervención directa del artista sin que se copie o reproduzca un original.

En el Tercer Congreso Internacional de Artistas que se celebró en la ciudad de Viena en el año 1960, se dijo:

a) Son obras gráficas originales aquellas en la que el propio artista ha realizado la prensa original, ha tallado el taco de madera o ha trabajado cualquier otro material.

Las obras que no cumplen este requisito imprescindible deben considerarse reproducciones.

b) Para ser reconocida como original, cada prueba, «debe llevar la firma del artista», una indicación del total de la edición y el número de serie de la misma.

c) La estampación de cada prueba puede realizarse por el artista o persona distinta.

d) Una vez realizada la edición, las planchas, piedras o tacos de madera, deben ser destruidos o marcados con una señal característica que indiquen que la edición ha sido completada, casi siempre suele hacerse ante Notario. Las técnicas usuales empleadas a través del tiempo por los artistas, en la realización de su obra gráfica, pues la creatividad no acaba en el diseño sino que se

prolonga hasta la elección minuciosa de los materiales a emplear y los modos y los procedimientos, ya que los artistas combinan algunos de los materiales y procedimientos para obtener distintos y mejores resultados.

XILOGRAFÍA O GRABADO EN MADERA

Este género de grabado es el primero en aparecer, y se caracteriza en sus primeros balbuceos con cierta gracia y tosquedad. A través del tiempo adquiere una dicción robusta y delicada y de un virtuosismo increíble, sus posibilidades son igualmente inagotables. El buril, el cuchillo y las gubias, las maderas de nogal, de peral, el cerezo, ciprés, etc., más tarde aparece, en el año 1870 en Santiago de Compostela, la primera muestra grabada atesta en boj. Este hallazgo fue providencial, pues las ventajas del boj multiplicó su progreso.

La plancha al ser atacada por el buril o las gubias, formará los surcos en blanco de la estampa y su superficie es la que recibirá la tinta para su estampación.

Los antecedentes de la xilografía surgen en el siglo XIV, atribuyendo el conocimiento de este género unos a los alemanes, y otros a los holandeses, pero parece que en el año 1000 de nuestra era ya lo practicaban los chinos.

El linóleo que en nuestros días intenta sustituir a la madera, es nulo, porque este material en parte tosco, no permite hacer aquellas sutilezas que acompañaron aquellas hermosas estampas anteriores. No obstante, algunos consiguen lograr interesantes muestras por la fuerza y contraste del blanco y negro.

GRABADO A BURIL O TALLA DULCE

Este procedimiento es el más genuino y clásico, consiste en previa la plancha preparada, dibujar con un punzón de acero sobre ésta el asunto que de antemano se eligió, ésta será sometida a un ligero mordido de aguafuerte, para fijar el dibujo, cuyas líneas serían posteriormente abiertas por la herramienta llamada buril. Estas tallas o surcos, serán los depósitos para albergar la tinta calcográfica, que pasará por medio de la presión que ejerce una máquina llamada tórculo, al papel.

Esta técnica en sí muy laboriosa, se caracteriza por una disciplina severa, maravillosa factura y dignidad al mismo tiempo delicada y flexible.

AGUAFUERTE

Tras el barnizado de la plancha y sirviéndose de la punta de acero o punta de diamante, el artista irá descu-

briendo en metal aquellas líneas que puedan expresar aquel sentimiento que contiene su obra, pero lo hará con cierta libertad y en algunos casos, con desparpajo, naturalmente, esta plancha será sometida a una cubeta, conteniendo ácido nítrico rebajado, será el que descubrirá las tallas que más tarde albergarán la tinta para su estampación.

PUNTA SECA

Se distingue el procedimiento singularmente por la carencia de barnizados de buriles y del aguafuerte.

La plancha será atacada por el punzón, punta de acero o diamante, la presión que el artista ejerce sobre el metal produce a voluntad de éste, una serie de rebabas más o menos intensas, que serán las encargadas de retener la tinta para su posterior estampación.

Es fácil identificar sus estampas por la belleza de sus negros muy compactos y aterciopelados.

Este hermoso procedimiento es el más sencillo y fácil de ejecutar por cualquier artista profano en grabado.

Pocas estampaciones permite la plancha así grabada. Su vida es efímera, pues está sometida después de

entintada, a una incesante limpieza con trapos y tarlatanas, más la presión del tórculo se encargarán de destruir las rebabas.

AGUATINTA

Aguatinta aparece en el siglo xvii. Es en 1660 cuando lo da a conocer Zegers pintor, y perfeccionado en el siglo siguiente por Le Prince.

La plancha de cobre, acero o zinc, usada para este menester, estará completamente pulida y bien desengrasada. El barniz que en este caso ha de cubrir la superficie de ésta será la resina en polvo (por general impalpable) que espolvoreada uniformemente, sus granos de resina quedarán fundidos y fijos al recibir en el dorso de la plancha el calor preciso, en estas condiciones, es natural que queden entre los granos de resina intersicios o huecos que serán los que recibirán la acción ácido. Su aspecto en el estampado es similar a una aguada o lavado. Este procedimiento fue usado conjuntamente con el aguafuerte por el genial Goya.

BARNIZ BLANDO O IMITACIÓN A LÁPIZ

En el grabado caleográfico para proteger la plancha del corrosivo, se usa siempre un barniz llamado de bola,

cuya composición es en general 2 partes de betún de Judea, una de cera y un tercio de mastre en lágrimas fundidas al baño de María.

El barniz blando se consigue tomando 2 partes del barniz de bola, al que se le añadirán una parte de cera virgen y un tercio de sebo de vaca, igualmente fundidas, cubierta la plancha de cobre o zinc con este barniz se coloca encima de su superficie una hoja de papel verjurado, que será sujeto o fijado en su borde superior, este papel queda ligeramente adherido a la plancha, debido a que este barniz no seca nunca. Es en estas condiciones cuando el artista podrá dibujar presionando fuertemente con un lápiz, a fin de que sus trazos levanten el barniz que quedará adherido al papel cuando éste sea retirado una vez terminada la operación. Protegidos los márgenes y la cara posterior con otro barniz llamado de tapar y se le sumerge en la cubeta del ácido, el corrosivo atacará en primer lugar, aquellas líneas que tuvieron mayor presión y después las otras que el artista trató con más delicadeza.

Las correcciones que admite este grabado son con ruletas especiales de mayor o menor punteado.

GRABADO PONTILLÉ O GRABADO A PUNTOS

Este procedimiento tuvo un gran desarrollo en Inglaterra, donde pasó a Francia. Se consigue este grabado

por medio del indicado directamente a la plancha de una serie de puntos, sirviéndose de punzones de distinto grosor más o menos distanciados, éstos provocan gran cantidad de rebabas que serán eliminadas por el rascador.

Estos puntos sobre una plancha barnizada y atacada por el ácido es otra manera de proceder con mayor acogida por los artistas. En este procedimiento destacó entre otros, el italiano Bartolozzi.

MANIERE NOIR, MEZZOTINTO O GRABADO AL HUMO

Este procedimiento lo inventó Luis de Siegen en 1642 en Amsterdam, pero donde tuvo una gran acogida fue en Inglaterra, donde sus intérpretes consiguieron muchos progresos y éxitos.

Consiste en granear intensamente la plancha, de manera que si sacáramos una prueba en esas condiciones, nos daría una estampa completamente negra. La herramienta usada para este menester se llama berceau, este se apoya con fuerza sobre la plancha con un balanceo regular en dos sentidos perpendiculares, y otros tantos en diagonal, esta herramienta es de acero de forma semicircular provista de hirientes púas, cuya misión es matear el metal.

El artista provisto de un rascador y un bruñidor, irá sacando luces y medias tintas hasta conseguir la estampa que pretende. De dos maneras diferentes se puede preparar la plancha a falta de berceau, una será con la ruelta y la otra con una mordida de resina.

Las estampas conseguidas por este procedimiento son semejantes a los dibujos que nos daría un papel ennegrecido uniformemente por una de sus caras con un lápiz, y que el artista con una goma de borrar se encargó de sacar las luces y medias tintas.

En la actualidad este proceso está en desuso y solamente ofrece interés cuando el asunto son escenas en que predomina el negro sobre la interpretación del resto.

LA LITOGRAFÍA

Esta técnica de impresión fue descubierta a finales de siglo XVIII y se propagó rápidamente, debido a ciertas ventajas que tiene sobre el grabado, especialmente por ser un procedimiento que se puede considerar más «pictórico».

Se basa en la incompatibilidad entre la grasa y el agua. El artista utiliza como base o soporte de su trabajo la plancha de piedra, aunque hoy en día se emplea también la plancha de aluminio graneada, dada la dificultad en conseguir piedras del tipo que necesita la litografía.

Su instrumento de trabajo son los lápices o carboncillos grasos que retendrán la tinta, mientras que el resto de la piedra mojada en agua, la repelerá.

La estampación se hace también por presión directa, una vez entintada la piedra, en una prensa de mano.

Esta estampación por presión directa permite la penetración de la tinta en el papel. La tirada es también limitada por el desgaste que sufre el dibujo sobre la piedra en cada estampación.

LA SERIGRAFÍA

Es un procedimiento descubierto en fecha reciente y que ha sido muy utilizado por ciertos artistas contemporáneos, especialmente los denominados «geométricos».

Emplea como base un bastidor de seda. El artista realiza su dibujo por negativo, sobre el bastidor y la tinta, extendida con una regleta, pasa a través de la trama del tejido dejada al descubierto.

Se considera original si el artista ha dibujado personalmente las pantallas necesarias para su ejecución.

Estas pueden ser muy numerosas debido a que la serigrafía trabaja siempre con colores planos, no admitiendo, por tanto, las mezclas o tonos medios, y se necesitan tantas pantallas como colores intervengan en la obra.

ARTISTAS REPRESENTADOS EN EL MUSEO

A. GABINO	EQUIPO REALIDAD
ALFARO	FCO. JORDÁN
ANZO	FURIÓ
ARCAS	GENOVÉS
ARROYO	GRAU GARRIGA
CALVO	HERNÁNDEZ MOMPÓ
CANOGAR	JERÓNIMO CARATTONI
CÉSAR PRIMO	JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN
CILLERO	JORGE BALLESTER
CLAVE	JOSEP GUINOVART
CRISTOFOROU	KLASEN
CRUZ DÍEZ	LAHUERTA
CSHNAUDER	LE PARC
DALÍ	LINDSTRONS
EQUIPO CRÓNICA	LOZANO

LUC PEIRE	RIJNO
LLORENS POY	RODRIGO
M. LOZADA	SACRAMENTO
MICHAVILA	SAURA
MIRÓ	SEMPERE
MONJALES	SORIA
NASSIO	SUEIDEN
ORTEGA	TAPIES
PEREZGIL	TARRCH
PICASSO	TEIXIDOR
PILAR DOLÇ	TRAVER CALZADA
POLIT	VALDÉS
PROGRESO	VELICROVIC
RAFOLS CASAMADA	VELLKOVIC
R. FRANCH	VICTORIA

Este Museo tiene sus propios fondos de obra gráfica que son muy numerosos y que se incrementan día a día, pudiendo cambiar periódicamente su exposición al público, de tal forma que la obra pueda ser vista en toda su extensión.