

# Picasso y las técnicas del grabado\*

(Fragmentos)

JUAN CARRETE PARRONDO

A Picasso, sin duda, le apasionaba la técnica del grabado y se puede decir que casi las practicó todas, siendo la más habitual el aguafuerte y la punta seca, no faltando ocasiones en las que utilizó el buril. Aunque de la técnica que sacó un mayor provecho fue del aguatinta al azúcar -el método más pictórico, al margen de la litografía, para hacer una estampa-, técnica que Picasso emplea en los últimos grabados de la *Suite Vollard*.

## *LAS TÉCNICAS DEL GRABADO*

### *La técnica del buril*

Conocida esta técnica desde la primera mitad del siglo XV, tuvo su mayor desarrollo en los siglos XVII y XVIII, bajo la denominación de talla dulce, y dedicado en la mayor parte de las ocasiones a reproducir dibujos y pinturas. A partir del siglo XIX cae en desuso en favor del aguafuerte, pero conservándose como mera técnica de trazos nítidos y limpios entre algunos pintores que, como en el caso de Picasso, la utilizaron más como ensayo, pues nunca

\*El estudio de este autor aparece en el catálogo del Instituto de Crédito Oficial, España, poseedor de los 100 grabados de Picasso (Ediciones Turner, Madrid, 1991).

alcanzaron el pleno dominio del útil, ya que para ello se necesita una preparación que en el mejor de los casos conlleva varios años de práctica.

El buril es una pequeña barra de acero templado de sección cuadrada o romboidal y cuya punta está cortada a bisel. Esta barra lleva su parte superior embutida en un mango de madera que termina en forma de media seta. El buril se conduce sobre la plancha de cobre, apoyándolo sobre el hueco de la palma de la mano y dirigiéndolo con el dedo índice. La talla se va abriendo más o menos profunda según la presión que comunique el brazo.

Gran parte del acierto del grabador está en el manejo de este delicado instrumento.

### *La punta seca*

La técnica de la punta seca es similar a la del buril, pues la única diferencia es que se reemplaza este instrumento por una aguja (punta) de acero, con la cual el artista dibuja directamente sobre la superficie del cobre. El uso de esta técnica se remonta al siglo XV, y aunque ha sido poco utilizada, cuenta entre sus cultivadores a Durero y Rembrandt. En la actualidad es una de las técnicas de grabado más apreciadas debido a su simplicidad, pero a la vez calidad expresiva.

La profundidad del trazo depende de la presión que se ejerza, así como de lo afilado de la punta. Siendo lo peculiar de esta técnica que la porción de metal arrancado al realizar el trazo con la punta queda en superficie, a los lados de la talla, las llamadas rebabas, que al entintar la superficie tendrán como misión el retener la tinta, y al estamparse la lámina los trazos aparecen poco nítidos, lo que proporciona a la stampa su aspecto aterciopelado y delicado. Característico de esta técnica es el pequeño número de estampas que se pueden producir, pues con el entintado, limpieza y estampado las rebabas desaparecen con rapidez y con ellas la calidad y el efecto específico de esta técnica.

### *El aguafuerte*

La rapidez en la ejecución de esta técnica fue la principal causa del amplio desarrollo que alcanzó al poco tiempo de su descubrimiento en el siglo XV,

aunque también contribuyó enormemente a su difusión el sencillo aprendizaje que requería comparándolo con el buril. Ambas circunstancias convirtieron al aguafuerte en la técnica de grabado más usada entre los grabadores no profesionales, es decir, fundamentalmente entre los pintores. Aunque en un principio tendía a imitar los efectos del grabado a buril -fue empleada por los propios burilistas para preparar el contorno de las figuras y los fondos de paisaje-, pronto adquirió plena autonomía entre los pintores, quienes encontraron en la punta de grabar casi la misma libertad de trazos que se emplea para la pintura, pues no hay duda de que es un procedimiento con el que se puede llegar a conseguir una enorme riqueza expresiva.

La técnica del aguafuerte consiste en dibujar con una punta metálica sobre la capa de barniz protector con que se ha recubierto una plancha de cobre, e introducida en un baño de ácido, los trazos abiertos por la punta son mordidos por el ácido. Tan aparentemente sencillo procedimiento no deja de necesitar una especial pericia tanto en lo referente a los materiales como a los instrumentos, pero, sobre todo, el propio método de grabar.

### *El aguainta*

Esta técnica, conocida desde el siglo XVIII como una variedad del aguafuerte, consiste en realizar un dibujo de variados tonos sobre la plancha de cobre. Para ello primeramente se traza con buril o aguafuerte el dibujo sobre el cobre y posteriormente, para obtener los medios tonos o las sombras, se procede de la forma siguiente: el cobre desnudo se recubre de una capa uniforme de resina pulverizada y tamizada que seguidamente se calienta para que quede adherida al cobre. El calor provoca una dilatación de los granos de resina, que, una vez enfriados, quedan separados por pequeños intersticios. De esta manera la plancha queda cubierta de una capa porosa de forma que la acción del ácido sólo se limita a las partes que no están protegidas por la resina. La operación siguiente es cubrir con un barniz las partes de la plancha que se quieren preservar de la mordida del ácido, pues a continuación se pasa sobre la lámina un pincel mojado en ácido nítrico.

El aguainta al azúcar, técnica también denominada aguainta negativo, se utiliza en los casos en los que se desea obtener el efecto de pinceladas oscuras o negras en fondo blanco o de otra tonalidad. El proceso es de una gran sencillez. En el aguainta normal, con la plancha resinada, se cubren con

barniz dado con pincel las zonas que se desea que salgan blancas, y se da un mordido débil que será luego el tono gris más bajo; se vuelve a barnizar y a morder hasta llegar a los negros más intensos. En el aguatinta al azúcar se agrega a la tinta china azúcar en cantidad hasta la saturación, y con esta pintura densa se pinta sobre la plancha el dibujo deseado, con pincel o pluma.

Una vez seca la tinta del dibujo, se cubre toda la plancha con una delgada capa de un barniz débil. Cuando está seco este barniz se introduce la plancha en una cubeta con agua. Al cabo de cierto tiempo (a veces hasta 1 hora), el agua, por la porosidad del barniz, penetra en las zonas previamente pintadas y levanta el barniz-jarabe, dejando el cobre al descubierto con tal exactitud que respeta los más leves detalles de las pinceladas; el resto de la plancha permanece barnizado. Sacada la plancha del agua y seca, se procede a colocarle el polvo de resina y a actuar como en un aguatinta normal. El resultado final imita un dibujo a la acuarela o tinta ejecutado a pincel.

### *Estampación*

Las láminas grabadas por cualquiera de las técnicas descritas tienen como finalidad ser estampadas, es decir, que la imagen que se ha grabado pase al papel. Para ello, principalmente se entinta la lámina, operación que consiste genéricamente en introducir la tinta en las tallas con ayuda de una muñequilla, limpiando a continuación la superficie de la lámina con un trozo de tela de algodón -tarlatana- y en ocasiones pasando suavemente la palma de la mano con la precaución de no sacar la tinta de las tallas.

La estampación de los grabados realizados al aguafuerte, al aguatinta y a la punta seca, y en general todo el grabado actual, requiere de una especial participación del estampador, pues la operación de estampar es decisiva en el resultado final. Labor del estampador es buscar, en perfecta coordinación con el grabador, cuál ha de ser el tipo de estampación, pues en mano del estampador está el crear zonas más luminosas, resaltar la tinta de las tallas o proporcionar determinadas veladuras y efectos de bitonos para aumentar la profundidad de la composición.

Una vez entintada la lámina, se la estampa por medio de una prensa, llamada tórculo. Esta máquina, que básicamente no ha variado desde el siglo XV, se compone de dos soportes laterales sobre los que reposan dos cilindros

macizos, antiguamente de madera y hoy metálicos. El cilindro superior se mueve por medio de una rueda de aspas a la que se impulsa manualmente, o con un pequeño motor eléctrico. Entre los dos cilindros, una tabla de madera o placa metálica -platina- sirve para colocar la lámina entintada y sobre ésta el papel y un paño de fieltro -los antiguos cordellates-, que al introducirse entre la presión de los dos cilindros hace que la tinta depositada en las tallas de la lámina pase al papel.

De esta manera nace una estampa, pues cada nueva estampa requerirá un nuevo entintado de la lámina y vuelta a pasar por el tórculo.