

Espejo de Monografías

ISSN: 2660-4213 Número 29, año 2024. URL: espejodemonografias.comunicacionsocial.es

MONOGRAFÍAS DE ACCESO ABIERTO
OPEN ACCESS MONOGRAPHS

COMUNICACIÓN SOCIAL
ediciones y publicaciones

ISBN 978-84-10176-00-3

La Estampación [como proceso creativo] (2024)

María del Mar Bernal

Separata

Capítulo 6

Título del Capítulo

«Más tinta, más belleza: la transferencia óptima»

Autoría

María del Mar Bernal

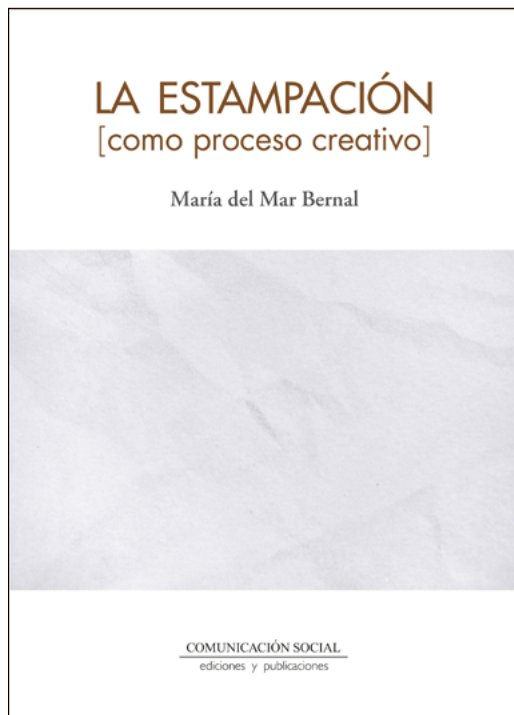
Cómo citar este Capítulo

Bernal, María del Mar (2024): «Más tinta, más belleza: la transferencia óptima». En Bernal, María del Mar, *La Estampación [como proceso creativo]*. Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.

ISBN: 978-84-10176-00-3

D.O.I.:

<https://doi.org/10.52495/c6.emcs.29.art2>



El libro *La Estampación [como proceso creativo]* está integrado en la colección «Arteratura» de Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.

La estampación es un lugar en el que llevar a cabo la práctica del arte. *La estampación [como proceso creativo]* aborda los procedimientos de una disciplina que ha evolucionado junto con el resto de las manifestaciones artísticas para configurar el arte contemporáneo.

La transferencia de la imagen desde una matriz a un soporte une a todas las propuestas de la gráfica, y la experimentación está presente en muchos de los trabajos que intentan innovar asentándose en las técnicas tradicionales. Cambian los soportes, las tintas y los procesos; las estampas antes editables, pueden ser únicas o reunirse en metaediciones infinitas. El estampador —pluriempleado en las labores de artista, director y editor— interviene cada vez más en este proceso colaborativo de creación; lo analógico se une a los procesos digitales, surgen nuevos productos, varían las modas, se complican los formatos expositivos y se busca, más que nunca, la interacción con el espectador.

Pero, pese a todos los cambios imaginables, la poética de la gráfica *permanece* y es su motivación fundamental: la de una sensibilización del espectador, la que origina las creaciones más sólidas.

En una época en que lo grandioso, lo espectacular y lo monumental se adueña de los espacios expositivos con contundencia, se comprueba una y otra vez que la capacidad de expresión de la stampa permanece también en las actitudes mínimas, esto es: hacer una raya o estampar un grabado son actos gráficos con una capacidad de expresión similar a la que tiene un multimedia.

Dicho de otra forma, en este campo expandido persevera una gráfica en la que prima el objeto, que distingue entre la producción y la creación y que es recogidamente hermosa.

SUMARIO

| | |
|--|-----|
| VIGOR Y ORFANDAD DE LAS ARTES CISORIAS | vii |
| INTRODUCCIÓN | 3 |
| 1. LA ESTAMPACIÓN COMO PROCESO CREATIVO | 7 |
| 2. RESISTIR BAJO PRESIÓN | 15 |
| 3. INSTRUCCIÓN Y ESTAMPACIÓN. | 31 |
| 4. GRABADO A TODO RIESGO | 43 |
| 5. <i>BELLE ÉPREUVE</i> | 49 |
| 6. MÁS TINTA, MÁS BELLEZA: LA TRANSFERENCIA ÓPTIMA. | 55 |
| 7. LA VISTOSIDAD DE LA TINTA. | 61 |
| 8. LA ESTAMPACIÓN EN RELIEVE. ARGUMENTOS TÉCNICOS | 69 |
| 9. GOFRADO: LA LUZ Y LA SOMBRA | 91 |
| 10. EL FROTTAGE: APARECER | 95 |
| 11. LA ESTAMPACIÓN EN HUECO: PROCESOS DE ENTINTADO | 101 |
| 12. LOS ESTAMPADORES | 123 |
| 13. ESTAMPAR SENSACIONES. TINTAS DISTINTAS | 135 |
| 14. EL PAPEL: PARÁISO DE LA TINTA. | 157 |
| 15. EL TÓRCULO, EMBLEMÁTICO ARTEFACTO | 183 |
| 16. LA EDICIÓN: LIMITAR Y EXTRALIMITAR | 201 |
| 17. LA PRUEBA Y EL ENSAYO | 219 |
| 18. EL SECADO Y APLANADO DE LA ESTAMPA. | 243 |
| 19. ILUMINAR, REUSAR, REFORMAR. | 247 |
| 20. HACER LA OBRA, ACABAR LA GRÁFICA | 253 |
| 21. PIES DE FOTO, FUENTES Y CRÉDITOS DE LAS IMÁGENES | 263 |
| 22. BIBLIOGRAFÍA. | 283 |

MÁS TINTA, MÁS BELLEZA: LA TRANSFERENCIA ÓPTIMA

La tinta bien batida y el pigmento muy molido,
 si no puede salir una aureola de grasa.
 Una buena tinta no ha de ser muy seca,
 ni pegajosa, ni líquida.

Thomas Bewick, 1862

La transferencia une a todas las actividades enmarcadas dentro de la gráfica. Etimológicamente no es más que llevar una cosa de un lado a otro (del latín *trans* y *ferre*) y aunque solo consista en trasladar la tinta de la plancha al papel, se necesita una concepción transversal que relacione la cualidad del dibujo, el tipo de matriz y su resistencia, la suma y viscosidad de la tinta, el tipo de papel, su humectación, la cantidad y el modo de presión. La casuística es muy dilatada y su equilibrio es lo que posibilita realizar una edición de calidad con el mínimo coste económico, temporal y emocional.

Básicamente, para lograr una transferencia óptima hay que trasladar al soporte la mayor cantidad de tinta posible con el menor sufrimiento de la matriz. Uno de los principales factores que interviene en este proceso es la viscosidad de la tinta que se modificará según el tipo de dibujo, de matriz y de prensa. Su mayor o menor fluidez es, quizá, el primer elemento que debe gobernarse con soltura: ayudará a mantener nítidos los límites del dibujo, los negros intensos, las tallas con volumen; dará riqueza al tono y a los detalles y proporcionará una imagen capaz de atraer la mirada.

Un segundo factor es el papel. Al ser el soporte final debe elegirse por motivos exclusivamente estéticos y, a partir de ahí, adaptar el proceso a sus características técnicas, principalmente la absorbencia y la compresibilidad (o su capacidad de adaptarse a la plancha). De esta forma establece una relación íntima con la tinta, toma su flujo, la absorbe y la sujeta en la superficie transportando con naturalidad la imagen que hemos construido sobre él. No hay ninguna estampación bella que no parta de este principio de adaptación a través del método.

Como norma general, se intuye que la tinta debe ser más viscosa para la estampación en relieve y más fluida para la estampación en hueco. En primer lugar porque en el relieve la tinta está en la zona alta de la talla y ahí debemos mantenerla controlando su fluidez para que no ciegue los detalles; a la vez, la presión que necesitaremos será la mínima posible para que se

transfiera. En el hueco sucede a la inversa: el papel se tiene que introducir a recoger la tinta de tallas casi del grosor de un pelo por lo que la presión deberá ser, comparativamente, mayor. También influye el gramaje del papel, por eso los papeles orientales registran el dibujo con tanta precisión, algo irresistible para los estampadores.

Además, si el papel es absorbente o con mucho grano, ajustaremos un poquito más la tinta con aceite. Pero si es liso, o muy cerrado, de nuevo la tinta tendría que ser viscosa. Poco a poco vamos aplicando una lógica que se adapta a cada caso. Esta lógica se llama transferencia óptima.

Dicho esto como principio fundamental seguimos ajustando. Supongamos un linóleo lleno de grandes superficies de color: para obtener una mancha intensa y sin discontinuidades la tinta debería estar más fluida que la usada en una imagen con mucho detalle. Así relacionamos viscosidad y dibujo. Si introducimos papel, debemos saber que la tinta se fija por absorción, oxidación o evaporación. Si es fluida y el papel absorbente penetrará por absorción; sin embargo, si se trata de un papel de poca absorbencia deberá ser más viscosa para poder asentarse. En los muy satinados o en superficies plásticas secará solo por evaporación y oxidación y conviene, por tanto, añadir un secativo.

Y un poco más: una tinta adhesiva ejerce una tracción considerable sobre las fibras del papel que se desprenden pegándose a la plancha. Este fenómeno se conoce como *repelado* y provocará una imagen con cierto aspecto desvaído que los novatos confunden con un entintado pobre. El mordiente es otra característica de la tinta que, sin ser lo mismo, tiene mucho que ver con la viscosidad. Por tanto, añadir un poco de aceite eliminará el problema.

En la estampación en relieve los errores más comunes del principiante son el exceso de tinta y de presión provocados por el deseo de ver la imagen intensa en color y llena de detalles. Pero el neófito olvida con demasiada frecuencia que sobre esa matriz recién entintada llegará pronto una cantidad enorme de kilos, hasta 800, dependiendo de la máquina. Y esto es un dato, no menor, a tener en cuenta.

No es necesario apretar tanto, así que una buena recomendación es la medida durante el probaje de ensayo, siempre de menos a más. Aumentar la transferencia no significa solo que se transfiera más tinta, sino que se haga con la mayor calidad. El uso de una máquina específica para cada técnica es lo más conveniente pero no es lo más común y solo las grandes instituciones cuentan con prensas tipográficas. En talleres con una reducida infraestructura el tórculo ha terminado por convertirse en una prensa versátil y todoterreno que los estampadores adaptan manejando todas las variables que hay a su alcance. Por ejemplo, en el relieve y para evitar que la

tinta se derrame por los laterales de la talla, se disminuye la presión, se añade carbonato y, si es posible, se minimiza distribuyéndola en una superficie mayor de la plancha. Hay quien coloca un cartón o un elemento semirrígido sobre las mantillas. Manly Banister propuso un ingenioso arreglo en el tórculo para la litografía en aluminio. *Grosso modo* consistía en colocar un tablero de contrachapado sobre las mantillas asemejándolo a la maculatura de las prensas de litografía.¹ En muchas ocasiones he visto estampadores que colocan un cartón o un acetato grueso que cumple la misma función de disminuir la tangencialidad del empuje.

Por el mismo motivo que en la estampación en relieve son preferibles mantillas rígidas, unas más flexibles permitirán aumentar la transferencia en hueco, sobre todo en las aguatinas o fotoaguatinas, cuyos puntos son minúsculos.

El estampador sabe también cómo influyen las condiciones atmosféricas, en especial la temperatura y la humedad ambiental. La tinta pierde viscosidad con el calor y la gana con el frío, así que con bajas temperaturas es conveniente batirla aprovechando su cualidad tixotrópica y conservar la proporción entre el pigmento y el vehículo. Por otro lado, si la temperatura ambiente es alta no solo hay que tener en cuenta que la tinta será más fluida sino que, también, el papel se secará más rápido, perdiendo calidad en la estampación.

La humectación del papel favorece la transferencia porque al ganar flexibilidad se adapta mejor a las tallas. Su cualidad resiliente le permitirá volver al estado inicial tras todas las tensiones a las que lo sometemos. Seguimos la lógica para determinar que se necesita menos tiempo de humectación para transferir una imagen en relieve que otra en hueco; mayor tiempo a más grano y carteo del papel y casi nada, o nada, con los etéreos papeles orientales.

Emily York, *Senior Master Printer* del prestigioso estudio americano Crown Point Press, recuerda sus años universitarios cuando no sabía cómo resolver la estampación de las aguatinas. Como no conseguía transferir la imagen culpaba a la tinta y comenzó a añadirle grandes cantidades de carbonato y someterla a «una tonelada de presión», según sus propias palabras. Años después, la experiencia le enseñó a manejar otros factores que también estaban influyendo y, en este caso concreto, una incorrecta elaboración de la matriz: calentaba tanto la colofonía que creaba una capa impermeable al ácido. Dice York, «Como grabadores, todos tenemos una gran habilidad cara a los detalles pero creo que, para tener éxito, es necesario dar un paso

¹ Banister, Manly. *Lithographic prints from stone and plate*, 1972. Nueva York: Sterling Publishing Company.

atrás y ver el panorama general y la forma en que están conectadas las cosas. El grabado [la estampación] es, en su mayor parte, un gran juego de resolución de problemas y, a veces, es muy fácil concentrarse en un pequeño detalle que nos dificulta apreciar a la vez todas las variables.»²

En la diversidad de los proyectos contemporáneos basta con adaptar la tinta y el papel al proceso —y por supuesto al dibujo— con base en los parámetros que hemos comentado. Parece complicado, pero no lo es si mantenemos en mente transferir ese máximo de tinta. Es como un juego de relaciones entre:

- Viscosidad de la tinta.
- Cantidad de presión.
- Cantidad de tinta en el rodillo.
- Cantidad de tinta en el entrapado.
- Tipo de presión adaptada al proceso.
- Gramaje y grano del papel.
- Humedad en el papel.
- Flexibilidad de las mantillas.
- Condiciones ambientales.

Cada acción que iniciemos para mejorar la transferencia tendrá sus ventajas e inconvenientes. Los resumo a continuación:

| ACCIÓN | VENTAJAS | INCONVENIENTES |
|----------------------|---|---|
| Añadir aceite. | Aumenta la fluidez de la tinta. Va bien con papeles absorbentes. Adecuado en dibujos de mancha plana en linóleo. Muy adecuado en fotograbado y todas aquellas técnicas en hueco cuyo nivel de detalles sea alto. Reduce el tiro de la tinta, por lo que se aconseja en casos de repelado y con el uso de papeles en los que la fibra se desprenda tras la acción de la prensa. Mejora y facilita el entrapado. | Se pierde proporción de pigmento en el vehículo (intensidad y contraste). Mucha cantidad provoca que las tallas pierdan nitidez y, en casos extremos, se producen salpicaduras. Mucha cantidad provoca que el papel amarillee. Poco conveniente en papeles de poca absorbencia o satinados y con dibujos detallados en linóleo o xilografía. |
| Aumentar la presión. | Aumenta la transferencia. Hay un mejor registro de la imagen. | Desgasta o deteriora la matriz. Puede provocar que la tinta sangre, si es muy fluida, desdibujando las tallas. Produce arrugas en el papel. Deteriora el material. Poco conveniente en relieve si no se quieren gofrados. |

² York, Emily, «Ink: It's not you, it's me» en Crown Point Press, <https://magical-secrets.com/studio/questions-advice/> (Consultado el 2/05/2018).

| ACCIÓN | VENTAJAS | INCONVENIENTES |
|---|--|--|
| Añadir carbonato de magnesio. | Aumenta la viscosidad de la tinta. Útil para dibujos en relieve con mucho detalle o papeles poco absorbentes. Adecuado también en la estampación en hueco cuando las tallas son anchas y se necesita consistencia. Fundamental en estampación limpia o natural. Con tintas de color resulta casi imprescindible. | Puede repelar el papel. Mucha cantidad hará que la tinta pierda elasticidad y sea complicado extenderla con el rodillo. |
| Calentar la plancha (solo en hueco). | Evita la adición de aceite. | Las tintas de color claro reaccionan con algunos metales (zinc) y se ensucian cuando se frota con la tarlatana. Es necesaria la chofereta. Puede provocar quemaduras e incendios ante los descuidos. |
| Limpiar menos la plancha (solo en hueco). | Produce imágenes potentes. Las líneas finas y la punta seca quedan ricas de tinta. Las tallas se enriquecen siempre que no colapsen. | Pérdida de valores medios. Entrapado pesado. Falta de transparencia. |
| Aumentar la temperatura ambiente. | La tinta está más fluida sin necesidad de añadir modificadores que la alteren. | Dificultad de elevar la temperatura en el taller. Gasto energético. El papel puede secarse perdiendo calidad en la transferencia. |
| Aumentar el tiempo de humedad. | Papel más flexible. Mejor capacidad de registro. Mejora el aplanado posterior. | Peligro con la rotura de emulsión de la tinta y el agua si se humedece en exceso. |
| Utilizar un papel de poco gramaje. | Aspecto más liviano. Mejor transferencia. Se puede disminuir la presión. Evita añadir aceite. | Condiciona la estética de la imagen. No posee suficiente masa y carga para retener la tinta. |
| Poner una mantilla más flexible en contacto con la plancha. | Mejora el registro en las técnicas calcográficas. | En técnicas en relieve y planas puede disminuir la nitidez de los contornos. |
| Aprovechar la cualidad tixotrópica. | Evita la adición de aceite. Mantiene la proporción de pigmento en la tinta. | Exige tiempo para el batido. Al rato vuelve a su estado coloidal. |

Pero la transferencia no es algo que se deba quedar solo en el plano técnico, va dirigida a un fin, a una emoción difícil de verbalizar, que ni siquiera la filosofía es capaz de desentrañar. No hay arte sin creación. No

hay grabado sin emoción. No existe la gráfica sin una buena estampación. Gran parte del valor que concedemos a las estampas tiene que ver con la capacidad para expresar, evocar, transferir, generar o avivar las emociones. Tanto en lo académico como en la reflexión más común se alude con más frecuencia al valor expresivo de la imagen que a cualquier otro valor estético y se acude a la faceta técnica para justificar este esquivo carácter, tal vez en una dificultad cierta de describir los sentimientos.

PIES DE FOTO, FUENTES Y CRÉDITOS DE LAS IMÁGENES

- Estampa con una jirafa cornoemergente y otros siete animales compuesta por el arquitecto a partir de una xilografía (198 × 149 mm) de Erhard Reuwich de la serie «Opus transmarine peregrinationis» publicada en el volumen de Bernhard von Breydenbach titulado *Peregrinationes in Terram Sanctam*, Mainz, 1486. British Museum, Londres. Inv: 1904,0206.2.10... viii
- Leopoldo Méndez, *Posada en su estudio*, 1953. Linóleo, 35,5 × 79,3 cm. Print and Drawing Club, Nueva York. © 2018 Artists Rights Society (ARS), Nueva York / SOMAAP, Ciudad de México. (<https://www.artic.edu/artworks/222760/posada-in-his-workshop-homage-toposada>)... 8
- Michael Phillips, réplica de la plancha de William Blake *America a Prophecy*, 1793. (Michael Phillips. «Printing in the infernal method»: William Blake's method of «Illuminated Printing» Interfaces, 2018, p. 39)... 8
- Jan van der Straet, Stradanus, plancha nº 19, (ca. 1600). Talla dulce, 20.2 × 27.1 cm. Metropolitan Museum of Art, Nueva York. (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/363060>)... 9
- Chuck Close trabajando en «Fanny»*, 1985. Óleo sobre lienzo realizado a partir de huellas dactilares. Fotografía: The Pace Gallery. (<https://mymodernmet.com/chuck-close-fanny-fingerpainting/>)... 9
- Recuperación de piedras litográficas pertenecientes al grabador Manuel Manzorro*, para la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla. Santa Lucía, (Vejer de la Frontera), 2019. Fotografía María del Mar Bernal... 10
- Grabadores sevillanos en el taller de litografía*. De izquierda a derecha: Félix de Cárdenas, María Manrique, Paco Cortijo, Margarita Sierra, Mercedes de la Gala, Paco Reina y José Pedro Ruiz. José Antonio Sánchez Baillo, *Las grandes ediciones, en Sevilla, de grabados en planchas de latón al aguafuerte, en ausencia de tratamiento de acerado electrogalvánico*. Tesis Doctoral, (Sevilla, Universidad de Sevilla, 1992), p.188... 10
- Henry Matisse y Fernand Mourlot revisando una prueba litográfica para el libro *Les Amours de Ronsard* en el *Atelier Mourlot* de París hacia 1948. Cortesía de Galerie Mourlot... 11

- Robert Rauschenberg* fotografiado por Henri Cartier Bresson, Nueva York, 1968. 12
Colectivo Textil. Ellen Gallagher, *De Luxe*, 2004-05. 60 estampas en varias
técnicas: fotograbado, aguatinta, serigrafía, litografía, aguafuerte y punta seca;
algunos con plastilina, corte láser, collage, óleo, gouache, pomada, lámina
metálica, grafito, barniz, medium acrílico, globos oculares de juguete, *Chine collé*,
acrílico, grabado de tatuajes, repujado, terciopelo, purpurina, cristales, pan de
oro, juguete adiciones de cubitos de hielo y láminas de plástico. 13 × 10 cm c.u.
Exposición Arte y Feminismo, University of California, Berkeley Art Museum &
Pacific Film Archive. BAMPFA, 2002. Fotografía de María del Mar Bernal. . 12
- Graham Nash, *Autorretrato*, 2013. Portada para *Wild Tales: a Rock & Roll life*
Editorial: Crown Archetype, Nueva York (<https://graficartprints.com/graficart-prints-visits-nash307-editions/>) 13
- Jesús Limárquez, *proceso de oil print*, 2018. 13
- Raúl Valverde, *DRP-E 22/27*, 2010. Porfolio de 6 impresiones inkjet 42 × 29,7
cm c. u. Ogami Press. 13
- Jean Charles Delafosse, *Caricatura del impresor en talla dulce*, 1734-1789. Lápiz,
acuarela y carboncillo sobre papel. 17,9 × 10,3 cm. Metropolitan Museum of Art,
Nueva York. 14
- Jan Collaert I, llamado Stradanus, *The Invention of Book Printing*, plancha 4, ca.
1600. Butil. 27 × 20 cm. Metropolitan Museum of Art, Nueva York (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/659683>) 16
- W. Read, *Doctor Prosody corrigiendo su prueba en una imprenta*, 1821. British Li-
brary, Londres. Grabada por W. Read, publicada en 1821 por M. Ray, Londres.
(<http://www.poltronpress.com/our-stanhope-press/Polton Press>). 16
- Johannes Gutenberg, *Biblia de las 42 líneas*, 1456. Biblioteca de la Universidad de
Sevilla. Fondo Antiguo. 17
- Boner Ulrich, *La piedra preciosa*, ca. 1462. Xilografía iluminada. Biblioteca Esta-
tal de Berlín. 17
- Jost Amman, *Dos balas de tinta de impresor*, 1588. Xilografía coloreada (<https://jeffpeachey.com/2020/07/14/reproduction-printers-ink-balls-before-the-roller-andbrayer/>). 18
- Claire Danna, *Estudio e intervención sobre mujeres impresoras*, 2022. Biblioteca de
la Universidad de Berkeley. Fotografía María del Mar Bernal 18
- Siber, Johann, *Marca de impresor*, 1489-1500, British Museum, Londres. Xilogra-
fía, Lyon (https://marques.crai.ub.edu/es/impresor/a13579034/a13579034_0) 18
- Thomas Bewick, *Mujer y hombre a caballo con hoja*, 1791-1797. Xilografía, 3,1 ×
6,8 cm. British Museum, Londres. Publicado en «Historia de las aves británicas»
de Ralph Beilby (Newcastle: 1797, Vol I) (https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1882-0311-3493). 19

| | |
|---|----|
| <i>Estampación manual con cuchara</i> , 2016. Para el proyecto «Pateando piedritas» Grado en Bellas Artes, Universidad de Sevilla, 2016. Fotografía de Susana Giménez Rodríguez. | 20 |
| Recreación de una estampación a mano con bruñidor (derecha) y con tórculo (izquierda) del aguafuerte de Hans Sebald Beham, <i>El conocimiento de Dios y las siete virtudes cardinales: La Prudencia, 1500-1550</i> (https://21stcenturyrenaissanceprintmaker.wordpress.com/2014/09/02/printing-an-intagliomatrix-without-a-press/) . | 20 |
| Prensa y rodillo de dos mangos (https://www.flickr.com/photos/34564322@N03/15822327168/in/pool-handpress/). | 20 |
| Tommaso di Antonio Finiguerra, <i>El rey de las cabras</i> , c.1460-64 Grabado. Institute of Arts, Minneapolis USA. (https://www.meisterdrucke.es/impresion-art%C3%ADstica/Tommasodi-Antonio-Finiguerra/170313/El-rey-de-las-cabras:-una-s%C3%A1-tira-sobre-cuckolds,-c.1460-64.html) | 24 |
| Máquina para escurrir ropa con los cilindros de madera. Hostal-Restaurante <i>El Hacho II</i> , Autovía A92, km 110, Lora de Estepa. Fotografía María del Mar Bernal. | 24 |
| George Cruikshank, <i>Batalla de grabadores</i> , 1828. Aguafuerte, 21,5 × 29,5 cm. Colección Vicenç Furió. | 25 |
| Atribuido a Bileam Master, <i>San Eligius o San Eloy, patrón de los orfebres, en su taller</i> , ca. 1450. Grabado. Rijksmuseum, Ámsterdam. | 25 |
| Aldo Crommelynck posa en el tórculo de Pace Prints, ca.1990, Pace Prints. (https://paceprints.com/about). | 27 |
| Piero Crommelynck con el retrato de Picasso realizado en aguafuerte y aguatinta, 1966. Colección Crommelynck (https://www.phillips.com/article/10449508/picassos-printmakers-worksfrom-the-piero-crommelynck-collection) | 27 |
| Martin Harris, <i>Fannie, en Atelier 17</i> , ca. 1947. Impresión en gelatina de plata, 25,2 × 20,8 cm. Museo de Bellas Artes de San Francisco. | 27 |
| Dionisio González, <i>Wittgenstein's Cabin IV</i> , impresión digital, 2021. | 28 |
| Mike Winkelmann, [Beeple], <i>Mi primo Jim</i> , 1981. Primera obra de <i>Everydays: los primeros 5000 días</i> Obra digital no tangible (jpg). 21,069 × 21,069 píxeles. | 29 |
| Beeple, <i>Everydays: The First 5000 Days</i> , 2021. | 29 |
| <i>Carnet de estudiante de Salvador Dalí</i> . Escuela de Bellas Artes de San Fernando (Madrid), 1924-1925. The Dalí Museum, San Petersburgo, Florida (https://the-dali.org/about-themuseum/timeline/). | 32 |
| Ruscelli, Girolamo, portada de <i>Secreti del Reverendo Donno Alessio Piemontese</i> , 1555, Venecia. München, Bayerische Staatsbibliothek Venecia. (https://www.digitalesammlungen.de/en/view/bsb10202339?page=1). | 32 |
| Sir Hubert von Herkomer, <i>Dos impresores en el taller</i> , 1891. Aguafuerte y punta seca, 15,2 × 20 cm. British Museum, Londres (https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1892-0212-9) | 33 |

- Norbert Goeneutte, *Henry Gerard en su prensa*, 1888. Aguafuerte, punta seca, aguainta y ruleta. 28,4 × 37,8 cm. Van Gogh Museum, Ámsterdam. (<https://www.vangoghmuseum.nl/en/prints/collection/p0841S1995>). 33
- William M. Ivins Jr., *Autorretrato*. Punta seca 13 × 8,5 cm. Regalo de Barbara Ivins al Metropolitan Museum of Art, Nueva York 1962 (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/681639>) 34
- Pepe Domínguez, *Los animales extraños van a lugares extraños*, 2019. Monotipos, carpeta de estampas. Facultad de Bellas Artes, Sevilla. Fotografía María del Mar Bernal. 36
- Conferencia taller *El producto ampliado en la obra gráfica, edición y packaging*, 2021. Impartida por Juan Lara Hierro [Ogami Press] en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. 38
- El litógrafo Antonio Gallo impartiendo el curso para la identificación de estampas «*De la litografía al offset*» dirigido a los especialistas del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2022, Madrid. 38
- María del Mar Bernal, *Clase de estampación a los alumnos de primer año*, 2021. Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla. 38
- La alumna Raquel Serrano Tafalla viste divertida una estampa de su compañero Felipe Leal Rodríguez, 2020. Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla. 39
- Nicolás Quinio Pino realizando un monotipo, 2022. 39
- María Medem, *Making off de Sonidos negros*, 2016. Carpeta de estampas. Todos son alumnos de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. Fotografía María del Mar Bernal. 39
- Taller calcográfico de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla, 2020. Fotografía María del Mar Bernal. 40
- Estudiantes trabajando en el Wolfson Printmaking Hall, The Royal College of Art, Dyson Building, 2015 (<https://www.artandeducation.net/schoolwatch/58071/the-royal-collegeof-art-expanding-tradition-at-the-best-art-school-in-the-world>). . . 40
- Tórculo con protección para evitar la caída de la pletina. 44
- Cizalla con señales de advertencia. Ambos en el taller de grabado de la Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla, 2021. Fotografía María del Mar Bernal. . 44
- Taller de grabado en Monash, 2022. Australia University (<https://www.monash.edu/mada/current-students/facilities/IPB>) 45
- Alfonso Crujera e Inés Márquez preparando un baño de sulfato de cobre para electrolisis, 2013. Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla. Fotografía María del Mar Bernal. 45
- Henry Somm, *Seduction and The St. Menuphar Affair*, 1882. Aguafuerte, 30,4 cm × 23,4 cm. Van Gogh Museum, Ámsterdam. 46

| | |
|---|----|
| Fernando de la Torre, <i>Goya en el lecho de muerte</i> , 1828. Litografía por Gaulon, 42,9 × 32,2 cm. Museo de Zaragoza. Fotografía José Garrido Lapeña (https://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MZ&Ninv=54939). | 46 |
| María del Mar Bernal, material pedagógico usado en clase: simulación de pizarras preventivas, 2018. | 47 |
| Henry Somm, <i>Invitación a una velada con el coleccionista Mr. Philippe Burty</i> , c 1880. Aguafuerte y punta seca. 30,4 × 20,6 cm., Van Gogh Museum, Ámsterdam. | 50 |
| Maxime Lalanne, <i>Dos paisajes: Puente Solferino de París y Paisaje Boscoso</i> ; ilustración del ‘ <i>Traité de la gravure à l’eau forte</i> ’ de Lalanne» (París: Cadart & Luquet, 1866) Aguafuerte. 183 × 116 m. British Museum, Londres. | 50 |
| Léopold Flameng, <i>Factura del taller de impresión artística de Delâtre</i> , 1865. París, 1860. 26,7 × 19,9 cm. British Museum, Londres (https://www.britishmuseum.org/collection/object/P1888-0612-645) | 51 |
| Henry Somm, <i>Tarjeta de visita de los impresores Auguste & Eugène Delâtre</i> , 1902, aguafuerte, punta seca y buril, 1902. Van Gogh Museum, Ámsterdam (https://www.vangoghmuseum.nl/en/prints/collection/p0826M1994) | 51 |
| Rembrandt, <i>Jesús cuidando a los enfermos</i> o <i>La estampa de los cien florines</i> (detalle), ca. 1648. Aguafuerte y punta seca, 28,1 × 38,9 cm, British Museum, Londres | 52 |
| Charles Meryon, <i>Proyecto de encuadre para el retrato de Armand Guéraud</i> , 1862. Aguafuerte y punta seca con entrapado, 16,7 × 13,4 cm. British Museum, Londres (https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1862-1011-723) | 52 |
| Chofereta eléctrica. Casa de materiales <i>TotenArt</i> , Valencia, 2022. | 63 |
| Tinta con aceite. Fotografía María del Mar Bernal. | 63 |
| Hilo largo de la tinta. Fotografía María del Mar Bernal. | 64 |
| Hilo corto tras añadir carbonato de magnesio. Fotografía María del Mar Bernal. | 64 |
| Ceras Denninson. TPM equipos. (https://tpmequipos.com/936779_486-Ceras-Dennison---Kit-completo.html) | 65 |
| Latas de tinta con la gama básica de color. Fotografía María del Mar Bernal. | 65 |
| Recogida de tinta de la lata con la espátula. Fotografía María del Mar Bernal. | 66 |
| Juan Carlos Bracho, <i>Otra vida futura</i> , 2017. Estampación en relieve, 100 piezas de 50 × 50 cm c.u. Estampador Juan Lara Hierro (Ogami Press). Fundación Banco Santander. Fotografía María del Mar Bernal. | 68 |
| Detalle del rodillo en la realización de la edición de Gabriela Bettini, <i>Topografía del Borrado</i> para el proyecto <i>Derivada</i> , 2020. Ogami Press/ Fundación Banco Santander. | 71 |
| Banda de tinta ante un rodillo. Fotografía María del Mar Bernal. | 73 |

| | |
|---|----|
| Manuel Zapata, <i>La reproducción de la imagen</i> , 2015. Flexografía, medidas variables 14,8 × 21,0 cm. | 74 |
| Extensión rectangular de tinta en el tintero. Fotografía María del Mar Bernal. | 74 |
| Pablo Picasso, <i>La visita: dos mujeres sentadas con un libro</i> , 1933. Monotipo, 22,8 × 31,8 cm. Colección Privada, París. (https://picasso.shsu.edu/index.php?view=ArtworkInfo&OPPID=OPP.33:202) | 76 |
| Pablo Picasso, <i>La visita: dos mujeres sentadas con un libro</i> , 1933. Cognate de la estampa anterior. Musée Picasso, París. (https://picasso.shsu.edu/index.php?view=ArtworkInfo&OPPID=OPP.33:354). Ambas obtenidas en la Web Picasso Online Project, realizada por Enrique Mallén, Sam Houston State University, Texas. | 76 |
| Rodillo de composición, 1906. American Type Founders Co. «American Line Type Book», p.1146 (https://archive.org/details/americanlinetype00daysrich). | 78 |
| Kimberley Bursic durante el probaje de la obra de Frank Stella «Imaginary Places», 1997. Kenneth Tyler Collection. | 79 |
| Rodillo de caucho de la casa Hawthorn Printmakers, Reino Unido. | 79 |
| Rodillos del aula de grabado, 2022. Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla. Fotografía María del Mar Bernal. | 80 |
| John Sanderson Dalziel, <i>Anuncio de un artista xilógrafo recortado de un periódico</i> , 1869. Xilografía. 3,6 × 5,5 cm. Montreal. British Museum, Londres. (https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1927-0712-60-) | 82 |
| Bryan Nash Gill, <i>Leader</i> , 2012. Xilografía, 75,4 × 54,1 cm © Bryan Nash Gill. (https://www.bryannashgill.com/woodcuts#/woodcuts/leader) | 82 |
| Autor desconocido, <i>Sainte Opportune o Santa Dorotea</i> , ca 1440. Grabado criblé, 15,4 × 10 cm. Bajo Rhin, Biblioteca Nacional de Francia. París. (https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43728542r) | 83 |
| William Blake, <i>Songs of Innocence, Introducción</i> , 1789. Planchas de cobre para aguafuerte en relieve recreadas por Michael Phillips. (http://www.williamblake-prints.co.uk/gallery-of-william-blake-plates) | 83 |
| Frederik Bloemaert, <i>El artista y sus modelos</i> , 1679-1702. <i>Camaïeu</i> 30,3 × 22,3 cm. British Museum, Londres. | 84 |
| Ugo da Carpi, <i>El Descendimiento</i> , ca.1512-25. Xilografía, <i>Camaïeu</i> . Después de Raffaello Sanzio da Urbino. Rijksmuseum, Ámsterdam. (https://colonialart.org/artworks/3552a). | 84 |
| Aurora García Calabrés, <i>Paleta de colores con medio transparente para «Lindes»</i> , 2020. Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla. | 85 |
| Edvard Munch, <i>Cabeza de hombre en pelo de mujer</i> , 1896. Xilografía a color, 55 × 38,2 cm., Munchmuseet, Bergen / MoMA, Nueva York. (https://www.moma.org/collection/works/75940) | 86 |

- Ernst Ludwig Kirchner, *Escena de calle*, 1922. Xilografía 70,6 × 38 cm. MoMA, Nueva York. (https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/objbytech/objbytech_tech-5_sov_page-674.html)... 86
- Muriel Murieau: planchas de cobre y estampa de *Lex Chapeaux*, 2015. Aguafuerte estampado en relieve. Ogami Press, Madrid... 87
- Elena Saiz Garrido, *Lo Oculto*, 2017. Linóleo sobre impresión digital, 60 × 45 cm. Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla. 89
- Nicolás Guzmán, *La vida de las imágenes*, 2016. Monotipo y fotopolímero. 56 × 76 cm. Ogami Press, Madrid... 89
- Kitagawa Utamaro, *Momochidori kyoka awase*, ca. 1790. Álbum plegable ilustrado para un concurso de poesía; detalle a la derecha. Volumen 2 de dos volúmenes. Xilografía a color y gofrado. Dimensión total 25,5 × 18,90 cm. Edo, Japón. British Museum, Londres. (https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1915-0823-0-67-2). 90
- John Baptist Jackson, *Lamentación sobre el cuerpo de Cristo*, ca. 1744. Xilografía a color, 5 planchas. 48,0 × 33,5 cm. British Museum, Londres. (https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1841-0612-48); 92
- Kitagawa Utamaro, *Momochidori Kyoka awase*, álbum plegable ilustrado para un concurso de poesía; detalle a la izquierda. Volumen 2. Xilografía a color y gofrado, ca. 1790. Edo, Japón. Dimensión total 25,5 × 18,90 cm. British Museum, Londres. (https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1915-0823-0-67-2)... 92
- Ed Rusha, *Ghost Station*, 2011. Mixografía® impresa en papel hecho a mano, 27,25 × 46 cm. (<https://mixografia.com/artist/ed-ruscha/>). 93
- Raquel Serrano Tafalla, *Huella de reproducción*, 2020. Frottage, grafito sobre papel, 139,6 × 95,2 cm. Genalguacil... 96
- María del Mar Bernal, *Tumba de la Virreina Dña. Catalina de Ribera y Cortés*, 2022. Frottage, grafito sobre papel. 55 × 50 cm... 96
- Simry Gill, *Lemain Deluxe 850 TR*, 2008. Frottage con grafito sobre papel, 98 × 62 cm. Museo de Arte Contemporáneo de Australia, Sídney. (<https://www.mca.com.au/artistsworks/works/2010.42.1/>) 97
- Mona Hatoum, *Sin Título*, 2005. Frottage sobre papel encerado, 18,5 × 25,5 cm. (<https://www.mutualart.com/Artwork/No-Title/4EF3C539C71C6665>)... 97
- Uso del papel de seda para la limpieza natural de la plancha calcográfica. Fotografía María del Mar Bernal. 102
- Uso del blanco de España en la fase final de limpieza de la plancha calcográfica. Fotografía María del Mar Bernal. 103

- Alphonse Legros, *San Jerónimo*, 1855-1911. Aguafuerte estampado con *retroussa-ge*, 37,5 × 27,3 cm. British Museum, Londres. (https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_2019-7015-338) 104
- Odilon Redon, *Cain y Abel*, 1886. Aguafuerte y punta seca. Estampada probablemente por Auguste Delâtre e intervenida durante el entintado. 34,8 cm × 26,9 cm. British Museum, Londres. (https://www.britishmuseum.org/collection/search?keyword=CAIN&agent=Odilon%20Redon&view=grid&sort=object_name__asc&page=1) 104
- James McNeill Whistler, *Nocturne: Palaces*, 1886. Segunda Serie Veneciana, 1879-80. Aguafuerte y punta seca estampada en marrón con entrapado. 29,2 × 19,8 cm. Metropolitan Museum of Art, New York. (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/359320?ao=on&ft=etching+press&offset=80&rpp=40&pos=96>) 108
- Ludovic Napoléon Lépici, *Incendio en el molino*, de la serie *Views from the Banks of the Scheldt*, c. 1870-1876. Aguafuerte variable, 34,3 × 74,4 mm. The Baltimore Museum of Art, Baltimore, Garrett Collection. Fotografía Mitro Hood. (<https://www.moma.org/audio/playlist/27/474>) 105
- Badanas de tarlatana para la limpieza de la tinta en la plancha. Fotografía María del Mar Bernal. 108
- Édouard Manet, *La amante de Baudelaire*, 1882. Óleo sobre lienzo 90 × 113 cm. Szépművészeti Múzeum, Budapest. (<https://remi.uninet.edu/2004/01/jduval.htm>). 109
- Hortensia González Longo, *A tiras*, 2022. Diversas intervenciones con tarlatana, tarlatana tratada con vainica. Medidas variables, aprox. 200 × 200 × 100 cm. 110
- Lógica difusa*. Estampación de tarlatana sobre papel. Ambas en la exposición *Con la piel a tiras*, sala Laraña, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla, 2022. 110
- Densidad de la tarlatana. Fotografía María del Mar Bernal. 112
- Estameña (tipo de muselina para la estampación natural). Fotografía María del Mar Bernal. 112
- Disposición y retirada de la tinta con la rasqueta. Fotografía María del Mar Bernal. 114
- Mantilla sobre el cilindro. Fotografía María del Mar Bernal. 115
- Tórculo sin reductora. Fotografía María del Mar Bernal. 115
- Johannes Teyler, *Opus Typochromaticum* ca. 1688-1700. Contraprueba estampada *à la poupée*. 19,4 × 26,7 cm. British Museum, Londres. (https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1871-1209-5056). 117
- Jacob Christoph Le Blon; *Paleta de color*, en *Coloritto o L'harmonie du coloris dans la peinture reduite en Pratique mecanique...*, 1725. Mezzotinto en cuatro planchas,

- 29,1 × 22,7 cm. Ilustración en libro. Internet Archive: (<https://ia601303.us.archive.org/18/items/Colorittoharmon00LeBl/Colorittoharmon00LeBl.pdf>). 117
- Jacques Fabien Gautier d'Agoty, *El dibujante de espaldas*, 1743. Mezzotinto impreso en cuatro planchas: rojo, azul, amarillo y negro, 21,2 × 15,4 cm. British Museum, Londres. 118
- Pablo Picasso, *Minotauromachie VIIb*, 1935. Aguafuerte, punta seca y buril estampado à la *poupée*, 49,8 × 69,3 cm. Musée Picasso, París. Fotografía tomada en 2014 por Thierry Clouet (<https://www.flickr.com/photos/thierry-clouet/15186870484>). 120
- Krisna Reddy, *Whirlpool*, 1963. Color en hueco, 36.9 × 46.2 cm. Metropolitan Museum of Art, Nueva York. Fotografía: Experimenter (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/633973>). 120
- Josef Albers, *White Line Square IV*, 1966. Litografía sobre papel, 40 × 40 cm. Tate Modern, Londres. © 2022 The Josef and Anni Albers Foundation/Artists Rights Society (ARS), Nueva York/DACS, Londres. (<https://www.tate.org.uk/art/artworks/albers-white-linesquare-iv-p01786>) 124
- Ruth Lingen trabaja junto a dos ayudantes en una de las estampas de Chuck Close con pulpa de papel. Taller Pace Paper en Gowanus Brooklyn. (<https://www.facebook.com/paceprintsny/photos/a.246950836697/10152819001051698>). . . 124
- Joan Miró y Aldo Crommelink revisando una prueba de la plancha nº 2 de *Les géants*, 1960. Works from the Piero Crommelynck Collection. (<https://www.phillips.com/article/10449508/picassos-printmakers-works-from-the-pierocrommelynck-collection>) 125
- Juan Lara Hierro con el artista Juan Navarro Baldeweg trabajando en la obra *Universo América*, 2016. Ogami Press, Madrid. 125
- Helen Frankenthaler y Michael Mueller observan cómo Kenneth Tyler y Tom Strianese toman una prueba xilográfica, 1992. National Gallery of Australia's Kenneth Tyler Printmaking Collection (<https://tylerblogs.files.wordpress.com/2012/02/helen-frankenthaler-andmichael-mueller-observing-as-kenneth-tyler-and-tom-strianese-pull-proof-impressionfrom-freefall-assembled-wood-blocks-1992.jpg>). 126
- Frank Stella (derecha) y Kenneth Tyler trabajando en *The Fountain*, 1992. Xilografía en color, aguafuerte, aguainta, relieve, punta seca, serigrafía y collage impreso a partir de tres bloques de madera, 22,8 × 70,1 cm. Colección de la Galería Nacional de Australia. Cortesía de Kenneth Tyler. 126
- The nose*, obra de teatro, Metropolitan Opera, Nueva York, Noviembre de 2013. Producción de Shostakovich. Fotografía de Ken Howard. (<https://www.durangoherald.com/articles/the-met-strips-away-russian-satire-in-the-nose/>) 128

- William Kentridge y Jillian Ross, *The nose 2*, 2009. Aguatinta al azúcar, punta seca y grabado, 35 × 40 cm., Johannesburgo. (<https://www.kentridge.studio/projects/the-nose/>). 128
- Henry Charles Gerard, *Invitación para la quinta cena Dentu*, 1883. Aguafuerte y ruleta a dos colores, 13,9 cm × 17,9 cm. Van Gogh Museum, Ámsterdam. . 129
- El maestro impresor Xavier Fumat (centro) con Garrett Metz (izquierda) e Isaac Osher (derecha) bajando una de las tres planchas de cobre de *Double Rift II* de Richard Serra en el tanque de mordida hecho a medida, 2013. Fotografía cortesía de Xavier Fumat en Nahoko Takahatake, *The Art of the Printer*, 2016. (<https://unframed.lacma.org/2016/11/07/art-printer>). 131
- Xavier Fumat prepara la placa de cobre *Double Rift II*. Foto cortesía de Xavier Fumat en Nahoko Takahatake, *The Art of the Printer*, 2016. (<https://unframed.lacma.org/2016/11/07/artprinter>) 131
- Richard Serra, *Double Rift II*, 2013. Aguafuerte a gran formato estampado en negro, 237,5 × 362 cm. Copyright © 2019, Géminis GEL. Galería Moisant Weyl, Nueva York. (<https://joniweyl.com/exhibition/richard-serra-levels-weights-rifts-2008-2013>). 131
- El impresor de Crown Point, Lawrence Hamlin (izquierda) con John Cage en el estudio de Crown Point Press, San Francisco, 1986. Fotograma del vídeo «John Cage Fire Prints en Crown Point Press». San Francisco. Cortesía de Crown Point Press. (<https://www.youtube.com/watch?v=T5IoGWbfFAc>). 132
- Bloques de madera y pruebas durante el proceso de realización de *Aten Reign*, de James Turrell, 2014. Taller Pace Prints, el estampador es Yasu Shibata. Nueva York. Fotografía cortesía de Pace Prints (<https://www.widewalls.ch/magazine/james-turrell-exhibition-pace-prints-2014>). 137
- Javier Pividal, *Écrire en blanc*, 2011. Impresión digital pigmentada e intervención, 88 × 58 cm. Ogami Press, Madrid. Foto cortesía Juan Lara Hierro . . 139
- Rocío Cano Bevia, *IdeMticos*, 2017. Papel/spray fluorescente/cristal con tratamiento de esmerilado, 60 × 60 cm, Sevilla. Fotografía Rocío Cano Bevia. . . 139
- Delia Ponce, *Tránsitos 1*, de la serie *Deespacio*, 2015. Tinta ultravioleta sobre papel 47,5 × 47,5 cm. Trabajo para la asignatura de *Creación Abierta en Grabado*, Grado en Bellas Artes, Universidad de Sevilla. Fotografía Delia Ponce 140
- Ricardo Macía Lalinde, *Las madres de Soacha y los falsos positivos*, 2018. Fotograbado y tinta ultravioleta iluminada con luz negra, 29,7 × 42,0 cm. Trabajo específico para la asignatura *Aplicación y Desarrollo de Técnicas de Grabado*. Máster en Arte: Idea y Producción, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla. Fotografía María del Mar Bernal 140
- Jonás Carmona Pérez, *Serie Neu III*, 2014. Tinta bioluminiscente y rotulador sobre cartulina. Propuesta expositiva para el *Espacio G*, Sevilla. Fotografía Jonás Carmona 143

- Raquel Serrano Tafalla, *Rostrós*, 2017. Carborundo sobre metacrilato, luz y sombra proyectada, 23 × 23 cm. Trabajo Fin de Grado Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla (https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/73542/WAOTFG_119.pdf;jsessionid=4E9B1F9CF40A7E00ED2520E0A23AA26D?sequence=1) . . . 143
- Cándido Baquero Muñoz, «Tócame #1» en *Mitología de lo cotidiano: del folclore, la imagen y los millenials*, 2016. Fotograbado con tinta termocrómica sobre papel, 28,5 × 19,5 cm. Trabajo de Fin de Máster. Máster Universitario en Arte: Idea y Producción. Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla, 2016). (https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/55188/tfm_031.pdf?sequence=1&isAllowed=y)... 145
- Laura Rodríguez Naranjo, *Circuitos sonoros*, 2012. Circuito impreso con tinta elaborada con grafito. Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla. Trabajo específico para la asignatura *Aplicación y Desarrollo de Técnicas de Grabado*. Máster en Arte: Idea y Producción, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla. 147
- Agencia de publicidad DM9éDDB, All Images have a sound, 2012. Serigrafía y plástico. Sao Paulo. (<https://campaignsoftheworld.com/print/sound-posters-saxsofunny/>). 147
- Alba Citlali Córdova Rojas, *La caja de herramientas: artilugios para la subjetivación*, 2012. Herramientas entintadas y estampadas mediante frotado sobre papel Tengucho de 15 gr. Carpeta de estampas, fotograma de vídeo y estampa, plancha variable, papel 29 × 21 cm. Trabajo Específico para la asignatura de *Desarrollo y Aplicación de Técnicas de Grabado*, Máster en Arte, Idea y Producción Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla. Video y fotografía Citlali Córdova Rojas.149
- John Cage, *EninKa* nº 9, 1986. Monotipo ahumado montado en papel Gampi con *Chine collé*. 62,2 × 45,7 cm.; estampado por Marcia Bartholme en Crown Point Press, San Francisco. (<https://crownpoint.com/artist/john-cage/#&gid=1&pid=127>).151
- Javier Pividal, *El intruso*, 2015. Fotograbado y ceniza. 56 × 36 cm. Ogami Press, Madrid. (<http://ogamipress.com/project/15/el-intruso>)...152
- Regina Galindo, *¿Quién puede borrar las huellas?*, 2003. Performance con sangre humana, Ciudad de Guatemala. Fotografía Víctor Pérez. (<https://www.reginajosegalindo.com/quien-puede-borrar-las-huellas/>)153
- Rachel Lachowicz, *Red, Not Blue*, 1992. Performance en Shoshana Gallery, Nueva York. ([http://lachowicz.com/works/#!prettyPhoto\[slides\]/146/](http://lachowicz.com/works/#!prettyPhoto[slides]/146/)).153
- Fernanda Guaglianone, *Mi cuerpo como matriz de guerra*, 2019. Performance realizada en el patio de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla. Fotografía María del Mar Bernal154
- Raúl Valverde, *Oro posado*, 2013. Oro de 22 kt sobre aguatinata, Ogami Press, Madrid. Fotografía María del Mar Bernal.154

- Transparencia de distintos gramajes de papel (40 y 240 gr) sobre superficie opaca y fondo luminoso. Fotografía María del Mar Bernal. 158
- Autor desconocido, *El telón de acero*, ca. 1946. Ephemera. Litografía offset sobre cartón, 9,5 × 23 cm desplegado. Colección particular. Fotografía María del Mar Bernal. 159
- Papeles de distinto tipo y gramaje, de izquierda a derecha: Papel artesanal de 400 gr.; papel Arches 240 gr.; papeles orientales de 40 gr. Fotografía María del Mar Bernal. 160
- Grano rugoso de un papel artesanal de 400 gr. Fotografía María del Mar Bernal 162
- Filigrana de Fabriano, ca. 1950. (<https://www.mchampetier.com/sitephp/phpes/papiers.php>) 162
- Detalle del proceso de una estampación en formato grande. Obra de Inma Herrera encargado por la galería F2 Gallery, 2020 Taller de *Benveniste_Contemporary*, Madrid. (https://www.instagram.com/p/CHh5YclDchp/?utm_medium=share_sheet) 164
- Albrecht Dürer, *The Triumphal Arch*, 1515-17. Primera edición del Arco Triunfal de Maximiliano impresa a partir de 195 bloques de madera sobre 36 hojas de papel, 357 × 295 cm. British Museum, Londres. (https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_E-5-1). 164
- Jacques Callot, *L'homme au gros dos orné d'une rangée de boutons* de la serie *Les Gobbi*, 1621-25. Aguafuerte y buril, primer estado, 6,4 × 8,8 cm. Biblioteca Nacional de Francia. (<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb425670894>). 165
- Raquel Algaba López. *Sinlación*, 2016. Fotograbado sobre tela de algodón y jabonera 15 x 8 x 8 cm. *En el Aquí y en el Ahí*, trabajo específico para la asignatura de *Desarrollo y aplicación de las técnicas de Grabado*. Máster en Arte: Idea y Producción, Universidad de Sevilla. Fotografía Raquel Algaba. 165
- David Hockney y Kenneth Tyler trabajando en una de las estampas de la serie *Paper pools*, de Hockney, Tyler Graphics Ltd., Bedford Village, Nueva York, 1978. Fotógrafo: Gregory Evans. Galería Nacional de Australia, Canberra. Donación de Kenneth Tyler en 2002. 168
- Detalle de la mano del impresor Yasu Shibata colocando el papel en la obra de James Turrell *Aten Reign*, 2016. Taller de Pace Prints. Nueva York. 168
- Barbas naturales de un pliego de papel japonés sobre fondo opaco e iluminado. Fotografías María del Mar Bernal. 169
- Papel humedecido en la pila de agua. Fotografía María del Mar Bernal. 172
- Manteniendo la humedad del papel. Taller de la Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla, 2020. Fotografías María del Mar Bernal. 172

- Israel Gómez Tirado, *Sin título*, 2021. Fotograbado sobre papel japonés, 20 × 20 cm. Fotografía Israel Tirado; 174
- Kiki Smith, *Free Fall*, 2018. Fotograbado y aguafuerte, 1994. 33 × 42 cm. MoMA, Nueva York. (<https://www.moma.org/audio/playlist/251/3240>) 174
- Valeriu Schiau, *Borned in URSS*, 2010. *V Bienal Internacional de Grabado Experimental* de Rumania. Fotocomposición de María del Mar Bernal a partir de los fotogramas extraídos en el vídeo oficial. (<https://www.youtube.com/watch?v=P9lNwL5LIGw>). 176
- Xu Bing, *Tobacco Project*, 2000. Impresión tipográfica sobre hojas de tabaco. The Duke Homestead Tobacco Museum y The Perkins Library Gallery, Duke University, Durham, Carolina del Norte, USA. (<http://www.xubing.com/en/exhibitio/details/461?year=2000>)(<https://www.luxartasia.com/2011/09/xu-bing-tobacco-project-virginia-museum.html>). 176
- Textil de Sion*, Xilografía sobre lino, siglo XIV, 106 × 264 cm. Historishes Museum Basel, Suiza. 178
- Sandra Carvalho, *Sin título*, litografía. 35 × 23 cm, 2022. Fotografía Sandra Carvalho. 179
- Louise Bourgeois, *Embracing the Tree*, 2000. Punta seca sobre pañuelo. Estado variable, II de II, 44,5 × 43,8 cm Edita Harlan & Weaver, Nueva York. The Easton Foundation/VAGA at ARS, NY (https://www.moma.org/s/lb/collection_lb/objbydate/objbydate_beginyr-2000_sov_page-179.html). 179
- Olalla Colás, *De una pieza*, 2015. 15 planchas de acetato entintadas con máscara y montadas sobre cartón pluma blanco. 70 × 50 cm, cada una. Sevilla. Fotografía Olalla Colás. 180
- Hieronymus Wierix, *Cristo en la prensa de vino*. ca. 1619. Grabado 14.4 × 9.6 cm. Metropolitan Museum of Art, Nueva York. 182
- Edward Hopper en su estudio de One Washington Square North, 1947. (<https://elhurgador.blogspot.com/2014/01/manos-la-obra-xxvii.html>) 184
- Bosse Abraham, *De la maniere de graver a l'eau forte et au burin, et de la gravûre en maniere noire*, 1645. Cabecera dibujada por C.N. Cochin Filius y grabadas por Fessard. 184
- Torque de oro de 500 gr. de peso. Edad del Hierro II, años 400 a 60 a.C. Museo de Pontevedra. Fotografía Ángel M. Felicísimo (<https://www.flickr.com/photos/elgolem/albums/72157688194412890>) 185
- Leonardo da Vinci, *Boceto de una prensa* (detalle), ca. 1500, detalle. Propiedad Getty images. Fotografía SSPL/GettyImages. Detalle (<https://www.gettyimages.es/detail/fotograf%C3%ADa-de-noticias/sketchtaken-from-a-notebook-by-leonardo-da-fotograf%C3%ADa-de-noticias/90763086>). 185

- Vincent Laurensz van der Vinne I, *Mujer sentada grabando una plancha con una prensa detrás*, ca. 1644-1702. Pluma y tinta negra; grafito y sanguina para realizar la transferencia. Estudio para estampa. 23,20 × 19 cm. British Museum, Londres. (https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_SL-5237-159)186
- Félicien Rops, *Tarjeta para Imprimerie F. Nys*, ca. 1869-70. Aguafuerte, 17,8 × 13,0 cm. British Museum, Londres. (https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1888-0612-1148)186
- Man Ray, *Meret Oppenheim ante el volante de impresión*, 1933. Impresión en gelatina de plata, 12,1 × 17,8 cm. Metropolitan Museum of Art, Nueva York. .187
- Tórculo de Crommelynck, ca. 1962. Fotografía de André Morain. (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/264625>)187
- Tórculo eléctrico. Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla.188
- Detalle de la línea de cartones introducidas para amortiguar la presión. Ambas en Facultad de Bellas Artes de Sevilla, 2022. Fotografía María del Mar Bernal; .188
- Prensa de Cadart en el tratado de Maxime Lalanne *Traité de la gravure à l'eau-forte*, 1866. [lettre-préface par Charles Blanc]. (Paris, Cadart et Luquet, 1866) Traducción autorizada al inglés de la 2 edición francesa para Koehler, S.R.A treatise on etching. Text and plates (Boston: Estes and Lauriat, ca. 1880), p. 70 (<https://archive.org/details/treatiseonetchin00lalauoft>)188
- Tórculo eléctrico, detalle del motor. Facultad de Bellas Artes. Sevilla. Fotografía María del Mar Bernal190
- Tórculo de la Calcografía Nacional. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. (<https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/calco-grafianacional/taller-de-estampacion>).190
- Juan Lara Hierro, editor de Ogami Press, tras la pletina y mantillas del tórculo. Sevilla, 2015. Fotografía María del Mar Bernal.191
- Mantillas. Facultad de Bellas Artes, 2022. Sevilla. Fotografía María del Mar Bernal.191
- Emery Walker, a partir de Alfred Hartley, *Retrato de Frederick Goulding en su estudio*, 1910. Fotografiado, 15 × 18,5 cm. British Museum, Londres. (https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1911-0912-3)193
- Krishna Reddy en Atelier 17: *El maestro con su herramienta*, fecha desconocida. (<https://chaibisket.com/krishna-reddy-artist/>)193
- Regleta de presión de los tórculos Azañón. Facultad de Bellas Artes. Universidad de Sevilla. Fotografía María del Mar Bernal.195
- Palancas de ajuste de presión. Fotografía María del Mar Bernal195
- Reductora del tórculo. Todas en la facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla, 2022. Fotografía María del Mar Bernal195

- Eugène Delâtre, *Retrato de Auguste Delâtre*, 1894. Aguafuerte y aguatinta a color, 29.2 × 23.2 cm. National Gallery of Australia, Canberra. (<https://searchthecollection.nga.gov.au/object?uniqueId=53632>) 196
- Jordi Rosés estampando en relieve con Juan Escudero. Art Print Residence, Arenys de Munt, 2020. (<https://www.facebook.com/artprint.residence.1/photos/pb.100064481690504.-2207520000./1946189268848736/?type=3>). 196
- Tórculos del aula de grabado de la Central St. Martin's School of Art and Design. Londres, 1991. Fotografía María del Mar Bernal 198
- Vista a la izquierda de la sala de tórculos del taller calcográfico de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, 2022. Fotografía María del Mar Bernal 198
- Tórculo en el aula de grabado de la School of Fine Art, Universidad de Berkeley, 2021. Fotografía María del Mar Bernal. 198
- Proceso de registro de una matriz sobre una plantilla de acetato. Fotografía María del Mar Bernal 199
- Pier Roche, *Atlas, padre de las Hespérides*, ca 1896-98. *Gypsograph*, 43 × 29 cm. Publicado por *L'Estampe Nouvelle*. 199
- Alexandra Mir, *Venezia*, 2009. Edición masiva de 1 millón de postales (100 originales en una tirada de 10 000). 53ª Exposición Internacional de Arte, *La Biennale di Venezia*. (https://www.aleksandramir.info/projects/venezia_all-places-contain-all-others_/) 202
- Ai Weiwei, *The Black Cover Book*, 1994. Libro de artista, 22,9 × 18,2 × 1 cm. Edita: Tai Tei Publishing Company Limited, Hong Kong. Metropolitan Museum, Nueva York. © Ai Weiwei <https://www.moma.org/collection/works/150070>. 202
- Kakyoung Lee, *Dance, Dance, Dance*, 2014 (Fotograma). Punta seca sobre cobre. Animación realizada con 342 puntas seca. Sonido compuesto por Natacha Diels. (<https://vimeo.com/31863057>). 203
- James Turrell mira sus estampas en la editora Pace Prints el 6 de mayo de 2013, día de su cumpleaños. Aguafuerte y aguatinta. Nueva York. (<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-jamesturrell-presents-his-aten-reign-in-a>) 204
- Raúl Valverde, *100 veces mejor*, 2013. Detalle. Offset sobre papel, gofrado y lápiz. Ogami Press, Madrid. (<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-jamesturrell-presents-his-aten-reign-in-a>) 205
- María del Mar Bernal, *El grabado es como el sexo...*, 2017. Montaje tipográfico. Se trata de una famosa frase de la disciplina de autor desconocido. 206
- Revisando la profundidad de la mordida en una plancha de aguafuerte de Juan Escudero. Art Print Residence, Arenys de Munt, 2020. (<https://www.facebook.com/artprint.residence.1/photos/a.669685843165758/1944226472378349>) 208

- Juan Escudero, *Tsunamisurf* [negra], 2020. Aguafuerte 125 × 80 cm. Ambas en Art Print Residence, Arenys de Munt, 2020. (<https://www.facebook.com/artprint.residence.1/photos/pb.100064481690504.-2207520000./1951913454942984/?type=3>)208
- José de Ribera *El Españolito, Retrato ecuestre de Don Juan de Austria*, 1648. Aguafuerte 35 × 27 cm. (https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_W-6-92).210
- José de Ribera, *El Españolito, Retrato ecuestre de Don Juan de Austria*, 1670. Aguafuerte retocado, 35 × 27 cm. Ambos en British Museum, Londres. (https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_W-6-93)210
- Autor desconocido, *litografía transferida de un grabado en acero recortada de un libro de Joseph Shannon*, en el Manual de la Corporación de la Ciudad de Nueva York, 1968. Nueva York (http://www.graphicsatlas.org/guidedtour/?process_id=226).211
- James McNeill Whistler, *Fulham (Chelsea)* 1879. Aguafuerte y punta seca obtenida de una prueba cancelada. Quinto estado de cinco. 13,3 × 20,3 cm Metropolitan Museum of Art, New York.212
- Luis Gordillo, *Todos los Hombres Patata quieren a las Mujeres Patata III*, 1934. Matriz litográfica de aluminio, 76 × 111 cm. Fotografía María del Mar Bernal en el estudio de Antonio Gallo, Madrid.212
- Vito Aconcci, (sentado) en el estudio de Crown Point con los impresores (desde la izquierda) Paul Singdahlsen, Peter Pettengill y Nancy Anello. La obra desplegada sobre la mesa es *Foot Ladder for Any Size Wall*, 1979-81. Fotograbado en ocho hojas de papel, impresas en gris. Tamaño papel 109 × 77,4 cm. Publicado por Crown Point Press, estampada por Nancy Anello (<https://crownpoint.com/artist/vito-acconci/#editions&gid=1&pid=3>).213
- Alberto García-Álix firmando la serie *Johnny Thunders*, 2018. 47 × 38 cm. Ogami Press, Madrid.213
- Antonio López firmando la edición de *Rosaprima Nena*, del año 2022, en el taller de impresión Ogami Press de Madrid.214
- Clàudia Lloret junto al artista Juan Escudero en Art Print Residence. Arenys de Munt, 2021 (<https://www.facebook.com/artprint.residence.1/photos/pb.100064481690504.-2207520000./2226334810834179/?type=3>).216
- El Maestro Impresor Yasu Shibata trabajando en la suite de James Turrell, 2016 (<https://www.facebook.com/paceprintsny/photos/a.246950836697/10154139806446698>).216
- Juan Lara Hierro estampando una plancha en Ogami Press, 2022.217
- Fotograbado sobre papel negro de la artista Belzy Fastidio en Art Print Residence, Arenys de Munt, 2021 (<https://www.facebook.com/artprint.residence.1/photos/2375543915913267>)217

| | |
|---|-----|
| Mr. James Tan revisando una impresión digital, 2006. Región del Pacífico (Asia). Fotografía de EIZO. (http://www.eizoglobal.com/solutions/casestudies/james-tan). | 220 |
| El artista Julie Mehretu trabajando en la plancha para <i>Epigraph, Damascus</i> , 2016. Taller. BORCH Print Studio, (Copenhague). Cortesía Niels Borch Jensens (https://www.ossayecasadearte.com/post/por-qu%C3%A9-son-importantes-las-edicionesel-incondicional-del-grabado-niels-borch-jensen) | 221 |
| Uso de una aplicación lupa del móvil para ajustar el registro de un fotograbado a color. Las manos son de Luis Cabrera, Ogami Press, Madrid. | 222 |
| Varios cuentahílos sobre estampas. Ambas en 2022. Fotografías María del Mar Bernal. | 222 |
| Cristhian Rohfs, <i>La expulsión del Paraíso</i> (versión grande), ca. 1917. Xilografía. Prueba con falta de transferencia de tinta, probablemente por falta de presión o un papel muy seco, 60 × 69,1 cm. MoMA, Nueva York. | 224 |
| Thomas Bewick, <i>Gallos de pelea</i> , ca. 1778-1790. Estampa defectuosa por el uso de una tinta demasiado fluida y exceso de presión. Xilografía, 1,6 × 22 cm. British Museum, Londres. (https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1882-0311-4007). | 224 |
| Rembrandt, <i>Júpiter y Antiope</i> , 1659. Aguafuerte, buril y punta seca. Primer estado. Pueden observarse las marcas de la mantilla y los bordes irregulares. 14,2 × 20,6 cm. British Museum, Londres. (https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1848-0911-103) | 231 |
| Rembrandt, <i>Hombre de perfil a la derecha</i> (probablemente su padre), 1630. Aguafuerte retocado con pincel y tinta negra. | 231 |
| Verso: <i>Mujer, casi de perfil a la izquierda</i> , primer estado, ca. 1630, 12 × 11,8 cm y 8,4 × 9,7. (https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1848-0911-103) | 231 |
| Rembrandt, <i>Titus, el hijo del artista</i> , 1656. Aguafuerte con entrapado. 8,8 × 7,0 cm. Rijksmuseum, Ámsterdam (https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-22). | 231 |
| Jim Dine, <i>Autorretrato</i> , 1969-1972. Aguafuerte en tres planchas, 29,2 × 21,6 cm cada uno. Editado por Petersburg Press. Se observan las <i>calvas</i> producidas por el efecto de la mordida. (https://www.bukowskis.com/en/auctions/558/121A-jimdine-etching-self-portrait-primary-colors). | 232 |
| Vincent Van Gogh, <i>Retrato del Doctor Gachet</i> , 1890. Aguafuerte. 32,5 × 25 cm. Metropolitan Museum of Art, Nueva York. (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/849056?ao=on&ft=etching+press&offset=80&rpp=40&pos=89) | 233 |
| Maestro del Monograma de Cristo, <i>Máscara</i> , ca. 1560; de la serie <i>Raccolta di maschere grottesche</i> Buril. 15,1 × 15,2. L'Istituto Centrale per la Grafica, Roma. | |

| | |
|--|-----|
| La estampa presenta más presión por una zona que por otra. (https://www.calco-grafica.it/stampe/inventario.php?id=S-FC114457) | 233 |
| Esquema de clase que explica el anclaje que necesita la tinta sobre la plancha para no ser desplazada por la tarlatana. María del Mar Bernal | 234 |
| Rolando Campos, <i>Uno</i> , ca. 1980. Punta seca, Emulsión de agua y tinta en el entrapado. 10 × 20 cm. Colección particular, Sevilla. Fotografía María del Mar Bernal. | 235 |
| Giovanni Fattori, <i>Barcos varados</i> , 1875-1880. Aguafuerte con mucho entrapado y manchas de óxido. 25 × 90 cm. British Museum, Londres. (https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_2019-7014-7). | 236 |
| Estante de secado, conocido como <i>rack</i> de secado (detalle izquierda) y prensa de aplanado (derecha). Taller calcográfico de la Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid, 2022. Fotografía María del Mar Bernal. | 242 |
| Abraham Bosse, <i>Taller de impresión</i> , 1642. Grabado, 32 × 38 cm. | 244 |
| Prensa de aplanado de aire al fondo. Taller Ogami Press. Madrid. | 244 |
| Honoré Daumier, «Lo que la burguesía llama una ligera distracción», de la serie <i>Les Bons Bourgeois</i> , Sátira, nº 14, publicada en <i>Le Charivari</i> , 1846. Litografía coloreada a mano por Édouard Bouvenne para ser utilizado como plantilla para los coloristas. British Museum, Londres. | 248 |
| Simón Arrebola Parras, «Escenografía para el rey Lear», de la serie <i>Ilustrando la tragedia</i> , 2011. Aguafuerte y aguatinata (izquierda); estampa iluminada con acuarela (derecha), 24,5 × 34,5 cm. | 249 |
| Max Ernst, «Le lion de Belfort 17» 1933. Collage. | 250 |
| Max Ernst, «Le lion de Belfort 4». Ambas de la serie <i>Une semaine de bonté</i> , 1933. Collage, 27 × 20,5 cm cada página. Collage © Isidore Ducasse Fine Arts (https://lapetitmelancolie.net/2013/10/30/max-ernst-une-semaine-de-bontel/). | 250 |
| Hortensia González Longo, <i>Vacíos III</i> , (serie <i>La intersección en la y griega</i>), 2022. Serigrafía y bordado con hilo de algodón, 43 × 70 cm. | 250 |
| Hortensia González Longo, <i>Cartografía III</i> , (serie <i>La intersección en la Y griega</i>), 2022. Serigrafía y bordado con hilo de algodón, Prueba Única P/U (variante de edición). | 250 |
| Tomás Alejandro Candeas Martín, <i>La Casa</i> , 2017. Linóleo sobre tela bordado en oro. 98 × 75 cm. Fotografía Tomás Candeas. | 251 |
| Firma en lápiz azul de Ludovic Napoleón Lepic sobre el aguafuerte <i>Pastor con ovejas</i> , 1862. British Museum, Londres. (https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_2017-7030-1). | 254 |
| Firma de Alberto Corazón sobre la estampa <i>Como pavesas encendidas en medio de la tormenta</i> , 2010. Serigrafía, fotoaguatinata e impresión pigmentada. 8 piezas de 40 × 52 cm (160 × 104 cm). Fotografía María del Mar Bernal. | 255 |

| | |
|--|-----|
| Rafael Canogar firmando los cincuenta ejemplares de <i>Flujo</i> , 2015. Serigrafía y fotopolímero, 110 × 78 cm. Ogami Press, Madrid. Fotografía Juan Lara Hierro. . | 255 |
| Manuel Pastrana, certificado de edición de <i>Ensamblaje Trasthotérico</i> , 2013. Linóleo. | 256 |
| Alberto Corazón, Certificado de edición de <i>Como pavesas encendidas en medio de la tormenta</i> , 2010. Serigrafía, fotoaguatinta e impresión pigmentada. 8 piezas de 40 × 52 cm (160 × 104 cm). Fotografías: María del Mar Bernal. | 256 |
| Almudena Lobera, <i>Certificado de edición de «Desvelaciones»</i> , 2010. Fotograbado, 29 × 29 cm; poemas de Graciela Baquero. Fotografía María del Mar Bernal. | 257 |
| Vicenç Furió, caja de transporte de los grabados para la exposición <i>El Arte del Grabado Antiguo. Obras de la Colección Furió</i> , marzo-junio 2017. Museo de Bellas Artes, Sevilla. Fotografía Vicenç Furió | 258 |
| Prueba de impresión del libro <i>El arte del grabado antiguo. Obras de la colección Furió</i> , Publicacions i Edicions de la Universidad de Barcelona, 2014. Fotografía Vicenç Furió. | 258 |
| Eugène Delâtre, <i>Tarjeta de negocio del editor Édouard Kleinmann</i> , 1890-1900. Aguafuerte, 8 × 11,4 cm. Van Gogh Museum, Ámsterdam. | 259 |
| Henry Hardy, <i>Ángeles jugando en la imprenta</i> , ca. 1780-1820. Aguafuerte y grabado. 11,5 × 9,5 tarjeta comercial. British Museum, Londres. (https://www.british-museum.org/collection/object/P_Heal-99-57) | 259 |
| Juego de rol para una negociación de venta de obra gráfica. Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla, 2018. Prof. Francisco Caro González. | 260 |
| <i>Desarrollando la mentalidad emprendedora</i> dentro de los planes de Innovación Docente de la Universidad de Sevilla. Asignatura de Grabado II, 5º curso de Licenciatura, Sevilla, 2014. Fotografías María del Mar Bernal. | 260 |
| Conferencia sobre <i>Modelos de negocio en el campo de la gráfica</i> , por el Prof. Dr. Francisco Caro González, 2020. Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla. 2020. | 261 |
| Stand de Ogami Press en Estampa Contemporary Art Fair, Madrid, 2017. Fotografía Juan Lara Hierro. | 261 |

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (1986): *Max Ernst*. Catálogo. Madrid: Fundación Juan March.
- AA.VV. (2009): *Max Ernst: une semaine de Bonté: los collages originales*. Catálogo. Madrid: Fundación Mapfre.
- Alberti, Rafael (2017): «La niña que se va al mar», *Marinero en Tierra* (1924). Madrid: Visor.
- Alcalá Mellado, José Ramón (2011): *La piel de la imagen: ensayos sobre gráfica en la cultura digital*. Valencia: Sendema.
- Arteaga, Ángel (2011): *Palabraria*. <http://palabraria.blogspot.com/2011/06/torculo.html> Blog Internet. (Consultado el 2/07/2021).
- Aub, Max (2001): *Obras completas* Vol. II. (Incluye Campo cerrado y Campo abierto), Valencia: Generalitat Valenciana/Diputació de Valencia.
- Bacher, Otto H. (1908): *With Whistler in Venice. Illustrated with many reproductions of Whistler's work, and of etchings and photographs by the autor*. Nueva York: The Century Co.
- Baer, Brigitte (2003): «La mano, la manera de trabajar» *Picasso, Suite Vollard y Minotauro-maquia*. Madrid: Sociedad Estatal para las Exposiciones Internacionales.
- Baquero Muñoz, Cándido (2016): *Mitología de lo cotidiano: del folclore, la imagen y los millenials*. Trabajo de Fin de Máster, Máster en Arte: Idea y Producción. Sevilla, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla. en https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/55188/tfm_031.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Consultado 1/07/2021)
- Beguín, André (1981): «Diccionario de términos técnicos», en Melot, M. (coord.); Griffiths, A.; Field, Richard S.: *El grabado: historia de un arte*. Barcelona: Skira-Carrogio, 243-262. (Es versión de Dictionnaire technique de l'estampe, Bruselas: Oyez, 1977).
- Benjamin, Walter (2003 [1936]): *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Ítaca. (Traducción de Andrés E. Weikert).
- Bernal, María del Mar (2019): «Métodos históricos de estampación calcográfica: terminología y clasificación de los procesos de entintado.» *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 41(115), 95-128 <http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/2691> (Consultado el 03/09/2021)
- Bewick, Thomas (1862): *A memoir of Thomas Bewick, written by himself*. London: The Project Gutenberg, cap. XXII en <https://www.gutenberg.org/files/60075/60075-h/60075-h.htm> (Consultado el 5/ 03/ 2021).
- Blas Benito, Javier (1994): *Bibliografía del arte gráfico: grabado, litografía, serigrafía, historia, técnicas, artistas*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando- Calcografía Nacional.
- Blas Benito, Javier (coord.); Ciruelos, Ascensión; Barrena, Clemente (1996): *Diccionario del dibujo y de la estampa. Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando- Calcografía Nacional.
- Bosse, Abraham (1645): *Traicté des manieres de graver en taille douce sur l'airin*. Paris: Abraham Bosse. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k117103s>

- Brea, José Luis (2004): *El tercer umbral*. Murcia: CENDEAC.
- Burty, Philippe (1875): *L'eau-forte en 1875: quarante eaux-fortes originales et inédites par quarante des artistes les plus distingués*. Paris: A. Cadart Éditeur, en <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/brv1b8527610g> (Consultado el 27/09/2018).
- Caballero Bonald, José Manuel (1992): *Ágata ojo de gato*. Madrid: Anagrama.
- Cano Bevia, Rocío (2017): *Repetición y herencia generacional*. Trabajo Fin de Grado. Grado en Bellas Artes. Sevilla: Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla.
- Carmona Pérez, Jonás (2015): *Matemáticas, música y salud: las tres edades de la mirada de Debray, un recorrido desde Leonardo a Xenakis*. Trabajo Fin de Máster. Máster en Arte Idea y Producción. Sevilla. Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla. Inédito.
- Carrete, Juan; Vega, Jesusa; Bozal, Valeriano (1988): *El grabado en España. Siglos XIX-XX*, (Summa Artis, Historia general del arte vol. XXXII). Barcelona: Espasa Calpe.
- Cela, Camilo José (1944): *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes*. Madrid: Debolsillo.
- Chamberlain, Walter (1988): *Manual de aguafuerte y grabado*. Madrid: Hermann Blume.
- Chamberlain, Walter (1988): *Manual de grabado en madera y técnicas afines*. Madrid: Hermann Blume.
- Churchill, Winston (web oficial) (s.f.): <https://winstonchurchill.org/publications/finest-hour/finest-hour-160/education-pentland-churchill-design-competition/> (Consulta do el 2/ 07/2021)
- Coetzee, John Maxwell (2009): *Mecanismos internos*. Barcelona: Mondadori.
- Coldwell, Paul (2015): «Hybrid practices within printmaking» *Journal of Visual Art Practice*, 14:3, 175-178.
- Coldwell, Paul (2017): «Jim Dine. Printmaking and the tools of his trade» *The print Quarterly*, 2017, Vol. 34, nº 2. 177-188.
- Cook, Greg; Silver, Larry (2009): *Grand Scale: monumental prints in the Age of Dürer and Titian*. Catálogo. London: British Museum.
- Córdoba Rojas, Alba Citlali, (2012): *La caja de herramientas: artilugios para la subjetivación*. Trabajo académico, asignatura Desarrollo y Aplicación de Técnicas de Grabado, Máster en Arte, Idea y Producción. Sevilla: Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla.
- Coromines Vigneaux, Joan; Pascual, José Antonio (2015): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, vols. I-VI. Madrid: Gredos.
- Cottrell, Barry F.W. (2013): «Origins as Ontology in Printmaking» *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Special Printmaking.
- Díaz Padilla, Ramón (2007): *El dibujo del natural en la época postmoderna*. Madrid: Ediciones Akal.
- Diderot, Denis (1988): *Pensamientos sueltos sobre la pintura (1776-1777)*. Madrid: Tecnos.
- Factum Arte, <https://www.factum-arte.com/> (Consultado el 28/09/2021)
- García Larraya, Tomás (1979): *Xilografía: historia y técnicas del grabado en madera*. Barcelona: Sucesores de E. Meseguer.
- Garrido, Coca (2000): «Trayectoria, metodología y funciones de un gabinete de grabados» *Arte, Individuo y Sociedad*, 12, 113-130. DOI:10.5209/ARIS.6766. (Consultado 14/08/2022)
- Garrido, Elena (2016): *Grabar con luz. Deconstrucción de una imagen digital*. Trabajo académico, asignatura: Creación Abierta en Grabado, Grado en Bellas Artes. Sevilla: Universidad de Sevilla. Inédito.
- Gilmour, P. (2001). «Piero Crommelynck» *Print Quarterly*, 18 (2), 164-190. <http://www.jstor.org/stable/41825967>
- González Vázquez, Margarita (2010): *Nuevos procesos de transferencia mediante tóner y su aplicación al grabado calcográfico*. Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Complutense.
- Guigon, Emmanuel, (1995): *Historia del collage en España*. Teruel: Museo de Teruel.
- Hayter, Stanley William (1966): *New ways of gravure*. London: Oxford University Press.
- Hevia Toledo, Pamela Carolina (2016): *La tela como soporte de creación en la obra gráfica*. Tesis Doctoral. Valencia: Universidad Politècnica de València. 10.4995/Thesis/10251/62179
- Hind, Arthur Mayger (1963): *A history of engraving & etching from the 15th century to the year 1914*. New York: Dover publications.
- Ivins, William Mills (1975): *Imagen impresa y conocimiento: análisis de la imagen prefotográfica*. Barcelona: Gustavo Gili

- Kessel, Erik (2019): *Don't! Photography and the Art of Mistakes*. San Francisco: Museo de Arte Moderno.
- Koehler, S.R. (ca. 1880): *A treatise on etching. Text and plates by Maxime Lalanne*. London: Sampson Low, Marston, Searle & Rivington. Traducción autorizada de la segunda edición francesa de Lalanne, Maxime. F.A (1866): *Traité de la gravure à l'eau-forte / texte et planches par Maxime Lalanne*; Paris: Cadart et Luquet <https://archive.org/details/treatiseonetchin00lala/oft> (consultado en 1/12/2017).
- Le Blon, J.C. (1725): *Coloritto, or, The harmony of colouring in painting: reduced to mechanical practice, under early precepts, and infallible rules*. London: Printed by Samuel Palmer. <http://hdl.loc.gov/loc.rbc/rosenwald.1741.1> (Consultado 25/10/2019).
- Lewis, John (1962): *Printed Ephemera. The changing uses of Type and Letterforms in English and American printing*. New York: Dover Publications Inc.
- Macía Lalinde, Ricardo (2018): *Las madres de Soacha y los falsos positivos*. Trabajo académico, asignatura: Desarrollo y Aplicación de Técnicas de Grabado. Máster en Arte: Idea y Producción. Sevilla: Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla. Inédito.
- Manly Banister (1972): *Lithographic prints from stone and plate*. New York: Sterling Publishing Company.
- Marcos Barbado, Alberto (2013): *El monotipo. Análisis, fundamentos y nuevos desarrollos*. Tesis doctoral. Granada: Universidad de Granada.
- Marina, José Antonio (2006): *Teoría de la inteligencia creadora*. Madrid: Anagrama.
- Martínez Moro, Juan (2012): *Un ensayo sobre grabado (a principios del siglo XXI)*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Molina Soto, Eduardo (s.f.): *Tránsito*, en https://issuu.com/edu_molina/docs/edu_molina-obraplastica (consultado el 28 de junio de 2021).
- Monedero Isorna, F. Javier (1986): «Precisiones sobre el significado general de la palabra dibujo con vistas a una especificación de algunos de sus significados particulares» *Actas del I Congreso EGA*, Sevilla: Junta de Andalucía.
- Papillon, Jean-Michel (1766): *Traité historique et pratique de la gravure en bois*, París: P.G. Simón en <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626113x> (Consultado el 16/04/2022).
- Parry Jenis, Emily (1980): «Setting the tone. The revival of etching, the importance of ink», *The Painterly Print: Monotypes from the Seventeenth to the Twentieth Century*, New York: Metropolitan Museum of Art / Bradford D. Kelleher Publisher.
- Perinat, María (de) (1997): «El proceso industrial textil: de la materia prima a los acabados de las telas» *Materia prima textil*. Segunda Parte. https://issuu.com/evelina03/docs/costura_-_corte_y_confeccion_-_mar (Consultado en 4/07/2022)
- Ponce, Delia (2016): *DEEESPACIO*. Trabajo académico. Asignatura: Creación Abierta en Grabado, Grado en Bellas Artes. Sevilla: Facultad de Bellas Artes. Universidad de Sevilla. Inédito.
- Ramos Guadix, Juan Carlos (1991): *Técnicas aditivas en el grabado contemporáneo*. Granada: Universidad de Granada.
- Rena M., Hoisington, (2011-2012): *Print by Print: Series from Dürer to Lichtenstein*. Catálogo. Baltimore: Baltimore Museum of Art.
- Ribes, Carlos (s.f.): *Tórculos Ribes*, <https://www.torculosribes.es/en/tutorials-news/64-tracci%C3%B3n-inferior-o-superior> (Consultado el 2/07/2021)
- Roberts, Jennifer L. (2021): «Contact: Art and the Pull of Print», Conferencia. Washington DC: The National Gallery of Art. <https://www.nga.gov/research/casva/meetings/mellon-lectures-in-the-fine-arts/roberts-2021.html>. AlabertoDes
- Roberts, Sean (2014): «Inventing engraving in Vasari's Florence» *Intellectual History Review*, 24:3, pp 367-388, DOI: 10.1080/17496977.2014.891181
- Rodríguez Naranjo, Laura (2012): *Circuitos sonoros. Grabado interactivo*. Trabajo académico, asignatura Desarrollo y Aplicación de Técnicas de Grabado, Máster en Bellas Artes. Sevilla: Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla.
- Ross, John; Romano, Claire; Ross, Tim (1990): *The complete printmaker*. New York: Free Press.
- Ruiz Ruiz, M.D.C. (2008): *El molde de bloque como matriz. Una mirada personal al relieve en la gráfica contemporánea*. Tesis Doctoral, València: Universitat Politècnica

- de València. <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/37856>.
- Rumelin, Christian (2020): *L'eau-forte est à la mode 1840-1910: Un nouveau technique et esthétique au XIXe siècle*. Paris: Page d'Arte.
- Ruscelli, Girolamo (1555): *Secreti del Reverendo Donno Alessio Piemontese*. Munich, The Bavarian State Library. (Digitalizado 14/03/1014) http://www.edym.net/Materia_prima_textil_gratis/2p/matrim/cap06/cap06-1.htm (Consultado el 12/01/2017).
- Sáez del Álamo, M. Concepción (1989): *El grabado a color por zieglengrafía*. Bilbao: Caja de Ahorros Vizcaína.
- Saff, Donald; Sacilotto, Deli (1978): *Printmaking: History and Process*. Boston: Wadsworth Publishing Co Inc.
- Sánchez Baíllo, José Antonio (1992): *Las grandes ediciones, en Sevilla, de grabados en planchas de latón al aguafuerte, en ausencia de tratamiento de acerado electrogalvánico*. Tesis Doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Santín Álvarez, Eva (2021): *Narrativas digitales y nuevos procesos de creación en la xilografía contemporánea*. Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/64962/>
- Savage, William (1841): *Dictionary of the art of printing*, London: Longman, Brown, Green y Longmans.
- Schultz, Sugar (2015): *What Makes a Master Printer*. New York: Briarpress. <http://www.briarpress.org/43032> (consultado el 16/03/2020)
- Serrano Tafalla, Raquel (2017): *La imagen de un retrato contemporáneo*. Trabajo Fin de Grado. Grado en Bellas Artes. Sevilla: Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla. https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/73542/WAOTFG_119.pdf;jsessionid=4E9B1F9CF40A7E00ED2520E0A23AA26D?sequence=1
- Smith, Charles W (1954): *Experiments in Relief Printmaking*. Virginia: The University of Virginia Press.
- Stijnman, Ad (2012): *Engraving and Etching, 1400-2000. A History of the Development of Manual Intaglio Printmaking Processes*. London: Archetype Publications, Houten, Netherlands, in association with Hes and De Graaf Publishers.
- Stower, Caleb (1965 [1808]): *The Printer's Grammar*. London: Gregg Press.
- Stupia, Eduardo (2017): *Cuanta más certidumbre querés, más incertidumbre generarás*, Entrevista realizada por la Asociación para el desarrollo profesional interdisciplinario, en <https://adeprin.home.blog/2017/09/02/eduardo-stupia-cuanta-mas-certidumbre-quieres-mas-incertidumbre-generas/> (Consultado el 28/06/2021)
- Tanizaki, Junichiro (2024 [1933]): *El elogio de la sombra*. Madrid: Siruela. (47ª ed.).
- Ter Brugghen, Gerard (1616): *Verlichtery Kunst-Boeck*. Amsterdam: Roels (reimpreso en 1634)
- Torra, Lluís (2013): «El arte de imprimir sensaciones. Las artes gráficas se reinventan para sobrevivir al impacto digital», *Elisava Temes de disseny*, nº. 29, 2013 (Ejemplar dedicado a: *Comunicación visual. La percepción de lo invisible*), pp. 86-93. <https://www.raco.cat/index.php/Temes/article/view/270515/358077> (30/09/2021).
- Ueda, Maki (2015): *Scent Laboratory*. Blog Internet <http://scent-lab.blogspot.com/2015/> (Consultado el 1/07/2021).
- Vera, Marcelo (s.f.): <http://marchelovera.com/installations/> (Consultado el 1/07/2021).
- Vitale, T.J.; Hamburg, Doris (s.f.): «BPG Drying and Flattening», *The Book and Paper Group*. https://www.conservation-wiki.com/wiki/BPG_Drying_and_Flattening#refVitale1992 (Consultado el 16/07/2021).
- Vives, Rosa (2003): *Guía para la identificación de grabados*, Madrid: Arco Libros.
- Wöldicke, Evelyn (2017): «John Baptist Jackson's Woodcuts and the Question of Embossing» *Print Quarterly*, Vol XXXIV, 2017, 298-310.
- York, Emily (s.f.): «Ink: It's Not You, It's Me», *Crown Point Press* en <https://magical-secrets.com/studio/questions-advice/> (Consultado el 2/05/ 2018)