

# Espejo de Monografías

ISSN: 2660-4213 Número 29, año 2024. URL: [espejodemonografias.comunicacionsocial.es](http://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

## Prólogo

### Título del Capítulo

«Vigor y orfandad de las artes cisorias»

### Autoría

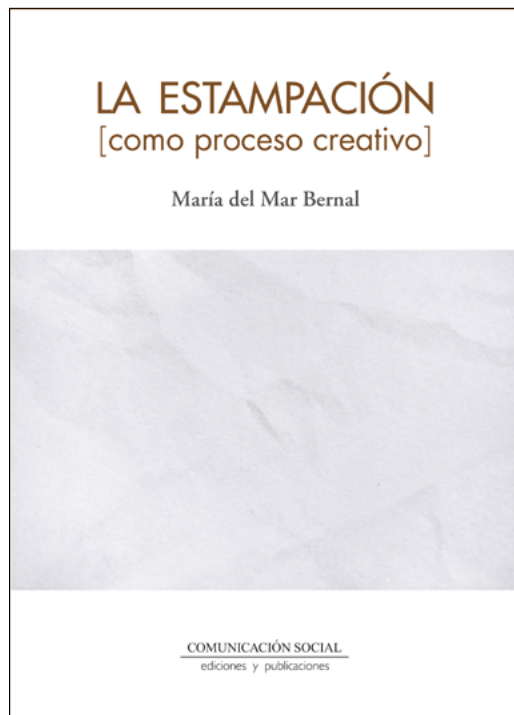
José Joaquín Parra Bañón

### Cómo citar este Capítulo

Parra Bañón, José Joaquín (2024): «Vigor y orfandad de las artes cisorias». 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/prol.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.

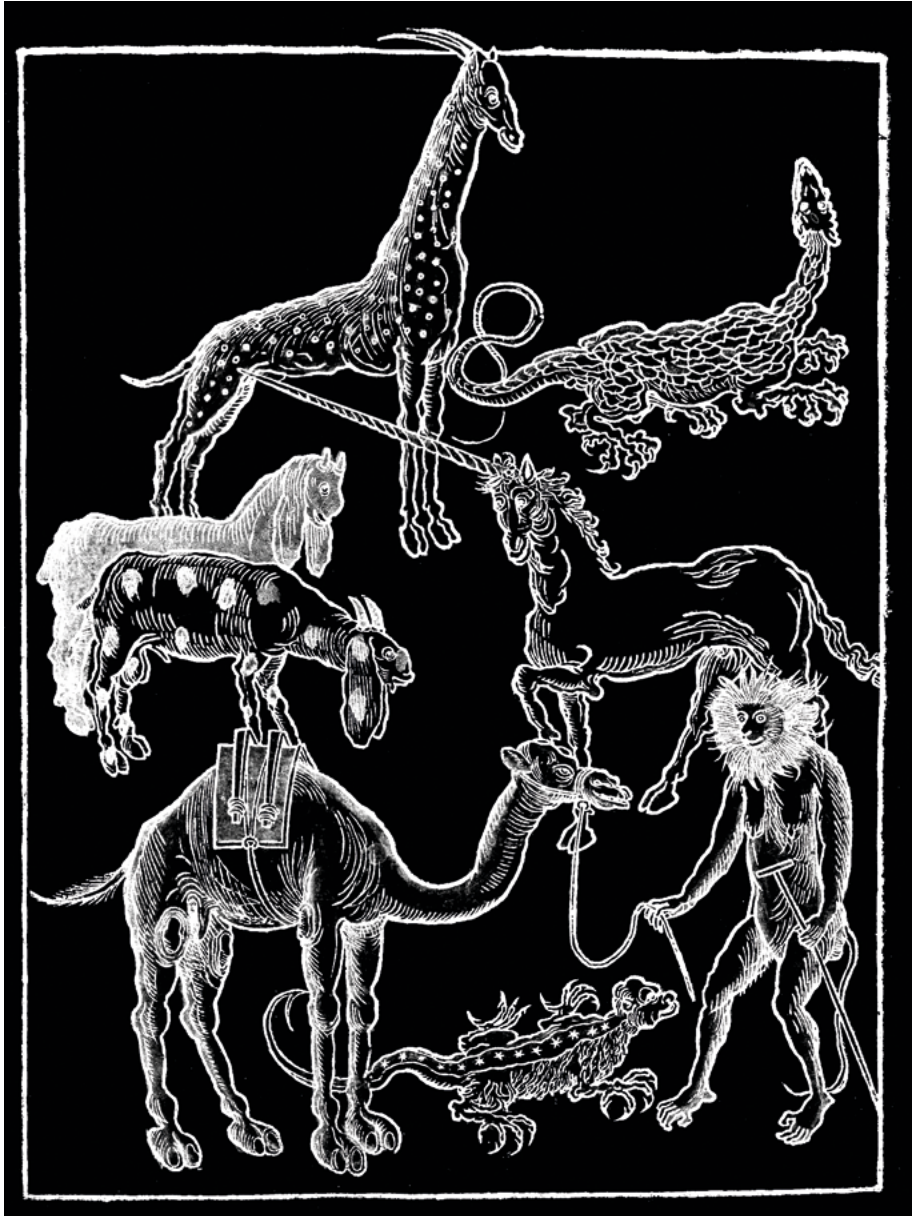
Dicho de otra forma, en este campo expandido persevera una gráfica en la que prima el objeto, que distingue entre la producción y la creación y que es recogidamente hermosa.

# 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

# VIGOR Y ORFANDAD DE LAS ARTES CISORIAS

José Joaquín Parra Bañón



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.

## VIGOR Y ORFANDAD DE LAS ARTES CISORIAS

José Joaquín Parra Bañón

### *La impureza de los poliedros*

«Que no lea mucho, y que no esté mirando grabados» se grita a sí misma Gertrudis pensando en su sobrino Ramiro. Se lo dice en el capítulo XIX de *La tía Tula* después de que Miguel de Unamuno la haya hecho feliz atribuyéndole una conmovedora y extemporánea pasión por la geometría, por la luz y por la pureza de los poliedros regulares que descubre, tardíamente, en los libros escolares de sus ahijados, ya huérfanos. No es extraña esta amonestación, esta prevención matriarcal contra el consumo de grabados ni en 1907, cuando fue escrita la novela, ni en 1921, cuando fue publicada, ni siquiera en 2024, cuando se lleva a la imprenta por primera vez *La estampación [como proceso creativo]*. Mirar grabados, afirman los catecismos y las doctrinas que los alientan, es una actividad de riesgo y, a menudo, conducente al pecado: tentadora y peligrosísima, y, si se acompaña de la lectura, demoníaca. Perturbadora si no se limita a la función decorativa en la que algunos pretendieron recluirlas. Sirva de ejemplo *I Modi*, versificado por Pietro Aretino e ilustrado inicialmente, tal vez, por el arquitecto Giulio Romano, o por quien se inspiró en él.

De grabados, de finas estampas interpretadas por Chabuca Granda, de literaturas perversas e impresiones, de descargas eléctricas y de navajas lorquianas dibujando corazones mediante incisiones en las cortezas de los árboles, van estas anotaciones que sirven de felpudo, al que enfáticamente llamamos umbral, ursaeonensemente zaguán, eclesiásticamente atrio o galilea, a un libro triangular en uno de cuyos vértices está escrita la palabra ‘monografía’ y, en otro, el término ‘manual’.

María del Mar Bernal es la autora de *La estampación [como proceso creativo]*, «un libro inusitado e inteligente al que le tocó una iniciación feliz». Eso recuerdo que, más o menos, afirmaba Giorgio Manganelli en 1962 a propósito de *Lolita* en «El tablero de Nabokov», un texto incluido en la compilación titulada *La literatura como mentira* (Madrid: Dioptrías, 2014. Trad. M. Lauretta). Que es cierto que MdMB es su creadora lo demuestra

la preexistencia de <https://tecnicasdegrabado.es/>, el blog en el que aplicada y docentemente la profesora de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla viene registrando sus saberes y sus reflexiones, sus hallazgos y sus certeros análisis forenses acerca de esta disciplina en peligro de extinción (este tratado contiene, como sus páginas ponen en evidencia, una defensa del medioambiente). Ese soporte digital fue el vientre en el que se engendró y se gestó esta versión, provisionalmente definitiva, para que la diera a luz la tinta de la imprenta: el suelo que cimentó y alimentó la escritura de estos veintiún capítulos que, eludiendo la tentación de los repertorios de instrucciones, especulan con argumentos sobre los procesos creativos de la estampación como una manifestación plástica vigente, aunque agónica en la tosca contemporaneidad que nos afecta. Manganelli escribía epílogos como si fueran prólogos. El italiano no llegó a completar uno en el que, en vez de sobre *La literatura como mentira* especulara acerca de *El arte como mentira* y, a renglón seguido, se ocupara de *El grabado como verdad*.

### *Geoffroy Meaume, grabador de tentaciones*

Uno de los grabadores más connotados del siglo XVII jamás dibujó, grabó ni estampó. Nada se sabía de él hasta que llegaron los últimos días del segundo milenio. El boceto de su biografía, el catálogo de su obra nunca creada, la nómina de sus grabados ficticios, fue pergeñada por el escritor y musicólogo Pascal Quignard, autor de *El sexo y el espanto*: él se inventó en *Terrasse à Rome*, publicada en 2000 por Gallimard, a Geoffroy Meaume, el grabador presuntamente activo en Francia (lo obligó a nacer en 1617 en París), Italia y algunas regiones húmedas de Centroeuropa, a quien hizo convivir con personajes históricos (Claudio de Lorena, Abraham van Berchem, etc.) y con criaturas tan imaginarias como él. También se ha ocupado de su estampa, enredándolo en pentagramas sin fin, en su más reciente *El amor el mar* (2023). Para Meaume, al igual que para Rembrandt en su casa, la terraza es el taller, el lugar en el que se sitúa la mesa de operaciones. En el antepenúltimo capítulo dice Quignard, traducido por Encarna Castejón (Madrid: Espasa Calpe, 2002), de esta criatura suya:

Meaume el Grabador, ciudadano de la Villa de Roma, aprendió a dibujar con Follin. Aprendió los rudimentos del oficio de fabricante de naipes y las sombras con Rhuys el Reformado en Toulouse. Aprendió la talla dulce y la técnica del aguafuerte con Johann Heemkers en Brujas. Aprendió a grabar los paisajes de la naturaleza cuando llegó a Roma, en el taller de Claude Gellée. Había nacido para un arte que exige sangre fría y mucha paciencia. El aguafuerte le quemó la cara. No pintó nunca. Daret obtenía las sombras

cruzando las tallas; Mellan, abriendo surcos paralelos; Meaume, yuxtaponiendo pequeñas y extrañas letras. Pedía diez mil libras por cobre. La estampa costaba media libra, y la imagen menos todavía. Se negaba a ejecutar letras grises, viñetas, escudos de armas, títulos, florones, tarjetas, finales de capítulo. (Capítulo XLV: 130).

Meaume había nacido para un arte que exige sangre fría y mucha paciencia. Da igual que haya nacido en la página de un libro parido por un hombre y no en un portal de Belén alumbrado por una virgen. Puede que todo lo que dice MdMB no sea cierto, pero a Meaume eso no le importa y a Quignard quizá le parezca, al igual que a mí, muy bien.

La novela, compuesta al modo de una autobiografía fragmentaria, se ordena como una serie de estampas en blanco y negro almacenadas en una carpeta maniatada con hilo bramante. Contiene XLVII capítulos breves, más secuencias que fotogramas. Geoffroy Meaume fue desfigurado por el ácido que le arrojó a la cara el amante de la mujer a la que él amaba: ese mismo ácido es el que el monstruo vierte sobre el metal para que muerda su piel y la destruya construyendo figuras. Aunque es «un arte que exige sangre fría y mucha paciencia», en *Terraza en Roma* se graba por desamor. Lo subjetivo lo materializa el buril abriéndole surcos al plano, excavando aberturas, que unas veces son heridas y otras fisuras crónicas, en la superficie de las cosas con sed de tinta. Los azulejos de arista también son llamados azulejos de cuenca: los punzones y los bisturíes, al igual que los lápices y los dedos en la arena, abren cuencas y ramblas nijareñas.

Al igual que para el portugués Francisco Holanda no había diferencias entre dibujar y escribir, para Quignard-Meaume no las habrá entre el grabado y la escritura, así sea caligráfica o tipográfica, aunadas por el propósito de expresar algo que afecta a la vida: por el deseo de dejar huellas. Estampar es dejar huellas. En el barro destinado a petrificarse, en la piel antes de que se acartone o se encuere, o en el papel que se bebe los pigmentos para convertirse en cartografías irreales. Estampar es construir imágenes: un momento del proceso, una posibilidad de dejar constancia de las formas imaginadas empleando líneas y manchas, oscuridades y claridades, gamas de claroscuros que traducen los efectos de la luz en las realidades y en los sueños. Se estampa lo que se pierde: es decir se graba para postergar la muerte. Se escribe, se dibuja, «Se canta lo que se pierde», le decía Antonio Machado a Guiomar.

El grabado es en *Terraza en Roma* una metáfora. Una paráfrasis de los procesos creativos que inquietan, aunque sin llegar a desvelarla hasta el insomnio, a una María del Mar Bernal estacionalmente propedéutica. Si uno de los propósitos del novelista calvo es oscurecer a la «manera negra» los motivos del grabado, uno de los objetivos de la ensayista es sacar sus pro-



cesos de la alcoba en la que se originan y trasplantarlos al humus del taller del artista, donde quizá puedan germinar. Informa Quignard acerca de la consistencia del aguafuerte y de Ludwig von Siegen, acerca de la posesión en el secreto de las cuadras y de las estampas impúdicas de san Antonio tentado, así como de otras imágenes obscenas atribuidas a Meaume:

El barniz que el ácido va a morder debe tener la consistencia de la miel en invierno. No hace falta decir que la aplicación resulta penosa para la mano que lo extiende, porque tiene que ser así de difícil. Las tallas siguen las sombras. Las sombras siguen el vigor de la luz. Todo fluye y resplandece en un único sentido. (X: 36).

En la manera negra, la plancha se graba por completo desde el principio. Hay que aplastar el grano para hacer surgir el blanco. El paisaje precede a la figura. Ludwig von Siegen inventó la manera negra en 1642. Un año después, en Bruselas, Siegen reveló su secreto a Ruprecht del Palatinado, que lo introdujo en Inglaterra en 1656. (XXII: 73).

Hay una imagen grabada por Meaume a la manera negra que representa al viejo Abraham poseyendo a Oesterer en la cuadra. Meaume afirmaba que, en efecto, los había sorprendido cuando el más joven se inclinaba ante el de más edad. En el dibujo de Meaume, Abraham tiene el cuerpo de un viejo, las costillas marcadas, el vientre caído, las tibias descarnadas.

Hay otra postal impúdica, realizada a la misma manera (es decir, grabada después de 1656), bastante singular. Es la *Tentación de san Antonio*. El santo ermitaño está sentado delante de la cueva, con el sexo erguido en la mano. Sus ojos lloran. La rocalla separa al santo de una mujer con las piernas muy abiertas y la cabeza inclinada sobre su noche, que ella parece estar mirando, pero que no se distingue. Junto a la mujer, un diablillo caga sobre un libro abierto. A la izquierda, un castellano toca el violín para una jabalina. (XXVII: 83).

A finales del mes de febrero de 1664, en Roma, una serie de treinta y dos imágenes obscenas, todas ellas compradas en una tienda de la via Giulia, fueron entregadas al hijo mayor de una de las familias más importantes de la ciudad, de nombre Eugenio, un joven muy apuesto, culto, refinado, sensible y casto. Todas eran obra de Meaume el Grabador. (XXIX: 87).

Cuando el final se aproxima (Edward W. Said: *Sobre el estilo tardío*) y ya no se puede sostener erecto ni el buril ni la navaja, en ciertas ocasiones es aún posible rasgar con la uña del dedo meñique, sembrar con su azada, por ejemplo, una parra en el último puré:

Él no la reconoce. De repente, dibuja en la superficie del puré que le han llevado —y que se ha negado a probar— una pequeña parra de primavera. Inmediatamente después vuelve a pedir papel azul y tiza. (XLI: 119).

El lector inquisitivo, la lectora interesada, en definitiva, es quien ha de descubrir qué hay de Meaume en *La estampación*: si algún Meaume se esconde agazapado entre los huecos blancos de sus páginas.

### *Memoria económica de las pérdidas*

«Hacer visible lo invisible es tarea del poeta. Análoga a la técnica del grabado, el poeta ha de desvelar lo oculto. Los trazos impresos en la matriz, legitiman la lengua madre», propone Jeannette L. Clarion en su conclusiva «Nota sobre Anne Carson», en la página 163 de *Economía de lo que no se pierde. Leyendo a Simónides de Ceos con Paul Celan* (Madrid: Vaso Roto, 2020), en el ensayo de la artista norteamericana traducido por la poeta. Hacer visible lo invisible, desvelar lo oculto, sacar a la luz, es el empeño del grabado, y el de su hermana, o su novia, la poesía. Los asuntos del grabado, de la estampación, de la incisión y de la cisura (recuérdese el *Arte cisorio* con el que Enrique de Aragón, Marqués de Villena, quiso enseñarnos en 1423 a usar los cuchillos destazadores y trinchadores), palpitan, a la espera de que alguien los reimplante en un cuerpo al que darle vida, entre las páginas de los libros más extraños. Incluidos los tratados de economía que mezclan a los inventores de las reglas nemotécnicas con los suicidas. Dice Anne Carson bajo el epígrafe «Escisión» (del capítulo «Negación») en su *Economía de lo que no se pierde*:

Como poeta que escribía en la piedra, Simónides tenía motivos para interesarse en el proceso de escisión, elisión y eliminación de superficies. Esculpir una inscripción en la piedra significa eliminar todo cuanto no constituya significado. Paul Celan no era un poeta epigráfico pero se dio cuenta, aunque de manera distinta, de que la superficie de escritura debía ser modificada.

Simónides de Ceos es el más significativo autor de epigramas arcaicos destinados a ser registrados con un punzón amartillado en la carne de las losas de mármol que se colocarían, por su vocación fúnebre, verticales: es el promotor de la epigrafía que compone signos gráficos, que ordena los versos como dibujos colonizadores del plano, de acuerdo con una matriz; de petrografías previas a las litografías en las que el texto se transforma en monumento, que evitan la traumática partición de las palabras y el uso de puntuaciones innecesarias. Simónides de Ceos es, afirma Carson, «el primer crítico literario de la cultura occidental». Es el primer ideólogo del grabado: Anne Carson, como puede comprobarse en *Nox* es la autora de huecograbados, estarcidos, collages, *frottages*. Aquel pretendía «el vaciado

de una lápida» para darle significado y MdMB vacía lápidas frotando con grafito sobre papel japonés de 55 × 50 centímetros colocado encima de la Tumba de Catalina Enríquez de Ribera, según se acredita en la página 208 de *Postrimerías. Valdés Leal desde la facultad de Bellas Artes de Sevilla* (2022) y en el capítulo número once de estas pesquisas. Bernal se ocupa de la epidermis y Carson habla de la epigrafía y del grabado como pensamiento negativo. Del grabado negativo y de la poesía negativa de Paul Celan.

### *Gisèle Celan-Lestrange incisiva*

El poeta Paul Celan, al que cito como digresión, fue el esposo infiel de la artista francesa Gisèle Lestrange quien, a partir de su matrimonio con él, un 21 de diciembre de 1952, se diría a sí misma que se llamaba Gisèle Celan-Lestrange. Gisèle nació en París en 1927, ciudad en la que entre 1945 y 1949 estudió dibujo y pintura en la Académie Julian, y donde después, entre 1954 y 1957, agrandaría su conocimiento de las técnicas del grabado en el Atelier Friedlaender. Fue una reconocida grabadora desde que, en 1943, trabajó en el taller Lacourrière-Frélaout, especializado en litografía y en calcografía, así como en la cuidadosa edición de libros de artista, al que recurrieron, entre otros ilustres, Braque, Chagall, Miró, Matisse o Picasso. Tuvo con el apesadumbrado escritor dos hijos varones: Francois, que falleció al nacer, y Eric, quien no dificultó el que desde 1967 el matrimonio viviera en casas separadas (así su padre podía amar sin cautelas a Ingeborg Bachmann), ni que al morir su madre en 1991 fuera enterrada en París en el mismo cementerio y en la misma tumba que su marido, quien se había suicidado ahogándose en la mugre del Sena, a la *manière noire* una noche de abril de 1970. A la historia del arte le resulta difícil separarla de él: aunque mucha de su producción gráfica está vinculada a los poemas de Celán, otra parte significativa de su obra es independiente de él. ¿Qué opinaría Gisele Lestrange de *La estampación* y de las relaciones concupiscentes entre el sexo y el grabado planteadas en el capítulo «La edición: limitar y extralimitar»? ¿Qué MdMB de los doce gabados de doce por doce centímetros de *Los minúsculos episodios* de 1974?

### *Unicornios y jirafas, mapas y teorías mariadelmarbernalianas*

Erhard Reuwich dibujó hacia 1484 una jirafa que sacaba sus dos cuernos caprinos del recuadro en el que estaba encerrada (Estampa con una jirafa y otros siete animales de la serie *Opus transmarine peregrinationis*. Xilografía

coloreada a mano, 198 × 149 mm. British Museum. Inv: 1904,0206.2.10). Digamos que del redil en el que la habían estabulado junto a otros animales fantásticos: un cocodrilo, dos cabras indias, un camello, una salamandra, un simio leonado y un unicornio. «El divorcio» de Sophie Calle también conmemora a los unicornios y juega con su significado cristiano. En las estampas y en los imaginarios suelen comparecer al lado de las vírgenes.

Erhard Reuwich dibujó, grabó e imprimió este conjunto zoológico tras su viaje a Tierra Santa: dijo que a estas criaturas él mismo las había visto con sus propios ojos (*autopsía* denominaba a este proceder el griego Heródoto), que el unicornio que apunta con su cuerno helicoidal a los genitales de la jirafa (a los que, tal vez, hiere) era tan real como el cocodrilo con rabo de lagartija que levanta el cuello encima de él. Erhard Reuwich peregrinó a Jerusalén acompañando a Bernhard von Breydenbach, quien para dejar testimonio de su experiencia escribió *Peregrinationes in Terram Sanctam*, libro que fue publicado en Maguncia, de cuya catedral era deán, en 1486. *La estampación [como proceso creativo]* tiene algo de viaje, de peregrinaje a un territorio que se cartografía, de ese evocativo modo, por primera vez. El de Breydenbach-Reuwich es el primer libro de viajes ilustrado que se imprimió en el mundo: de un viaje que partió de la república veneciana y que allí, redondo, concluyó oficialmente. En él está incluido el primer mapa impreso de Jerusalén, y de las tierras de Palestina y Egipto, con sus mares y sus ríos, sus casas y sus ciudades dibujadas en perspectiva. Este es el primer plano plegado en la historia de la imprenta: el primer grabado cartográfico que se había doblado sobre sí mismo para poder contenerlo dentro de un libro (xilografía en cuatro bloques, 275 × 1290 mm. British Museum, Londres. Inv: 1904,0206.2.8). También, de acuerdo con este procedimiento, se mostraban vistas de Venecia y de otras cuatro ciudades verosímiles.

La jirafa fue trazada en escorzo para que el perfil permitiera ensalzar la dimensión de sus patas y la elongación de su cuello. Que sobresalga del cerco, que ocupe el margen, que se desborde hasta más allá del borde, no es un error de cálculo sino una estrategia para enfatizar su altura. El dibujo se sale del limbo para equilibrar el talón de Adán que Masaccio dejó dentro del Paraíso en la florentina Santa María del Carmine. La «*giraffa*» latina proviene nominalmente del árabe: a la «*giraffa camelopardalis*» le pusieron ese nombre porque se creía que era el resultado de la mezcla aberrante de una camella y de un leopardo. Una de ellas madrea disecada, altiva, soberbia, seccionada, como epitafio, en el hogar de Sophie Calle. Como colofón. En el colofón de *Peregrinationes in Terram Sanctam* está impreso el escudo de armas del arzobispo de Maguncia: se dice que ahí se grabó por primera vez un rayado en cruz. Dicen los expertos que esa es la primera xilografía que

contiene una trama entrecruzada. El punto de cruz, la jirafa como crucifixión, la estampación creativa en la teoría mariadelmarbernaliana, el lugar incierto al que desterrar al colofón.

*Acerca de lo que no es un prólogo, ni una epítome, ni siquiera un colofón*

«El pasado es un prólogo» cita entre comillas Alejandro Zambra en el día 321, página 31, de *Literatura infantil* (Barcelona: Anagrama, 2023), aludiendo a un personaje que interviene, escrito en cursiva en el original, en *La tempestad*. El lector duda acerca de si el chileno se refiere a *La tempestad* de Giorgione, pues en el suceso que relata el cuentista inmediatamente antes se ha referido a la leche materna, y en la escena pintada por el veneciano hay una mujer amamantando a un niño, o si alude, como es habitual, a *La tempestad* de William Shakespeare. Unos traducen la frase («*What's past is prologue*») de la primera escena del acto segundo de *La tempestad* anglosajona como «El pasado es un prólogo» y otros como «Lo pasado es un prólogo». «El pasado» posee en esta estructura sintáctica mayor duración, más longitud retrospectiva, una extensión que supera en dos cuerpos a la de «Lo pasado». Aunque el dramaturgo tenga razón, los prosaicos, a diferencia de los dramaturgos, usan los prólogos no como asunto del pasado, o de lo pasado, sino como un anticipo: como un atisbo voyerista del futuro.

Geográfica, topológicamente el pró-*logo*, debido al prefijo, es el pequeño texto previo al gran texto, a la serie de palabras a las que antecede, dando a entender que lo que viene a continuación es el futuro, cuando es bien sabido que lo que sigue es el pasado, pues el prólogo, para serlo verdaderamente, como aquí sucede, debe de ser escrito con posterioridad a lo prologado. Uno es, por tanto, el orden espacial y otro el temporal. Y es que todo prólogo tiene vocación de epílogo, libido de clímax, ansia de orgasmo. Es el vestíbulo del edificio: aquel que se construye al final, en último lugar, y que al salir se cierra para luego, como hicieron al escapar Irene y su hermano en *Casa tomada*, forzados por Julio Cortázar, tirar la llave a las entrañas de la alcantarilla. «Quisiera yo, si fuera posible (lector amabilísimo) excusarme de escribir este prólogo» escribió Miguel de Cervantes al inicio de sus *Novelas ejemplares*, pues el prologuista y el novelista eran, como siempre debería de ser, la misma y única persona. Ahora que la costumbre exige que estas sean distintas, el arquitecto no se excusa con la ensayista y, genuflexo en la ciudad de Amarante un atardecer del invierno de 2024, le abre la puerta, desnudándola impúdica y provisionalmente de los corchetes, a su ejemplar *La estampación como proceso creativo*.

## 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](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](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> ( <a href="https://21stcenturyrenaissanceprintmaker.wordpress.com/2014/09/02/printing-an-intagliomatrix-without-a-press/">https://21stcenturyrenaissanceprintmaker.wordpress.com/2014/09/02/printing-an-intagliomatrix-without-a-press/</a> ) .	20
Prensa y rodillo de dos mangos ( <a href="https://www.flickr.com/photos/34564322@N03/15822327168/in/pool-handpress/">https://www.flickr.com/photos/34564322@N03/15822327168/in/pool-handpress/</a> ). . . . .	20
Tommaso di Antonio Finiguerra, <i>El rey de las cabras</i> , c.1460-64 Grabado. Institute of Arts, Minneapolis USA. ( <a href="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">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</a> ) . . . . .	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. ( <a href="https://paceprints.com/about">https://paceprints.com/about</a> ). . . . .	27
Piero Crommelynck con el retrato de Picasso realizado en aguafuerte y aguatinta, 1966. Colección Crommelynck ( <a href="https://www.phillips.com/article/10449508/picassos-printmakers-worksfrom-the-piero-crommelynck-collection">https://www.phillips.com/article/10449508/picassos-printmakers-worksfrom-the-piero-crommelynck-collection</a> ) . . . . .	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 ( <a href="https://the-dali.org/about-themuseum/timeline/">https://the-dali.org/about-themuseum/timeline/</a> ). . . . .	32
Ruscelli, Girolamo, portada de <i>Secreti del Reverendo Donno Alessio Piemontese</i> , 1555, Venecia. München, Bayerische Staatsbibliothek Venecia. ( <a href="https://www.digitalesammlungen.de/en/view/bsb10202339?page=1">https://www.digitalesammlungen.de/en/view/bsb10202339?page=1</a> ). . . . .	32
Sir Hubert von Herkomer, <i>Dos impresores en el taller</i> , 1891. Aguafuerte y punta seca, 15,2 × 20 cm. British Museum, Londres ( <a href="https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1892-0212-9">https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1892-0212-9</a> ) . . . . .	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 ( <a href="https://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&amp;AMuseo=MZ&amp;Ninv=54939">https://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&amp;AMuseo=MZ&amp;Ninv=54939</a> ). . . . .	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 ( <a href="https://www.britishmuseum.org/collection/object/P1888-0612-645">https://www.britishmuseum.org/collection/object/P1888-0612-645</a> ) . . . . .	51
Henry Somm, <i>Tarjeta de visita de los impresores Auguste &amp; Eugène Delâtre</i> , 1902, aguafuerte, punta seca y buril, 1902. Van Gogh Museum, Ámsterdam ( <a href="https://www.vangoghmuseum.nl/en/prints/collection/p0826M1994">https://www.vangoghmuseum.nl/en/prints/collection/p0826M1994</a> ) . . . . .	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 ( <a href="https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1862-1011-723">https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1862-1011-723</a> ) . . . . .	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. ( <a href="https://tpmequipos.com/936779_486-Ceras-Dennison---Kit-completo.html">https://tpmequipos.com/936779_486-Ceras-Dennison---Kit-completo.html</a> ) . . . . .	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. ( <a href="https://picasso.shsu.edu/index.php?view=ArtworkInfo&amp;OPPID=OPP.33:202">https://picasso.shsu.edu/index.php?view=ArtworkInfo&amp;OPPID=OPP.33:202</a> ) .....	76
Pablo Picasso, <i>La visita: dos mujeres sentadas con un libro</i> , 1933. Cognate de la estampa anterior. Musée Picasso, París. ( <a href="https://picasso.shsu.edu/index.php?view=ArtworkInfo&amp;OPPID=OPP.33:354">https://picasso.shsu.edu/index.php?view=ArtworkInfo&amp;OPPID=OPP.33:354</a> ). 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 ( <a href="https://archive.org/details/americanlinetype00daysrich">https://archive.org/details/americanlinetype00daysrich</a> ). ....	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. ( <a href="https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1927-0712-60-">https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1927-0712-60-</a> ) .....	82
Bryan Nash Gill, <i>Leader</i> , 2012. Xilografía, 75,4 × 54,1 cm © Bryan Nash Gill. ( <a href="https://www.bryannashgill.com/woodcuts#/woodcuts/leader">https://www.bryannashgill.com/woodcuts#/woodcuts/leader</a> ) .....	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. ( <a href="https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43728542r">https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43728542r</a> ) .....	83
William Blake, <i>Songs of Innocence, Introducción</i> , 1789. Planchas de cobre para aguafuerte en relieve recreadas por Michael Phillips. ( <a href="http://www.williamblake-prints.co.uk/gallery-of-william-blake-plates">http://www.williamblake-prints.co.uk/gallery-of-william-blake-plates</a> ) .....	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. ( <a href="https://colonialart.org/artworks/3552a">https://colonialart.org/artworks/3552a</a> ). ....	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. ( <a href="https://www.moma.org/collection/works/75940">https://www.moma.org/collection/works/75940</a> ) .....	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](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](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](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](https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1915-0823-0-67-2))... 92
- Ed Ruscha, *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](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](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.british-museum.org/collection/object/P\\_1871-1209-5056](https://www.british-museum.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

- Willian 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, *Rostrs*, 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](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](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 Bernal . . . . .154
- 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](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](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](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](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](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 Bernal . . . . .190
- 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](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 Bernal . . . . .195
- Reductora del tórculo. Todas en la facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla, 2022. Fotografía María del Mar Bernal . . . . .195

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\\_/](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](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](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/guidedtours/?process\\_id=226](http://www.graphicsatlas.org/guidedtours/?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. ( <a href="http://www.eizoglobal.com/solutions/casestudies/james-tan">http://www.eizoglobal.com/solutions/casestudies/james-tan</a> ). . . . .	220
El artista Julie Mehretu trabajando en la plancha para <i>Epigraph, Damascus</i> , 2016. Taller. BORCH Print Studio, (Copenhague). Cortesía Niels Borch Jensens ( <a href="https://www.ossayecasadearte.com/post/por-qu%C3%A9-son-importantes-las-edicionesel-incondicional-del-grabado-niels-borch-jensen">https://www.ossayecasadearte.com/post/por-qu%C3%A9-son-importantes-las-edicionesel-incondicional-del-grabado-niels-borch-jensen</a> ) . . . . .	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. ( <a href="https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1882-0311-4007">https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1882-0311-4007</a> ). . . . .	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. ( <a href="https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1848-0911-103">https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1848-0911-103</a> ) . . . . .	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. ( <a href="https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1848-0911-103">https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1848-0911-103</a> ) . . . . .	231
Rembrandt, <i>Titus, el hijo del artista</i> , 1656. Aguafuerte con entrapado. 8,8 × 7,0 cm. Rijksmuseum, Ámsterdam ( <a href="https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-22">https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-22</a> ). . . . .	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. ( <a href="https://www.bukowskis.com/en/auctions/558/121A-jimdine-etching-self-portrait-primary-colors">https://www.bukowskis.com/en/auctions/558/121A-jimdine-etching-self-portrait-primary-colors</a> ). . . . .	232
Vincent Van Gogh, <i>Retrato del Doctor Gachet</i> , 1890. Aguafuerte. 32,5 × 25 cm. Metropolitan Museum of Art, Nueva York. ( <a href="https://www.metmuseum.org/art/collection/search/849056?ao=on&amp;ft=etching+press&amp;offset=80&amp;rpp=40&amp;pos=89">https://www.metmuseum.org/art/collection/search/849056?ao=on&amp;ft=etching+press&amp;offset=80&amp;rpp=40&amp;pos=89</a> ) . . . . .	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. ( <a href="https://www.calco-grafica.it/stampe/inventario.php?id=S-FC114457">https://www.calco-grafica.it/stampe/inventario.php?id=S-FC114457</a> ) . . . . .	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. ( <a href="https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_2019-7014-7">https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_2019-7014-7</a> ). . . . .	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 aguatinta (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 ( <a href="https://lapetitmelancolie.net/2013/10/30/max-ernst-une-semaine-de-bontel/">https://lapetitmelancolie.net/2013/10/30/max-ernst-une-semaine-de-bontel/</a> ). . . . .	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. ( <a href="https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_2017-7030-1">https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_2017-7030-1</a> ). . . . .	254
Firma de Alberto Corazón sobre la estampa <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). 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. ( <a href="https://www.british-museum.org/collection/object/P_Heal-99-57">https://www.british-museum.org/collection/object/P_Heal-99-57</a> ) . . . . .	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](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/> (Consultado 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](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](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](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](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](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)