

# critic@arte



www.criticarte.com

## De Rembrandt a Degas;

### La práctica del grabado como experimentación e indagación plástica

La muestra de los grabados de Rembrandt en el Zócalo de Puebla convoca a reflexionar sobre la gráfica contemporánea en las prácticas de arte actual como una modalidad de experimentación e investigación gráfica que amplía la elaboración de la imagen expandiéndose más allá de la incisión del surco en la plancha metálica y su consiguiente paso por el tórculo para prensar la imagen de la superficie entintada sobre el papel. Existen en Puebla actividades individuales y colectivas impulsadas por varios centros donde talleres colectivos como “Ave Coop”, Fernando Diyarza, con “Impronta Gallery”, o el artista Carlos Flores destacan como emblemáticos artistas que prosiguen una labor comprometida en el trabajo del grabado, su difusión y docencia.

En estas fechas destacaba la exposición “*FEAR International Print Exchange*” en Totem Gallery. Puebla vibra en sus reconsideraciones plásticas desde el grabado animada por actitudes de gráfica clandestina que aúna la actividad ética y estética desde este objeto cultural que difunde imagen y sentido propagado como acción significativa en estratos de producción de arte como los espacios universitarios de BAUHAUS o INSTITUTO ARTES VISUALES sintomáticamente distantes de una docencia elitista de la enseñanza del arte en universidades ensimismadas con el mercado de arte como UDLAP o UNARTE.

Los procesos del grabado en la práctica contemporánea en Puebla se han ampliado técnica y significativamente como se constata en los grandes formatos auspiciados por el taller “Jacal Gráfico”, y en las estrategias de su práctica artística expandida a nuevas dimensiones colectivas desde la obra de Mónica Muñoz “Huellas de desaparecidos”, que ahora se presenta en el Centro Cultural Real del Monte en Hidalgo con la colaboración de curaduría de Luis Calvo. Mónica Muñoz orquestó una iniciativa para recuperar la impronta de la huella de tantos árboles talados en la ciudad de Puebla invitando a que se participara en la acción imprimiendo una camiseta por cada árbol. Con todo esto se organizó una movilización ciudadana en el espacio urbano alineando a muchos involucrados y a otros participantes vistiendo la camiseta a lo largo de rutas de transporte en un reclamo social de responsabilidad ambiental. En estos días, un grupo nutrido de camisetas, cada una con la imagen de un árbol talado, se presenta en una instalación del Centro Cultural provocando un ambiente de recogimiento siniestro y de afirmación de esperanza; son testimonio no sólo

de aquello desaparecido, sino testimonio también del esfuerzo de personas registrando la huella de ese árbol que la voracidad urbana exterminó, y que supone la semilla de esperanza de que el arte puede propagar como conciencia común lo ecológico a través de una acción de grabado.

Explorar e indagar en el espacio social son dos actividades destacadas en el grabado de esta época; la experimentación y la investigación a través de las técnicas de reproducción se expanden en la actualidad en términos de versatilidad moviéndose con tanta amplitud como artistas se acercan a su práctica cuando lo realizan con la actitud de crear una imagen coherente y activa como verdadera práctica simbólica ensamblada en la realidad de la cultura visual actual, y no simplemente bajo la lógica mercantil de aumentar la cantidad de imágenes como réplica de un original para abaratar su venta recurriendo a las técnicas de estampado del pasado, que funcionaban como difusión de la imagen multiplicando su existencia. El origen del grabado, desde productos de xilografía iniciales, se incentivó con la ilustración de naipes del siglo XV y la invención de la imprenta con el impulso del huecograbado y la reproducción de la imagen de apreciadas obras pictóricas para su difusión y copia durante los siglos siguientes.

El grabado experimenta en el siglo XVII un auge bajo el creciente mercado de obra de arte impulsado por la naciente burguesía en el norte de Europa bajo el ambiente de la Reforma Católica. Rembrandt H. van Rijn surge como notable artista grabador, más apreciado en ese tiempo por sus grabados que por las pinturas, con su original visión y dedicación al gesto y el claroscuro realizando imágenes nada comparables a la mayoría de esa época.

El eficaz progreso del grabado como disciplina llegó con las estrategias conceptuales y la estética de proceso en la década de los Setenta que logró su autonomía de los géneros del Dibujo, la Pintura o la Escultura. Esta renovación plástica y estética del panorama actual de la gráfica se origina desde las vanguardias del siglo XX iniciada con la investigación matérica y textural a fines del siglo XIX como muestra la exposición de grabados “**Edgar Degas: A Strange New Beauty**” en el MOMA de New York. Degas, destacado pintor impresionista, se volcó con libertad y espontaneidad pictórica logrando innovaciones y descubrimientos desde la técnica del monotipo, sujeto a la realización de una sola imagen reproducida desde la plancha trabajada, que le permitió efectos sugerentes buscados para la representación de la luz y el movimiento en su obra de bailarinas y el nuevo ambiente de la modernidad en la ciudad.

La Galería de Arte del Palacio Municipal en Puebla ofrece la oportunidad de presenciar una parte de los grabados de Rembrandt que atesora la Biblioteca Lafragua de la BUAP. Bajo el título “**Rembrandt, el hombre, lo sagrado y lo profano**” se reúnen piezas que, aun siendo bien conocidas por la difusión de su imagen, deleitan y sorprenden al ser contextualizadas en la producción del grabado de la época. Aunque la muestra tiene un atractivo por sí misma, y donde se detecta cierto deterioro de algunos ejemplares, la museografía e iluminación no se corresponde; hay una buena intención con una reconstrucción de taller de Rembrandt, y propuestas de interacción con el público, además de información en video que facilitan la extensión del conocimiento del grabado y la obra

de este artista al público. Creo que la escasez de presupuesto y la cercanía de las campañas electorales han afectado a la planeación de esta muestra.

Rembrandt, uno de los artistas más apreciados en la Historia del Arte por sus aportaciones plásticas y estéticas en el Grabado y la Pintura, nace al comienzo del siglo XVII, en 1606, y crece en el contexto del estilo Barroco que fundamenta la orientación estética de su producción desde 1620 cuando abandona estudios de universidad para adentrarse en el aprendizaje del dibujo, pintura y grabado con un artista de rango medio de quien se aleja a los 17 años para estudiar en Ámsterdam con Pieter Lastman de quien absorberá en poco tiempo la admiración por Caravaggio, la composición en claroscuro y la dedicación a la pintura de Historia y el paisaje, y de quien se independiza instituyéndose como maestro en su ciudad natal a los 19 años. Fue contemporáneo de artistas como Frans Hals y Vermeer de Delft, quienes por unos siglos pasaron desapercibidos manteniendo Rembrandt su fama a lo largo de esta etapa del arte donde el patronazgo de imágenes no recae en la Iglesia Católica, la Corte Real o la Nobleza siendo la incipiente burguesía, compuesta de ciudadanos comunes con poder económico y político que se expandía en el área que hoy se conoce como Holanda, la que anima la adquisición de imágenes en un vigoroso mercado para decoración de los hogares donde abundan los retratos, las escenas domésticas, los paisajes, los temas bíblicos y los mitológicos.

Se conservan 300 grabados, desde el más antiguo fechado en 1628, en la extensa obra de dibujos y pinturas de Rembrandt que asciende a 2,300 piezas. A la actitud del estilo Barroco de formas efectistas y dinámicas junto a la preferencia por la representación realista, se unen los parámetros trágicos de su vida con la muerte de esposa e hijos, e incluso la bancarrota económica, nutriendo emocionalmente los elementos que identifican sus obras con los fuertes contrastes de luz y sombra contextualizados en entornos de cruda realidad.

El grabado era muy estimado en esa época al ofrecer la única posibilidad de difusión de la imagen. La soltura en la línea de los grabados de Rembrandt enmascara su extensa preparación en dibujos antes de proseguir sobre la plancha metálica. Esta muestra de grabados de Rembrandt revela su preocupación por transmitir las sensaciones y el movimiento más que una elaborada perfección formal; su composición y grafismo aunado a la significación y el simbolismo hicieron destacar su trabajo por encima de la producción gráfica de su tiempo.

Las ideas religiosas del Calvinismo, prevalecientes en el territorio de Holanda del siglo XVII, se oponían a la representación católica de Santos y escenas evangélicas. Este ambiente propugnó en Rembrandt, que sin embargo provenía de creencia católica inculcada por su madre, una independencia para abordar los temas bíblicos permitiéndole renovar la iconografía dominante de las Sagradas Escrituras; Rembrandt afronta la tradición naturalizando los personajes respetando la historia narrativa, pero alejado de lo establecido ubicando las escenas con una carga simbólica y misteriosa. La concepción de estas escenas de carácter religioso revela especialmente la maestría compositiva de Rembrandt. Se aprecia cómo la ordenación del movimiento de las figuras desde las sombras con su distribución lumínica contribuye a centrar la atención sobre una zona relevante de la

imagen situada en el encuentro de las divisiones áureas del formato del grabado, el cual resalta con mayor intensidad de claroscuro y sirve, al mismo tiempo, de propuesta de eje visual vertical u horizontal. También, la ubicación de las figuras dentro del formato muestra otro de los elementos cruciales de una buena composición: el ajuste de la dirección de las unidades notables de la escena a la línea diagonal que atraviesa el formato. Además, también aparece consistente en muchas obras la ubicación de una figura o elemento en primer plano hacia los extremos laterales que, seccionado, contribuye a dirigir la atención hacia el área de un plano intermedio que Rembrandt enfoca con mayor contraste lumínico y detalle, y que supone el elemento protagonista de la narración escénica.

Rembrandt opta en la realización de sus grabados por un estilo gráfico que privilegia la línea sinuosa y dinámica, luminosa, o se ciñe a su estilo pictórico donde domina el modelado visual a través del claroscuro definiendo la forma volumétrica. Rembrandt deshace las barreras entre el dibujo sobre papel y el gesto sobre la plancha enfatizando la agilidad y espontaneidad del trazo en el grabado. Consigue, evitando delinear contornos, un claroscuro profundo y dramático de efecto pictórico con el auxilio de trazos realizados en pequeñas incisiones y líneas discontinuas usando el aguafuerte para intensificar los negros que modulan las sombras. Rembrandt utiliza como procedimiento el huecograbado a punta seca, rascando con un punzón de acero o punta de diamante sobre la plancha metálica. En algunas obras convergen con el tratamiento de la punta seca, la incisión con buril además de recurrir al aguafuerte, que devasta con ácido las incisiones lineales de la superficie previamente protegida con una capa de resina, logrando esa sensación tenebrosa desde una trama entrecruzada de líneas.

Los rostros expresivos que con afecto realizó a miembros de su familia, y unos 32 autorretratos componen parte de la obra de sus grabados. Rembrandt dejó imágenes de su rostro en distintas edades con un tratamiento descarnado y objetivo sin concesiones embellecedoras. El autorretrato, término inexistente en ese tiempo hasta aparecer después de 1800 con la actividad de auto-representación del artista en la etapa del Romanticismo, fue utilizado por Rembrandt para satisfacer la avidez de un mercado anhelante del conocimiento de ese artista y de su inusual técnica. Estos retratos son imágenes que patentizan la variedad de recursos técnicos que usaba Rembrandt generando efectos plásticos en busca de la expresividad de la imagen adecuando composición, ambientación y realización técnica con lo que consigue dar forma a significaciones de agudeza y penetrante intensidad psicológica.

Esta relevante exploración y progreso artístico en las obras de grabado de Rembrandt induce un salto desde ese siglo XVII hacia los avances que realizó Edgar Degas en el grabado en el siglo XIX, y que ahora se muestran por primera vez en el MOMA de New York en la exposición “**Edgar Degas: A Strange New Beauty**”; “*una extraña belleza nueva*” fue como describió el poeta Stephan Mallarmé estas obras de Degas. La exposición presenta una nutrida cantidad de obras fechadas desde 1870 que definen el acercamiento de Degas a la vida urbana con escenas en la calle, ballet y conciertos de café enfocándose en la iluminación de la vida moderna y el movimiento.

Fue Edgar Degas quien realizó las aportaciones más importantes produciendo con esta técnica de grabado sus “Dibujos impresos” que llamaban “Imitaciones del aguatina” y que, después, a partir de sus investigaciones Pissarro y Gauguin, así como Toulouse Lautrec o Mary Cassat, utilizaron frecuentemente denominándose “monoestampa” o “monoimpresión” alternando con las referencias como “Monotipo”.

El proceso del monotipo consiste básicamente en dibujar con tinta negra sobre una placa de metal, cuya imagen resultante se fija sobre el papel imprimiéndola con el tórculo. El monotipo es una estrategia de grabado que reduce la reproducción desde la plancha original a una sola obra, pero no constreñida a los efectos usuales de la forma por el bruñido o incisión, expandiéndose hacia una inventiva formal y textural que después de ser impresa se prosigue con la modificación a posteriori de la imagen interviniéndola con cualquier otra técnica.

En la obra de Rembrandt, la línea del dibujo se expande con vigor a través del aguafuerte y la aguatina persiguiendo el interés de la pintura en propagar la imagen como intención lógica del grabado como medio de reproducción; en su búsqueda llega a encontrar una dimensión de fuerza expresiva y significativa del grabado que conduciría a la técnica de la mezottinta. Y por su parte, Edgar Degas se adentra con el monotipo desde su más conocida producción de escenas de ballet y burdeles a una indagación de luz y expresión a través de la textura de la impresión y el retoque de material con una estrategia de grabado liberada para describir con innovadoras marcas e inscripciones, trazado de color y gesto caligráfico: un repertorio expandido de barridos, arañazos y raspaduras que ofrecen una rica textura acompañando la construcción de la imagen figurativa que vibra con una densidad luminosa y sugerente que Degas logrará traspasar de los monotipos a otros medios pictóricos. Degas construyó estas imágenes actuando por sustracción removiendo la tinta sobre la plancha con diversos instrumentos desde esponjas a trapos o pinceles de estrías secas, o incluso con las yemas de los dedos o las uñas.

Con su búsqueda y entusiasmo plástico, Edgar Degas anticipaba la dimensión de la abstracción pictórica desde los efectos plásticos del grabado que ya siglos antes Rembrandt habría comenzado a intuir en la construcción de la imagen impresa en claroscuro para su reproducción.

**Comentarios: “[arte@criticarte.com](mailto:arte@criticarte.com)”. Este artículo, con imágenes, así como los anteriormente publicados, puede encontrarse en la dirección de [critic@rte](mailto:critic@rte) en internet: [www.criticarte.com](http://www.criticarte.com) *Sígueme en* facebook: [criticarte](https://www.facebook.com/criticarte), twitter: [@arte\\_criticarte](https://twitter.com/arte_criticarte)**

Ramón Almela  
Doctor en Artes Visuales  
Junio de 2016