

## **Lo autoral en el grabado de Goya. Del oficio ignoto al reconocimiento del creador**

**Edwin García (\*)**

**(\*) Profesor Investigador, Departamento de Artes Visuales de la Facultad de Arte, Universidad  
de Los Andes, Mérida, Venezuela. [edwin.gama@gmail.com](mailto:edwin.gama@gmail.com)**

## Resumen

El grabado fue durante siglos una disciplina de carácter servil cuya función era la de ilustrar textos o reproducir imágenes de carácter denotativo por lo que la figura del grabador era considerada la de un artesano hábil, capaz de convertir una imagen en matriz para luego reproducirla mecánicamente un determinado número de veces. Sin embargo, encontramos entre los siglos XVIII y XIX a la figura de Francisco de Goya, un excepcional grabador español que fue capaz de elevar el carácter meramente reproductivo del grabado en metal y convertirlo en un lenguaje plástico autónomo, con características plásticas de altísimo valor estético y con una carga conceptual de profunda mirada incisiva, lo que se puede aseverar como una superación de las limitaciones técnicas y temáticas del grabado en metal hasta la fecha, para ser convertido en una disciplina artística plena y completamente autosuficiente. En este sentido, se aborda la idea de autorialidad expuesta por Terrosi, concepción que indica el reconocimiento de la autoría de la obra, es decir, la valoración del trabajo del artista como autor y no como simple artífice. Se exponen aspectos por los cuales Goya logró superar la condición de artífice que aun imperaba para la época, al menos en el terreno de las artes gráficas, y alcanza el reconocimiento oficial como creador más allá de la obra pictórica en función del alcance de su obra seriada.

**Palabras claves:** Grabado, autorialidad, artista, artífice, reconocimiento, autonomía

## Summary

The engraving was for centuries a discipline of servile character whose functioning was that of illustrate texts or reproduce denotative images so the figure of the engraver was considered to be that of a skillful artisan, capable of turning an image into matrix to then reproduce it mechanically a certain number of times. Without However, we find between the eighteenth and nineteenth centuries the figure of Francisco de Goya, an exceptional Spanish engraver who was able to raise the character merely reproduction of metal engraving and convert it into an autonomous plastic language, with plastic characteristics of high aesthetic value and with a conceptual load of deep incisive look, which can be asserted as an overcoming of the technical and thematic limitations of metal engraving to date, to be become an artistic discipline fully and completely self-sufficient. In this sense, the idea of autorality exposed by Terrosi, a concept that indicates the recognition of the authorship of the work, that is, the evaluation of the work of the artist as an author and not as a simple artificer. Some aspects are exposed by which Goya managed to overcome the status of

artisan that still prevailed for the time, at least in the field of graphic arts, and reaches official recognition as a creator beyond of the pictorial work according to the scope of his serial work.

**Keywords:** Engraving, authoring, artist, architect, recognition, autonomy

### **El Grabado desde la anautoralidad y su artificación**

El grabado fue durante siglos una técnica servil que se empleaba con fines meramente ilustrativos y/o de reproducción de imágenes o textos con fines concretos, esto es, la impresión de una serie determinada de ejemplares destinados a usarse pragmáticamente, por lo que la figura del grabador fue vista por mucho tiempo como la de un hábil artesano capaz de copiar, plasmar y reproducir una imagen o texto sobre una matriz para luego ser impresa en cantidades controladas. La figura del grabador, al igual que la del impresor, era simplemente la del artífice, el ejecutante de este “arte menor” que no tenía posibilidades de expresión creativa y plásticas propias de acuerdo a las concepciones que sobre el grabado se tuvo hasta, por lo menos, finales del siglo XVI cuando la figura excepcional de Dürero en Alemania hace que el grabado comience a emplearse y reconocerse como un lenguaje plástico autónomo, autosuficiente y complejo que no tenía nada que envidiarle a las artes más nobles de la pintura o la escultura, en la medida en que logra un altísimo grado de complejidad técnica y profundidad sensitiva y perceptual que la estampa cobra un sentido de valor adicional al de la imagen mecánica, carente de sentido sin un texto al cual ilustrar o acompañar.

Dürero es un pionero en la concepción de figurar como autor dentro del grabado, esto genera la autorialidad, término con el que Terrosi (2005) hace referencia al reconocimiento y adjudicación de la responsabilidad creadora e intelectual de una obra de arte, ya no anónima, sino con el peso de una firma o nombre. Dürero crea un monograma con sus iniciales y firma con este cada una de sus producciones a manera de sello personal, sentando precedente de la firma y codificación de la obra gráfica, condicionantes para su identificación convencional, ya que “un signo puede denotar globalmente una cosa percibida, reducida a una convención gráfica simplificada” (Eco, 1975, p. 231). Por lo que cada estampa no solo ofrece la representación de una idea o concepto, sino la evidencia del trabajo del creador. Esta condición eleva el estatus del artista que logra pasar de simple artífice a intelectual, genio de las artes liberales, personaje dotado de un ingenio y sensibilidad especiales que lo hacen capaz de percibir otros matices de la realidad, en la que el valor de la capacidad sensible y mental para crear obras de arte pasa a ser más relevante que el objeto creado y aumenta así el reconocimiento del autor también en términos de posicionamiento dentro del sistema socio productivo e intelectual, en palabras de Bourdieu:

La construcción social de campos de producción autónomos va pareja a la construcción de principios específicos de percepción y la valoración del mundo natural y social (y de las representaciones literarias y artísticas de ese mundo), es decir a la elaboración de un modo de percepción propiamente estético que sitúe el principio de <creación> en la representación y no en la cosa representada y que nunca se afirma con tanta plenitud como en la capacidad de constituir estéticamente los objetos (...) del mundo moderno. (1995, p. 201)

La anautoralidad, es decir, la carencia de un nombre o autor responsable de un objeto, deja de ser el común denominador dentro del grabado, condición imperante hasta el renacimiento. Ahora comienza a importar el dejar constancia de quién o quiénes realizaron la estampa, tanto a nivel de imagen como a nivel de grabado e impresión. Se da paso a la autorialidad del artista (antes artífice), lo cual se convierte en un valor agregado a la obra, por lo que se puede hablar de un proceso de artificación del grabado, término entendido como el proceso de adjudicar cualidades artísticas a cualquier proceso, inclusive independientemente de su finalidad (Heinich, 2009) permite que gracias a determinados mecanismos de producción, exhibición, promoción, valoración, entre otros, un proceso - producto como el grabado se considerara una manifestación artística en sí misma, con un valor intrínseco que lo rescata de siglos de subordinación ante las grandes disciplinas del arte.

No obstante, este proceso requirió de varios siglos para calar en el imaginario colectivo la valoración del grabado como arte, ya no como simples estampas de poco valor, sino como obras independientes, llenas de una importante calidad gráfica y de potencialidades discursivas amplísimas. El camino de la artificación del grabado requirió adicionalmente de los aportes de trabajos magistrales como el que ejecutaron figuras como Piranesi y Rembrandt, artistas que emplearon el grabado con firme capacidad creadora, aunada a su innegable valor tanto estético como conceptual, cualidades que le otorgaron, finalmente, un reconocimiento tardío pero absolutamente legítimo de su autonomía como lenguaje artístico cabal y a su producto, la estampa, como una obra de arte, tal como lo expresa Danto " ...una obra de arte tiene muchísimas cualidades (...) Algunas de estas cualidades pueden ser muy bien estéticas, o cualidades que pueden provocar experiencias estéticas o ser tenidas por importantes y valiosas" (2002, p. 145).

#### **La pintura y el grabado en Goya desde lo autoral.**

El genio creador de Francisco de Goya y Lucientes lo convierte en un reconocido pintor de cámara de la monarquía española de fines del siglo XVII y primera mitad del siglo XVIII, por lo que su personalidad, su nombre, la autoría de su obra es plenamente abalada e inclusive fomentada por sus mecenas como sinónimo de estatus al separarle de cualquier otro pintor de menor categoría o fama, aunque los pintores de la época ya reclamaban y se valían del poder de la autoría para la reivindicación y cotización de sus trabajos, superando al *stablishment* para obtener mayor poder, tal como lo acota Terrosi (2006). La pintura, género de partida en la obra de Goya, le permite a éste desarrollar un lenguaje plástico coherente, agudo, profundo, que cautiva a la nobleza española pero que nace mucho antes, fruto de la necesidad interior del artista por capturar la exquisita percepción de la realidad. En principio estudia la obra de maestros como Velázquez, al

cual copiaba en sus inicios con afán por medio de las técnicas del grabado, en palabras de García “Fue precisamente documentando y haciendo registro como Goya emprendió su camino en la técnica del grabado, al iniciar en 1778 una serie de copias de la pintura de Velázquez que formaban parte de la colección del rey Carlos III.” (2015, p. 14), por lo que esta disciplina sirve en un primer instante para fines de reproducción de obras “mayores”, aunque sin menoscabo de las cualidades propias de las técnicas gráficas, por lo que eventualmente, la perspicaz mirada del pintor es conducida a la alquímica atracción del grabado, ya no con ojos de pintor que busca otros medios, sino como grabador que forja un discurso auténtico desde su oficio y su cosmovisión, en tanto que “la comprensión estética en un horizonte significativo implica la adquisición de una mirada extraña sobre lo propio, que solo puede ser experimentado como propio.” (Menke, 1997, p. 119).

El reconocimiento de Goya como pintor de cámara le otorga una posición privilegiada de poder intelectual y económico destacados, lo cual le permite ciertas libertades estilísticas, temáticas y expresivas producto de la alta valoración de su obra, que pese a las restricciones de la época, le dan a Goya la posibilidad de cuestionarse el orden social imperante, al igual que explorar en otros medios, temas y planteamientos estéticos o temáticos de forma más autónoma e independiente, aunque esta fue una batalla librada por los principales artistas de fines del siglo XVII y a lo largo de todo el siglo XVIII: Así la larga batalla de los pintores para liberarse del encargo, aun del más neutro y eclético, el del mecenazgo del Estado, y para romper con los temas impuestos, había puesto al descubrimiento la posibilidad, y al mismo tiempo la necesidad, de una producción cultural libre de cualquier sugerencia o imposición externa y capaz de descubrir en sí misma el principio de su propia existencia y de su propia necesidad. (Bourdieu, 1995, p. 211)

Desde la esfera del grabado, Goya se interesa en explorar el grabado en metal, particularmente las técnicas del aguafuerte y el aguainta, como medios de expresión artística propia, el primero de carácter lineal, caligráfico, y el segundo de cualidades más cercanas a lo atmosférico donde prevalece la mancha, ambos medios se habían mantenido bajo perfil, alejados de los convencionalismos del mercado del arte, al menos en España, fuera del alcance de los caprichos suntuosos de la nobleza y del consumo de la pintura de encargo a la que se dedicaba y a la cual debió su fama al ser el pintor de la corte real.

En el grabado, Goya se encuentra con un medio con características y posibilidades gráficas sumamente ricas que otorgan un carácter único a la disciplina del grabado calcográfico, al que se le agrega el potencial comunicativo de las técnicas, las cuales le permiten alejarse de la comodidad de la pintura de caballete para adentrarse en ámbitos más íntimos, experimentales e inclusive categóricos dentro de este oficio, como bien lo expresa Gibson (1983): Si importante fue para Goya la enseñanza de Velázquez, que lo llevó a plasmar en su pintura los más exquisitos matices de luces y tonos, y a captar y expresar lo que él mismo llamó “la magia del ambiente”, no lo fue menos su aprendizaje del grabado, que lo llevaría a ocupar en este terreno un lugar junto a Rembrandt y Durero. (p. 25)

Dentro del grabado vemos a un Goya más suelto, libre, incisivo, independiente; el grabado le permite al artista expresar y plasmar un amplio cúmulo de inquietudes e ideas que la pintura no le hubiese permitido por su nivel de censura, los sistemas de producción y consumo de ésta, así como los formatos y tiempos de ejecución. Así mismo, la obra gráfica de Goya posee otro sello distintivo en cuanto que ofrece dentro de la escena artística española un producto de alto valor y poca, por no decir que ninguna, antesala precedente en su país, tal como lo afirma Gibson (1983): “El grabado, en general, era una técnica despreciada por los artistas españoles, pero de la mano de Goya llegó a una de sus cumbres.” (p. 25)

En este orden de ideas, el grabado resulta ser una disciplina rescatada y resarcida por la figura de Goya dentro del arte español, al unísono que un oficio o medio más libre, misterioso, potente e intimista para él, quien se apodera de las técnicas de grabado en metal de manera muy subjetiva y es capaz no solo de dominar los caprichos y complejidades técnicas del mismo, sino que también lo convierte en expresiones libres y contundentes de sus pensamientos al permitirle traducir, en imágenes con la capacidad de ser reproducibles, una gran cantidad de inquietudes subjetivas al igual que numerosas atrocidades y situaciones que marcaron su vida como artista y como español, plasmadas con una libertad y una atmósfera diferentes a la pintura, disciplina con la cual Goya ya había logrado posicionarse favorablemente dentro de la esfera monárquica y elitista que le permitió alcanzar un status elevado en relación a muchos creadores de la época pero que no resulta ser el medio más eficaz para dar rienda a la capacidad creadora y el espíritu inquisitivo que posee el artista.

La pintura no le permite la libertad temática ni tampoco una función didáctica o de divulgación que si le permite la obra gráfica, aun dentro de las limitaciones de libre albedrío de la España retrógrada de Carlos IV, alcanza una discreta difusión con la cual logra evidenciar su desacuerdo con la realidad circundante, esto es, una mayor libertad creadora y de cuestionamiento del orden social y cultural dominante, condición esencial de todo creador verdadero, hecho acotado por Bourdieu cuando expresa que:

El pintor que afirma contra la Academia y al que la malevolencia de las instituciones oficiales sólo consigue engrandecer, representa la encarnación por antonomasia del <<creador>>, naturaleza apasionada, enérgica, inmensa por su sensibilidad fuera de lo común y su poder único de transustentación. (1995, p. 205)

En el grabado, el artista recobra vitalidad creadora y expresiva, por lo que sus grabados no fueron en ningún momento meras imágenes múltiples o simples copias de obras “mayores”, por el contrario, los aguafuertes y aguatinas de Goya reclaman un protagonismo y reconocimiento ganado con creces, tanto desde lo técnico como desde lo conceptual, al ser obras con un lenguaje configurado bajo códigos inherentes a una disciplina autónoma que, gracias a aspectos como la intimidad del formato, el contundente dibujo, el dramatismo de las figuras, la extensa escala de valores que van desde el negro más profundo al blanco más brillante, la textura visual y táctil, entre otras, la obra seriada de Goya configura una nueva expresión en el terreno artístico europeo

del momento, más aun considerando el escape temático y discursivo que el grabado significó para el artista desde la esfera conceptual, tal como lo afirma García (2015):

La obra gráfica de Goya entraña, así, una vía de escape, una bifurcación, una señal que apunta al error y (tal vez) a una nueva ruta. A través de ella el artista evidencia su inconformidad con respecto a diversos órdenes: su desencuentro con los lineamientos académicos, la cualidad insuficiente del trabajo por encargo con respecto a sus aspiraciones creativas y los valores retrógrados de una sociedad en crisis. (p. 13) Por ende, el grabado se convierte en nuevo lenguaje, nuevo canal, una nueva experiencia creadora más sincera y penetrante en la medida en que Goya comienza a hallar en las artes gráficas a su mejor aliado al momento de registrar una inquietud o generar una crítica que ridiculice el status quo retrógrado, nefasto, de la España de Carlos IV. En las estampas registra asuntos sociales e inquietudes enterradas en su psique de profusa crudeza, alejadas de la complacencia o la pompa de los retratos pintados a comisión de sus acaudalados mecenas.

#### **El grabado de Goya como arte legitimado**

El grabado, como medio de creación artística en Goya posee una libertad dilatada en cuanto que es un arte que no requiere del patrocinio de sus mecenas, nace de los encargos banales de la corte, ni tampoco son producto de un caprichoso proceder buscando simples hallazgos plásticos. El grabado de Goya se erige sobre una fuerte convicción comunicativa y expresiva, ya no como oficio silente y anónimo sino en pleno reconocimiento de la forma y la técnica (Terrosi, 2005), con la que el artista es capaz de construir o trasladar sobre las planchas de metal aquello que atrapa su sensibilidad y preocupaciones tanto estéticas como sociales o humanas, es decir, es una obra profundamente sensible, contestataria en su mayoría, una obra exploradora, más no azarosa, en la que encuentra otras formas de registrar y reconstruir su imaginario pero también su realidad, en otros casos es una obra que solo responde a la imaginación y deseos del grabador (la serie tauromaquia, algunos de los caprichos). Lo ineludible es señalar que el grabado funge como lenguaje propio, independiente, inconforme, el "Tomar la vía del grabado anuncia ya una voluntad de ejercer a plenitud la tarea de imaginar, de salir del espacio controlado y dar visibilidad a las relaciones –tensiones, más bien- entre realidad y ficción, locura y razón, tradición y novedad." (García, 2015, p. 13)

En la configuración específica de la imagen seriada entran diversos aspectos muy particulares a nivel técnico y procedimental que caracterizan a cada proceso o medio de impresión, tales son los casos del Aguafuerte y el Aguatinta, técnicas de grabado calcográfico indirecto empleadas con gran pericia por parte de Goya. Los valores estéticos obtenidos por él en dichas técnicas le confieren una nueva dimensión gráfica y expresiva al expandir los aportes que ambas habían ofrecido hasta la fecha en manos de otros artistas, especialmente en el caso de la Aguatinta, procedimiento en el que Goya consigue complejos y sutiles fondos atmosféricos repletos de valores tonales y texturas que, en combinación con el aporte lineal del Aguafuerte, enriquecen no

solo la obra gráfica de Goya, sino que dan cuenta de nuevos usos, manejos y resultados que la técnica es capaz de ofrecer pero se desconocían hasta la fecha.

Este innegable aporte estético sirve como elemento de validación y consolidación del grabado en metal como una disciplina artística de evidente sensibilidad y compleja configuración, dada la innovación técnica, el enriquecimiento plástico de la obra y la expansión de las posibilidades expresivas del grabado que Goya logra por medio de su incisiva obra.

Dentro del manejo técnico de ambos procesos también es importante señalarse la construcción de una escala de valores muy amplia que otorgan cualidades casi teatrales a las imágenes en cuanto que están elaboradas con un claroscuro sumamente modelado y altamente dramático que les confiere una carga plástica y psicológica cautivante y perturbadora a la vez. En el aspecto caligráfico, el dibujo parte desde lo realista para adentrarse en los terrenos de lo fantástico, lo grotesco, exagerado y amorfo. Las líneas que circunscriben a las formas se convierten en elementos constructivos vibrantes, fuertes, marcados, acentuando así el impacto visual y la imaginería con la que está codificada cada una de las estampas. Pero es con la mancha que el grabado alcanza un nuevo nivel sin precedentes gracias a la meticulosa experimentación y mística de Goya con el aguatinta.

Entonces es cuando se convierte en un innovador, casi en introductor de una nueva técnica de grabado: el aguatinta.

Porque lo que va a necesitar es crear tonos, llegar a los semitonos, pasar del blanco al negro no por medio de líneas sino por medio de manchas (Carrete, 2007, p. 13)

Desde lo temático, el grabado de Goya aborda temas que van desde lo contemplativo, pasando por lo simbólico y alcanza lo cuestionador. La imaginación y la agudeza del artista se combinan para construir la obra, a veces sutilmente engranadas, otras más bien a manera de choque, y es este el terreno que funge como el sustrato de toda su producción gráfica. Aborda la sátira, la ridiculización y la crítica de los falsos valores e hipocresía social como disertación en muchas de sus estampas, como bien lo apunta García:

El verdadero teatro es el de la sociedad, pues en ella se verifican todos los recursos de subversión, engaño y ficción. Es así como aparecen en Caprichos y Disparates, así como la última parte de los desastres de la guerra, toda una serie de metáforas de inversión que reflejan la ruptura del orden. (2015,p. 15)

En concordancia, el grabado no sólo se convierte en una innovación técnica para la obra de Goya, sino que canaliza un cúmulo de expectativas, emociones, turbaciones que se debaten en la interioridad del artista y que no habían podido salir a la luz en la pintura. El grabado le confiere una cercanía con el dibujo, con la inmediatez del trazo, aun cuando luego entren en juego procesamientos químicos de la plancha para obtener la imagen final, al mismo tiempo que la reproductibilidad de la obra le sirve como medio didáctico e informativo al artista, una dimensión que no había alcanzado antes en su obra.



Goya grabador es un artista claro en su búsqueda plástica y discursiva, al igual que el Goya pintor, cada uno aprovecha la particularidad de sus medios, la riqueza de cada disciplina, los alcances y las perspectivas comunicativas de ambas. Tanto en el grabado como en la pintura el artista se encuentra consigo mismo en un diálogo íntimo.

Al haber aprendido a grabar, tanto al aguafuerte como al aguatinta, Goya ya tenía el medio básico para transmitir, y sobre todo, difundir ideas. Porque lo que quería por medio de este aprendizaje no era demostrar su destreza como grabador, sino transmitir su pensamiento por medio de las imágenes, a lo que él mismo refirió como <<lenguaje universal>>” (Carrete, 2007, p. 14)

Todos estos aspectos convalidan la fructífera incursión de Goya como grabador, tan poderoso y singular como el Goya pintor. En tal sentido, su obra gráfica viene a renovar la esfera artística de la España de su época, construye todo un imaginario nuevo por medio de procedimientos hasta la fecha despreciados, subestimados y considerados labor de artesanos.

Goya legitima al grabado en metal como arte al demostrar que estas técnicas no solo obedecen a un manejo instrumental meticuloso y procesual sin el cual la obra no es posible, aspecto cierto desde lo técnico, por lo que no se limitó a ser un ejecutante magistral del oficio, sino que lo renueva con su particular visión del mundo, su rico lenguaje plástico y su aguda mirada de hombre intelectual, sensible, crítico. Entonces, el reconocimiento de Goya como pintor pudo servirle para contar con ciertos privilegios económicos pero es el grabado quien lo libera realmente como creador al ofrecerle la oportunidad de crear desde su propia inquietud, elaborar su propio discurso y tratar de transmitir a otros sus preocupaciones e ideas. En este sentido, la autorialidad de su obra seriada es igual de válida e independiente como lo fue la de su obra pictórica, por lo que logra certificar su nombre permanentemente dentro del grabado, obra que sigue vigente por la contundencia de su discurso, la sensibilidad de su trabajo y el ojo agudo que se adelanta a su tiempo, convirtiéndose así en referente obligatorio de una época y una visión particulares de ser y actuar.

## **Bibliografía**

Bourdieu, P. (1995) Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario.

Barcelona: Anagrama.

Carrete, J. (2007) Goya. Estampas: grabado y litografía. Barcelona: Electa.

Danto, A. (2003) Más allá de la caja de brillo: las artes visuales desde la perspectiva posthistórica. Madrid: Akal.

Eco, U. (1975) La estructura Ausente. Introducción a la Semiótica. Barcelona: Editorial Lumen.

García, R. (2015) Goya: la mirada inconforme: estampas de la colección Fundación Museos Nacionales. Caracas: Fundación Museos Nacionales.

Gibson, I. (1983) Protagonistas de la civilización. Goya. Madrid: Editorial Debate.

Heinich, N. (s/f) La falsificación como reveladora de la autenticidad. En: Arce [Revista en red] Disponible: <http://www.revistasculturales.com/articulos/97/revistade-occidente/1243/1/la-falsificacion-como-reveladora-de-la-autenticidad.html> [Consulta: 2017, Enero]

Menke, C. (1997) La soberanía del arte: la experiencia estética según Adorno y Derrida. Madrid: Visor.

Terrosi, R. (2005) Historia del concepto de Arte. (s/d): Mímesis.