

LA FIRMA Y NUMERACIÓN DE ESTAMPAS



Las primeras estampas que llevaron alguna información sobre sus autores datan del siglo XV cuando el grabado, poco a poco, comenzó a identificarse a través de anagramas e indicaciones sobre el artista que creó la imagen, el editor o el mismo grabador (pinxit, delineavit, fecit, excudit, sculpsit...)

Hacia 1880, cuando los medios de reproducción fotomecánica comienzan a desarrollarse, se hizo aconsejable que los grabadores firmasen cada uno de los ejemplares que realizaban. Esta firma suele hacerse con lápiz, poniendo una numeración debajo de la imagen a la izquierda, la firma a la derecha y el título (si lo hubiese) en el centro. El que se haga con lápiz, y no con tinta, responde a dos motivos fundamentales: uno el de conservación, ya que se mantiene inalterable con la acción del tiempo, y el otro por razones prácticas para el artista, ante una posible rectificación en la numeración o en la firma.



Numerar las estampas es una práctica relativamente reciente que responde a motivos económicos y de control que nada tienen que ver con la calidad estética. Se realiza mediante una fracción en la que el numerador indica el número de la prueba y el denominador el total de la edición. Así, la 44/125 es la estampa cudragésimo cuarta de una edición de 125 ejemplares. Hay quien piensa que las hojas que llevan los primeros números son las más valiosas, pero, aunque se pretende, este numerador no tiene por qué coincidir con el orden en que fueron estampadas. Esta idea procede de tiempos antiguos en el que se hicieron ediciones abusivas de planchas que siguieron siendo estampadas, incluso, sin permiso del artista quedando muy desgastadas por las sucesivas impresiones. [Mira este curioso ejemplo de José de Ribera...](#) Es cierto que las primeras estampas son las mejores, pero la actualidad las ediciones mantienen cierta “estabilidad” en la que todas, de la primera a la última, conservan un nivel de calidad similar. El artista con su firma es quien da fe de ello.

Los condicionantes que debía cumplir la obra gráfica original establecidos en el [Congreso de Viena en 1960](#), se llegó a éstos eran: que estuviese hecha por el artista, firmada y numerada, estampada por el artista o estampador profesional, destruida la matriz original al finalizar la edición y que las estampas nunca fuesen reproducciones de otros cuadros. Más arriba vemos un ejemplo de una estampa cancelada mediante rayado de Degás. Como esta medida era bastante traumática para el artista, también se suele troquelar o agujerear la plancha en

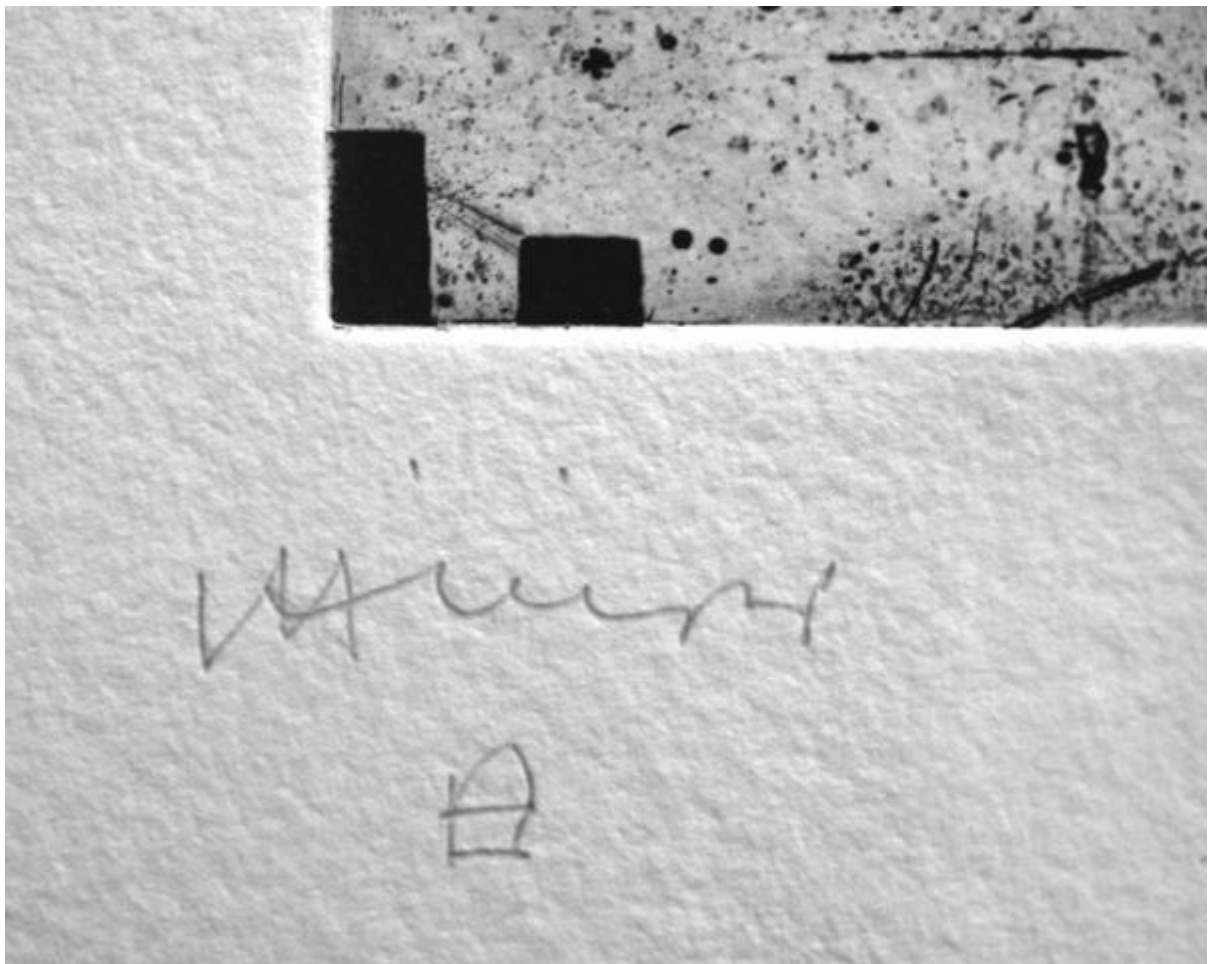
un lugar discreto para advertir al coleccionista que las estampas son posteriores a la 1ª edición.

La numeración debe hacerse de la siguiente manera:

1a.- supongamos una edición de 125 ejemplares. Se numerará de la **1/125** a la **125/125**. De esta forma, aparte del control económico que supone conocer el número de estampas, puede situarse que la 45/125 fue adquirida por ... o se encuentra en...

1b.- Existe la variante con numeración romana, por ejemplo 25 ejemplares que se realizan en diferente papel, se encarpentan de distinta manera.... Es una edición, por regla general menor y más lujosa, también llamada *suite*, que procediendo de la misma plancha quiere distinguirse del resto. Iría numerada de la **I/XXV** hasta la **XXV/XXV**. Todo ello debe quedar registrado en una ficha en la que se indiquen las características técnicas de la obra y las características de la serie donde aparezca el número de ejemplares. Deben incluirse **TODAS** las pruebas realizadas.

2.- La *Prueba de Artista*, escrita **P/A** corresponderá siempre al **10%** de la edición.



3.- Las *pruebas de estado*, escritas **P/E I; P/E II; P/E III** etc, son aquellas que realiza el artista para ir viendo la evolución de su plancha, son únicas por lo que tienen un gran valor para los coleccionistas. Hay pruebas de estado de planchas de Picasso, como la que encabeza esta entrada, realmente impresionantes: si lo normal es que cada P/E funcione casi como un boceto, en la que la prueba posterior siguiente arrastra algo de la anterior, en el caso que hablamos cada estampa es muy distinta a las otra.

4.- *Prueba de ensayo*. Escrita **Prueba de ensayo I, Prueba de ensayo II**... Son aquellas en las que el artista o estampador, con la matriz ya finalizada, realiza pruebas para determinar el color, la característica de las tintas, el entrapado, el papel definitivo ...etcétera: pruebas técnicas y estéticas de estampación que permiten sacar el máximo partido a la plancha. No deben confundirse con las pruebas de estado en las que sí se modifica la matriz.



5.- *Bon à Tirer*, la buena para la tirada (edición se llama también *tirada*). Es aquella que servirá de modelo, de testigo, para toda la edición. Es tradición no escrita que corresponda al estampador. Se escribe **Bon à Tirer**, aunque también puede verse **B.A.T** o **P/F** (*Prueba final* aquí en España). Tengamos en cuenta que el Congreso de Viena se realizó en francés y hay quien quiere traducir a los respectivos idiomas estas siglas. Comprensible y lícito, siempre que cada estampa quede bien identificada.

6.- **Hors Commerce** o **H/C**, puede aparecer escrita de ambas formas. Significa *prueba fuera de comercio*, no punible, aquella que se exhibe o regala a organismo o institución. En inglés ha venido a llamarse *Exhibition Copy*, escrito **E/C**

Otras siglas que pueden encontrarse son **A.P.D.R.** o **C.P.R.** *Cum Privilegis Regis* para proteger a las estampas de la censura, o **A/L** ó **Avant la lettre** ó **Avant tout la lettre** en estampas antiguas en las que aparecían textos normalmente impresos después de la imagen. Las pruebas de estado sin texto las *Avant la lettre* indican que fueron las primeras en estamparse. En la actualidad no es una práctica muy común, pero si la encuentras advierte sobre el derecho que se reserva el artista para realizar futuras ediciones fotomecánicas, por ejemplo cuando una obra va a ser realizada como cartel.

El *grabado de interpretación* o *grabado de reproducción* era realizado por un grabador con amplios conocimientos técnicos, pero poca calidad creativa, que trasladaba una imagen original a la plancha. Normalmente se trataron de buriles que cumplieron la función de imagen pre-fotográfica.

“En el último cuarto del siglo XV, los artistas grabadores comienzan a abandonar su anonimato incluyendo sus iniciales en sus producciones. Con posterioridad introducen una mezcla de iniciales y símbolos, que llegarían a constituir monogramas. Otros grabadores utilizaban anagramas, hasta que poco a poco pasaron a firmar con el nombre completo, lo que se denomina firmar *in extenso*. Pero algunos autores no firmaban sus obras, o su nombre quedaba al revés al estampar la imagen. Finalmente se comienza a introducir inscripciones en latín, como por ejemplo:

f., fe., fec., fecit, feciebat: hace referencia al autor que hizo el grabado. Ejemplo: *Doré fecit*, cuya traducción es *Doré hizo*.

pinx., pinxit: Pintó. Ejemplo: *Rembrandt pinxit*, es decir *Rembrandt pintó*.

inc., *incisit*, *incidit*, *incidebat*: grabó, incidió.
inv., *invenit*: inventó, refiriéndose al autor que creó la imagen.
comp., *composuit*: compuso.
sculp., *sculpsit*: grabó*
del., *delin.*, *delineavit*: autor de la imagen reproducida en la plancha.
lith: litografió.
e., *ex.*, *excudit.*, *excudebat*: editor.
formis., *imp.*, *impressit*: hizo la impresión. [\[leer más...\]](#)



Para ampliar conocimientos dirígete al libro CABO DE LA SIERRA, Gonzalo. “¿Qué es la obra gráfica original?” Cap. en *Grabados, litografías y Serigrafías. Técnicas y procedimientos*. Esti-Arte, Madrid, 1979. También encontrarás vocablos definidos en el diccionario – BLAS BENITO, Javier. [coord] *Diccionario del dibujo y la estampa: vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1996. Con el paso del tiempo algunos conceptos han ido modificándose. Desde el Congreso de 1960 ha habido revisiones que van adaptando el vocabulario a las nuevas técnicas. Hay un texto escrito por Ana Soler (Premio Nacional de Grabado en 2001 y actualmente Profesora de Técnicas Gráficas de la Facultad de Bellas Artes de Vigo) de título *Luces y sombras en la idea actual de estampa original*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998 [Tesis doctoral inédita] que amplía todos estos conocimientos. Otro enlace que no debes perderte es el [Código de Ética de la Obra Múltiple](#), escrito por el profesor de Bellas Artes argentino Alfredo Benavidez que aborda este tema basándose en el encuentro de Québec de 1982. Posteriormente hubo otro muy significativo en Venecia, 1991, pero todos deberían revisarse, máxime con los cambios tan profundos que están sucediendo en la gráfica actual.

[Fuente imagen superior: tres pruebas de estado de Picasso, *Portrait de Françoise à la Résille*, 1953 subastado en [Christie's](#); central: plancha original cancelada de Edgar Degas, aguafuerte, *Manet sentado girado a la izquierda*, 1864-1865, última impresión en [joseflebovicgallery](#); Tim Biskup firmando una edición en [vinylpulse.com](#); firma de Chillida en [michelfillion.com](#); inferior: anagrama de Durerø]

<http://tecnicasdegrabado.es/2009/numeracion-de-estampas>