

Tipos de grabado y obra gráfica: guía de identificación, ediciones y valor

Cómo distinguir una xilografía, un aguafuerte, una litografía o una serigrafía, interpretar su numeración y conocer los factores que determinan su valor.

Por **Camilo Chas** — perito judicial de arte, AEPEJU n° 836 · Artbys Galería de Arte, A Coruña

Esta guía no es un diccionario de técnicas: es una herramienta para **identificar, catalogar y valorar** obra gráfica. Sigue un recorrido de tres pasos —qué es, cómo se identifica y qué valor tiene— pensado para responder a la pregunta que trae hasta aquí a tantos propietarios: *tengo este grabado, ¿qué es y cuánto puede valer?*

BLOQUE A · QUÉ ES

1. Grabado, estampa y obra gráfica

Conviene empezar por donde casi ninguna página empieza: **grabado, estampa y obra gráfica no significan lo mismo**, y confundirlos es el origen de la mayoría de los errores de catalogación y de compra.

El *grabado* es un trabajo de incisión o talla que un grabador realiza sobre una matriz de madera o de metal. Como recoge el *Diccionario del dibujo y de la estampa* de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando —la obra de referencia en español, en la que se apoya el propio Gabinete de Estampas de la Universidad Complutense—, el grabado incluye un conjunto de técnicas de arte gráfico cuya característica común es la creación de imágenes a partir de los cortes o tallas que un grabador efectúa sobre una matriz. El grabado, por tanto, es un procedimiento: el trabajo sobre la matriz.

La *estampa* es otra cosa: es el resultado impreso sobre el papel, el producto artístico, el resultado último del proceso de estampación. La distinción es tajante y, aunque suene contraintuitiva en el lenguaje comercial, es literal: la estampa no está grabada sino estampada o impresa; de ahí que, en rigor, **una estampa no sea un grabado**. Cuando en una galería o en una subasta se dice «un grabado de Picasso», casi siempre se está hablando, con precisión, de una estampa obtenida a partir de una matriz —grabada o no.

La *obra gráfica* es el término más amplio: engloba todas las estampas producidas por procedimientos de arte gráfico, procedan de una matriz grabada (una calcografía, una xilografía) o de un procedimiento que no talla la matriz (una litografía, una serigrafía). Toda obra gráfica seriada comparte un rasgo que despista al comprador no avisado: **la multiplicidad**. Que existan varios ejemplares no convierte la obra en una copia. Una estampa concebida como obra gráfica original conserva esa condición aunque forme parte de una edición de cien ejemplares, sustancialmente equivalentes pero no necesariamente idénticos. Lo que decide su condición —original, múltiple de interpretación o mera reproducción— no es el número de copias, sino cómo se creó la imagen y quién intervino en la edición.

2. Las dos familias del grabado

En sentido estricto, el grabado se divide en **dos grandes familias**, según cómo quede la tinta sobre la matriz: **grabado en relieve** y **grabado en hueco o calcográfico**. No hay una tercera familia de grabado; las demás técnicas de las que hablaremos después producen estampas, pero no son grabados porque no hay incisión sobre la matriz.

Relieve



La tinta, en lo saliente

Hueco (calcográfico)



La tinta, en el surco

Plano



Superficie lisa; sin talla

Las tres formas de trabajar la matriz. En el grabado la tinta queda en el relieve o en el hueco; en los procedimientos planográficos, sobre una superficie lisa.

Diagrama: Artbys.

2.1. Grabado en relieve

En el grabado en relieve, el grabador **rebaja** las zonas que quedarán en blanco y la tinta se deposita en las partes que *no* se han eliminado, las que sobresalen. El relieve se corresponde con la imagen; lo rebajado queda limpio en el papel.

Aquí la terminología precisa importa, porque el uso comercial la maltrata. Conviene distinguir el **grabado en madera a la fibra** (madera cortada siguiendo la veta, trabajada con gubias; denominación correcta para las estampas de los siglos XIX y XX); la **entalladura** (ese mismo procedimiento a la fibra, reservado para las estampas anteriores al siglo XIX); la **xilografía** en sentido estricto (grabado sobre madera cortada *a la testa*, a contrafibra, rebajada con buril; la propia UCM advierte de que «xilografía a la fibra» o «xilografía a la testa» son expresiones inapropiadas); y el **linograbado** o **linografía**, sobre plancha de linóleo.



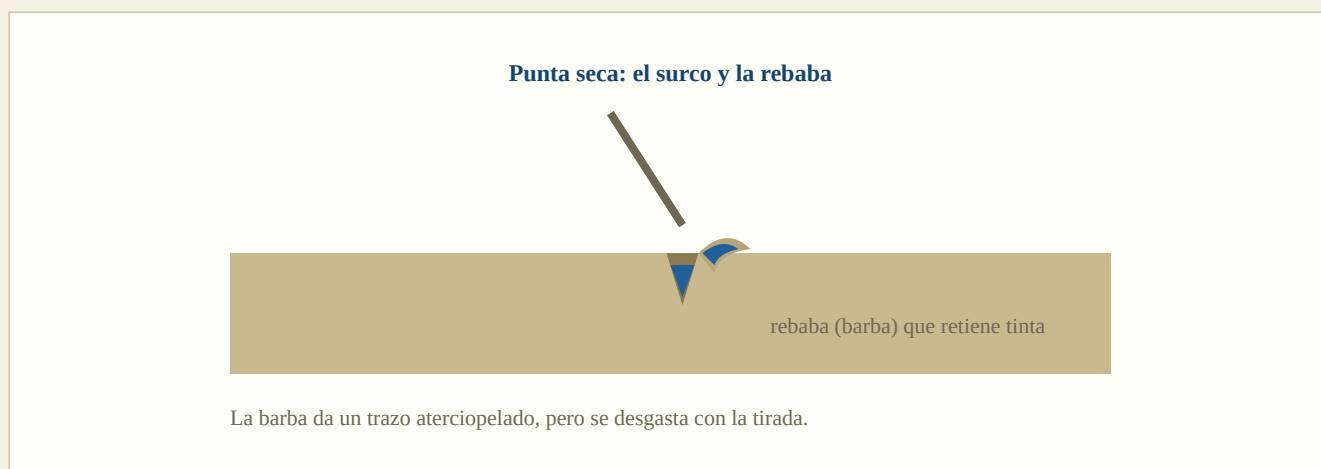
Grabado en madera —en la nomenclatura estricta, **entalladura**, por ser anterior al s. XIX. La tinta se transfiere desde las zonas salientes del taco; obsérvese la ausencia de huella de plancha.

Albrecht Dürer, *Los cuatro jinetes*, de «*El Apocalipsis*», 1498. «Woodcut». The Metropolitan Museum of Art, Nueva York — dominio público (Open Access). [Ficha 336215](#).

2.2. Grabado en hueco o calcográfico

En el grabado en hueco ocurre justo lo contrario que en el relieve: la imagen se **incide** en una matriz metálica, la tinta se aloja en los surcos, se limpia la superficie y, al estampar con fuerte presión, el papel penetra en los huecos y recoge la tinta. De esa presión nace la **huella de plancha**, ese reborde hundido alrededor de la imagen que tantas veces se toma —con prudencia— como indicio calcográfico.

El Gabinete de Estampas ordena estas técnicas según dos criterios: si se incide **directamente o mediante ácido** (indirectas), y si su lenguaje es **lineal o pictórico**. Entre las directas, el **buril** abre sobre el metal un surco limpio y nítido, generalmente más estrecho en sus extremos y más ancho en el centro; en las estampas antiguas aparece con frecuencia combinado con el aguafuerte dentro del lenguaje conocido como *talla dulce*. La **punta seca** araña la plancha y levanta una rebaba (la *barba*) que retiene tinta y produce una línea aterciopelada; la **manera negra** o mezzotinta granea toda la superficie y luego la bruñe, trabajando *del negro hacia la luz*. Entre las indirectas, al ácido: el **aguafuerte** da una línea libre; la **aguatinta** logra manchas tonales con resina; la **aguatinta al azúcar** permite dibujar el tono a pincel; el **barniz blando** recoge texturas por presión.



Esquema de la punta seca: la rebaba levantada al arañar el metal atrapa tinta y explica su línea característica —y por qué se pierde en los últimos ejemplares.

Diagrama: Artbys.

[Rembrandt, «



minio público]

Aguafuerte: grabado en hueco. La ficha del museo describe la hoja como *recortada hasta la huella de plancha* («trimmed to platemark»), el reborde que deja la presión del tórculo.

Rembrandt van Rijn, *Mendigo apoyado en un bastón, de frente a la izquierda*, h. 1630. «Etching». The Metropolitan Museum of Art — dominio público. [Ficha 364154](#).



Calcografía mixta: aguafuerte para la línea y aguatinata para las masas tonales. El museo cataloga la técnica como «Etching, aquatint».

Francisco de Goya, *Capricho 43: El sueño de la razón produce monstruos*, 1799. The Metropolitan Museum of Art — dominio público. [Ficha 338473](#).

Estampación en seco: el gofrado. Dentro de la calcografía hay un caso singular que conviene ubicar bien. En la acepción técnica recogida por la UCM y el *Diccionario del dibujo y de la estampa*, el gofrado es una técnica calcográfica en la que la lámina se somete a un mordido muy profundo y después se estampa en seco, sin tinta, de modo que el papel penetra en los huecos y produce formas en relieve, sin tinta. Es grabado en hueco, aunque el resultado sea un relieve incoloro. En la obra gráfica contemporánea, no obstante, el relieve en seco también puede combinarse con otros procedimientos de impresión. **No debe**

confundirse con el sello seco, que es una marca identificativa en relieve —de un editor, un taller, una institución o el propio artista— y que trataremos como criterio de identificación de ediciones, no como técnica de estampa.

3. Técnicas aditivas y procedimientos híbridos

Junto a las dos familias del grabado existe un conjunto de técnicas en las que **la matriz no se talla ni se incide, sino que se construye añadiendo materiales**. La UCM las define como aquellas en las que la imagen de la estampa se crea a partir de la adición de materiales sólidos a un soporte rígido. La **colagrafía** (también *collagraph* o *colagrabado*) construye una matriz-collage adhiriendo materiales de distintas texturas; el **carborundo** emplea un material abrasivo aglutinado que retiene mucha tinta. Dos precisiones para no exagerar su encaje: no forman una tercera familia equivalente al relieve y al hueco, y tampoco son necesariamente ajenas a la calcografía —la propia UCM señala que el carborundo suele ir asociado con procedimientos indirectos de grabado calcográfico.

4. Procedimientos de estampación que no son grabado

Llegamos a la mayor fuente de confusión comercial. Las técnicas que siguen producen **estampas y obra gráfica**, pero **no son grabados**, porque su matriz no se talla ni se incide.

Litografía. Es un procedimiento *planográfico*: se dibuja con materia grasa sobre una superficie plana —piedra o plancha— y se aprovecha el rechazo natural entre grasa y agua para que la tinta se fije solo donde hay dibujo. No hay relieve ni hueco: la matriz es lisa. Una litografía original es aquella cuya imagen ha sido concebida para el procedimiento litográfico y ejecutada por el artista —directamente sobre la piedra o plancha, mediante papel de reporte o con la colaboración técnica del impresor—, en lugar de limitarse a reproducir una obra preexistente.

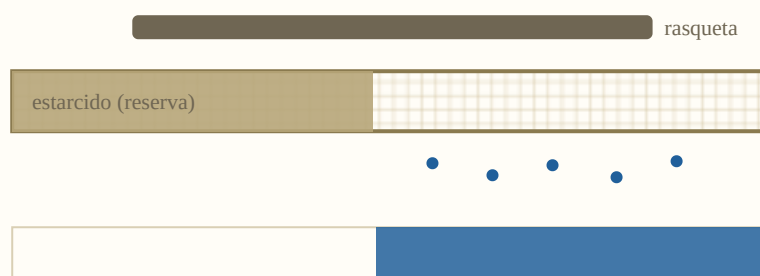


Litografía original del XIX: la imagen se trabaja sobre una superficie plana, sin tallar la matriz.

Honoré Daumier, *Rue Transnonain, le 15 Avril 1834*. «Lithograph». The Metropolitan Museum of Art — dominio público. [Ficha 365806](#).

Serigrafía. Es un procedimiento *permeográfico*: la tinta pasa a través de una malla tensada, en la que se bloquean las zonas que no deben imprimir. Da capas de tinta compactas, homogéneas y a menudo muy opacas, superpuestas color a color.

Serigrafía: la tinta atraviesa la malla



La zona abierta deja pasar la tinta; el estarcido reserva el resto.

Esquema del procedimiento serigráfico: la tinta se filtra por la malla tensada; el estarcido reserva las zonas que no deben imprimir, y la película de tinta queda depositada sobre el papel.

Diagrama: Artbys.

Monotipo. Se pinta la imagen sobre una plancha lisa y se transfiere al papel por presión. Produce una impresión principal única, aunque en ocasiones puede obtenerse una segunda estampación más débil con la tinta residual de la matriz, conocida como *impresión fantasma*. No debe confundirse con la *contraprueba*, obtenida transfiriendo una estampa todavía fresca sobre otra hoja. Vive en la frontera entre la pintura y la estampa.



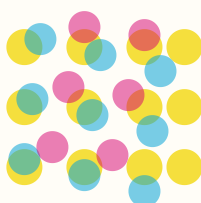
Monotipo, técnica de impresión única y aspecto pictórico. El museo cataloga la técnica como «Monotype in oil colors, heightened with pastel».

Edgar Degas, *Paysage*, 1892. The Metropolitan Museum of Art — dominio público. [Ficha 359362](#).

Impresión digital inkjet o giclée. Aquí hay que ser especialmente cuidadosos, porque el mercado abusa del término. *Giclée* es una denominación comercial para impresiones digitales realizadas por **inyección de tinta**; el Getty la distingue expresamente de los procedimientos fotomecánicos. Un giclée **no es automáticamente una reproducción**: puede ser la copia digital de una pintura, la impresión de una obra creada en soporte digital, o parte de una obra híbrida intervenida después. Su condición depende del origen de la imagen, la intervención del artista, la edición y la documentación, no de la impresora empleada.

Offset y procedimientos fotomecánicos. El offset se utiliza habitualmente para producir láminas, libros, carteles y reproducciones fotomecánicas, y bajo aumento suele delatar una trama regular de puntos, con la característica roseta de la cuatricromía. Sin embargo, también puede ser empleado deliberadamente por un artista como medio de creación. Para determinar si estamos ante una obra gráfica original o una reproducción no basta con identificar el procedimiento: hay que estudiar el origen de la imagen, la intervención del artista y la documentación de la edición.

Roseta de cuatricromía (offset)



Los ángulos de cada color forman un patrón regular: indicio de impresión offset, no de obra original.

La roseta de cuatricromía: superposición angular de las tramas de color. Su presencia orienta hacia el offset; su ausencia no lo descarta, y otros fotomecánicos presentan estructuras distintas.

Diagrama: Artbys.

BLOQUE B · CÓMO SE IDENTIFICA Y SE LEE

Identificar el procedimiento de impresión no equivale a autenticar la obra.

Podemos determinar que una pieza *parece* un aguafuerte, una serigrafía o una reproducción offset y, aun así, no haber demostrado que la realizó o autorizó el artista, que pertenece a la edición declarada, que la firma es auténtica, que no es una edición posterior, ni que el papel y la impresión corresponden a la fecha que se le atribuye. Todo lo que sigue sirve para *observar y catalogar*, el paso previo —imprescindible pero insuficiente— del peritaje.

5. Cómo reconocer la técnica: indicios y límites

La regla de oro es que **ninguna señal es una prueba absoluta**. Cada rasgo orienta, pero tiene un límite, y trabajar con esos límites es lo que distingue un examen profesional de una identificación basada en una única señal.

La **huella de plancha** orienta hacia una estampación calcográfica, porque nace de la presión del tórculo. Pero puede faltar (si la plancha desborda el papel o la hoja se ha recortado) y también puede **simularse** con un troquel en seco sobre una reproducción. Bajo luz rasante pueden apreciarse el modelado del papel en las líneas impresas, la huella de plancha y, en algunos procedimientos, cierto relieve de la tinta; ninguno de estos rasgos es universal ni exclusivo. En la serigrafía es más habitual una película de tinta compacta y opaca, aunque su espesor depende de la malla, la tinta y el sistema. La **barba** de la punta seca da una línea aterciopelada inconfundible, pero se desgasta con la tirada.

El terreno donde más se juega el comprador es la **distinción entre obra gráfica y reproducción**. Bajo aumento, una trama regular de puntos orienta hacia una impresión fotomecánica de medios tonos; en muchas impresiones offset en color aparece una roseta reconocible, pero su ausencia no demuestra que la impresión no sea offset. Una impresión inkjet o giclée puede mostrar micropuntos o gotas de disposición más irregular, sin huella de plancha; ese indicio identifica la impresora, no el estatus de la obra.

El resto del examen es tan importante como la superficie. El **papel** y sus **filigranas** pueden ayudar a identificar al fabricante, acotar la fecha del soporte y relacionarlo con talleres, lugares o ediciones; esa relación debe demostrarse mediante comparación documental: una filigrana no identifica por sí sola al editor ni fecha automáticamente la stampa. Las **marcas de impresor y editor** y el **sello seco** sitúan la edición, pero identifican al taller, no autentican la mano del artista. El **reverso** revela repintes, etiquetas y sellos de colección — y también puede manipularse. Y conviene separar la **firma manuscrita a lápiz** de la **firma inserta en la matriz**: la segunda se imprime idéntica en todos los ejemplares; la primera es una marca atribuida al artista que, por sí sola, no demuestra autenticidad ni aprobación de la edición.

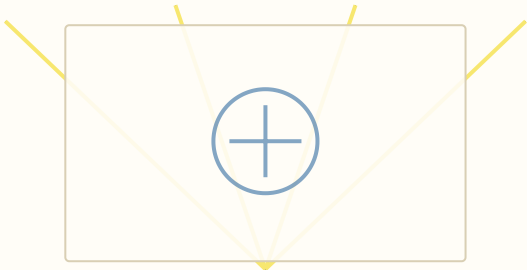
A esto se suma el **estado de conservación**, que condiciona la observación y es un factor decisivo de valoración. Márgenes recortados, oxidación, foxing o moteado pardo del papel,

quemaduras de un paspartú ácido o restauraciones agresivas cambian por completo la lectura de una pieza —pero la conservación no identifica por sí misma el procedimiento.

Indicios de identificación y sus límites. Ningún rasgo, por sí solo, es concluyente.

Técnica / rasgo	Indicios habituales	Límites del indicio
Calcografía (hueco)	Huella de plancha; modelado del papel en las líneas	Puede faltar, quedar fuera del papel o haberse simulado
Punta seca	Línea aterciopelada por la rebaba	La rebaba se desgasta durante la tirada
Xilografía / relieve	Tinta en las zonas salientes; sin huella de plancha	El entintado y el papel alteran su apariencia
Litografía	Superficie plana; posible grano litográfico	No toda litografía conserva grano visible
Serigrafía	Película de tinta compacta y opaca	Su espesor depende de malla, tinta y sistema
Offset / fotomecánico	Trama regular de medios tonos; posible roseta	Su ausencia no descarta el offset; otros fotomecánicos difieren
Inkjet / giclée	Micropuntos o gotas irregulares; sin huella	No prueba si es original o reproducción

Filigrana: por transparencia, a contraluz



El motivo del molde del papel aparece más claro al trasluz.

Filigrana observada a contraluz: aparece por transparencia y puede ayudar a identificar el papel y acotar su fecha. Relacionarla con un taller o edición exige comparación documental.

Diagrama: Artbys.

6. Protocolo básico para examinar una obra gráfica

No es un método de autenticación, sino el **protocolo de observación y catalogación inicial** con el que se aborda cualquier pieza antes de emitir un juicio. Es reproducible, enseñable y convertible en lámina, ficha descargable y, más adelante, vídeo.

- 1 Observar y medir la hoja, la imagen y la huella de plancha.
- 2 Examinar la superficie con luz rasante (lateral).
- 3 Buscar huella, modelado del papel y depósito de tinta.
- 4 Ampliar las zonas impresas para estudiar sus puntos, líneas y tramas.
- 5 Comparar la firma manuscrita y la firma incorporada a la matriz.
- 6 Leer numeración, pruebas, fechas y anotaciones.
- 7 Comprobar sello seco, impresor, editor y marcas de taller.
- 8 Examinar papel y filigranas con luz transmitida.
- 9 Revisar el reverso, las etiquetas y los sellos de colección.
- 10 Evaluar conservación, márgenes y posibles recortes.
- 11 Realizar un registro fotográfico completo.
- 12 Contrastar la pieza con el catálogo razonado y la documentación de la edición.

Ninguno de estos pasos autentica por sí mismo. Juntos permiten describir con rigor *qué tenemos delante*, que es lo que el propietario necesita antes de decidir si procede una tasación o un peritaje.

Al pie de la estampa, a lápiz



24/100

numeración

Título de la estampa

firma

firma a lápiz

La numeración identifica el ejemplar, no el orden de estampación.

Numeración y marcas de edición al pie de la estampa. Identifican el ejemplar dentro del tiraje, no su orden de estampación ni su autenticidad.

Diagrama esquemático: Artbys.

7. Cómo interpretar una edición

La inscripción a lápiz al pie de una estampa es un pequeño documento, y leerlo mal cuesta dinero. La **numeración fraccionaria** (por ejemplo, 12/100) identifica el ejemplar dentro de una edición numerada, pero **normalmente no demuestra que fuera el duodécimo en salir de la prensa**: el orden de numeración rara vez coincide con el de estampación. Las **P.A.** o **E.A.** (*épreuve d'artiste*) son ejemplares diferenciados de la serie numerada; su número y su relación con el total deben comprobarse en la documentación, porque a veces el «tiraje total» incluye las pruebas y otras veces se reserva «edición numerada» solo para los ejemplares arábigos. Las **H.C.** (*hors commerce*) son ejemplares inicialmente no destinados a la venta ordinaria, reservados al artista, editor, taller o compromisos de la edición; la marca no impide que después circulen en el mercado secundario. La **B.A.T.** (*bon à tirer*) es la prueba aprobada como referencia para la estampación de la edición. Las **P.E.** (pruebas de estado) documentan los estados sucesivos de la matriz, y las **pruebas de ensayo o de taller** son tanteos de color, tinta y papel.

La **numeración romana** (I/XXV) no significa por sí misma «edición de lujo»: marca una serie o subconjunto diferenciado —otro papel, formato, carpeta o condición comercial— que debe comprobarse en el colofón, el certificado o el catálogo razonado. Dos conclusiones decisivas: **una numeración baja no implica anterioridad ni mayor valor**, y **una prueba de artista no es automáticamente más valiosa** que un ejemplar numerado.

8. Original, múltiple y reproducción

Con las técnicas y las marcas ya leídas, llegamos al estatus de la obra. La **multiplicidad no impide la originalidad**; lo decisivo es la génesis de la imagen, la intervención del artista y la edición documentada. Una **estampa original** es una obra cuya imagen ha sido concebida para existir mediante un procedimiento de estampación y cuya creación se desarrolla bajo la responsabilidad artística de su autor; el artista puede trabajar directamente sobre la matriz o colaborar con impresores y técnicos, pero debe existir una intervención creativa y una autorización documentable. Ni la firma ni la numeración bastan por sí solas para demostrarlo.

Un **grabado de interpretación** (o *de reproducción*) traslada a la estampa una obra ajena: es obra gráfica legítima, a veces históricamente valiosísima, pero de naturaleza distinta a la estampa original. Una imagen preexistente trasladada mediante un procedimiento fotomecánico con finalidad meramente reproductiva continúa siendo una **reproducción**, aunque se imprima con gran calidad o se numere; ahora bien, ni el offset ni el fotograbado son reproductivos por naturaleza —también pueden formar parte del proceso creativo de una obra original. La **litografía original** se distingue de la reproducción litográfica por lo mismo: quién concibió la imagen y para qué. El **facsímil** reproduce imitando el original, y una **edición limitada comercial** no se convierte en obra original por numerarse. Las fórmulas «según» o «después de» (*d'après*) declaran que la estampa deriva de otro autor.

BLOQUE C · QUÉ VALE Y QUÉ EVITAR

9. Qué determina el valor de una obra gráfica

Una obra gráfica no tiene un único valor válido para cualquier situación. Antes de tasarla es necesario determinar la **finalidad** de la valoración, su **fecha**, el **mercado de referencia** y las condiciones en las que hipotéticamente se produciría la transmisión. El valor de mercado, una estimación de subasta, el valor para seguro o una valoración vinculada a una herencia pueden responder a bases y circunstancias diferentes. Fijada esa base, el valor resulta del cruce de varios factores.

Autoría, fecha e importancia de la imagen

La autoría es el factor dominante, matizado por la fecha, la importancia de la imagen dentro de la trayectoria del artista —una estampa capital de una serie reconocida no vale lo mismo que una pieza menor del mismo autor— y su relación con una serie o periodo reconocido. La técnica influye porque sitúa la obra dentro de la producción del artista y condiciona su apariencia, conservación, disponibilidad y demanda; su dificultad material, por sí sola, no determina el precio.

Edición, taller y calidad de estampación

El tamaño del tiraje orienta, pero el tamaño nominal no equivale a la disponibilidad real: pueden haberse perdido ejemplares o existir muchas pruebas y ediciones paralelas. La existencia de otras ediciones, reestampaciones o tiradas póstumas puede afectar al valor, pero no todas tienen el mismo estatus: hay que distinguir la fecha, la autorización, el estado de la matriz, el papel, el taller, el editor y la documentación de cada edición. En determinadas estampas antiguas y en procedimientos sensibles al desgaste —especialmente la punta seca—, la calidad y el momento de estampación pueden ser relevantes; esta distinción no debe aplicarse automáticamente a las ediciones modernas ni deducirse de una numeración baja.

Documentación y procedencia

La firma, la numeración y las restantes inscripciones pueden influir en la identificación y aceptación comercial siempre que sean coherentes con la edición y estén correctamente atribuidas; su mera presencia no garantiza autenticidad ni valor. La inclusión en un catálogo razonado es un respaldo documental importante, pero debe comprobarse que la pieza coincide con la entrada; la ausencia en un catálogo incompleto tampoco demuestra que una obra no sea auténtica. La procedencia, los certificados y las etiquetas de exposición refuerzan la atribución cuando forman una cadena coherente y verificable. Un certificado solo tiene el peso de quien lo emite.

Conservación y formato original

Cuenta la conservación de la hoja completa y de los márgenes con los que fue publicada la estampa, cuando puedan determinarse. Algunas se publicaron con márgenes estrechos, a

sangre o recortadas deliberadamente; los recortes, pérdidas y alteraciones pueden afectar al valor, pero deben analizarse en relación con el formato original de la edición.

Mercado y resultados comparables

Finalmente está el mercado. La valoración debe apoyarse en operaciones de piezas verdaderamente comparables por artista, imagen, técnica, estado, edición, papel, dimensiones, firma, conservación y fecha. Un resultado aislado no determina el valor de otra obra, y una estimación, un precio anunciado o un remate de subasta no son magnitudes automáticamente equivalentes. Los comparables deben seleccionarse, contextualizarse y ajustarse. **El valor no se decreta; se contrasta.**

10. Errores frecuentes al comprar obra gráfica

Casi todos los errores de compra nacen de convertir un indicio en una conclusión. Los más caros, con su realidad al lado:

«**Está firmado, luego es original.**» La firma a lápiz es una marca atribuida al artista; no demuestra por sí sola autoría, participación ni originalidad (§5 y §8).

«**Es el 1/100, luego es el primero que se imprimió.**» La numeración identifica el ejemplar, no el orden de estampación (§7).

«**Es una edición limitada, luego es obra original.**» Numerar una reproducción no la convierte en original (§8).

«**Tiene huella de plancha, luego es un grabado antiguo y auténtico.**» La huella orienta hacia lo calcográfico, pero puede faltar o simularse, y por sí sola no autentica ni data (§5).

«**Una prueba de artista siempre vale más.**» No automáticamente; su valor depende de los mismos factores que el de un ejemplar numerado (§7 y §9).

«**Un giclée es siempre una reproducción.**» No necesariamente; su condición depende del origen de la imagen y de la edición, no de la impresora (§4 y §8).

«**La tirada es muy pequeña, luego tiene que ser valiosa.**» Una edición corta puede aumentar la escasez, pero no crea demanda, importancia artística ni mercado por sí sola ([§9](#)).

«**Una igual se vendió por 5.000 euros, luego la mía vale 5.000 euros.**» Dos estampas de la misma imagen pueden pertenecer a estados, ediciones, papeles y fechas diferentes, o encontrarse en condiciones muy distintas. Un precio aislado es un dato, no una tasación ([§9](#)).

11. Cómo saber qué tienes

Si has llegado hasta aquí con una obra delante, el paso siguiente no es concluir por tu cuenta, sino documentarla bien. Para estudiar y valorar una obra gráfica necesitamos, como mínimo, un **registro fotográfico** del anverso, el reverso, la firma, la numeración, los sellos y —cuando exista y pueda observarse sin desmontar ni manipular peligrosamente la obra— la filigrana a contraluz, junto con los detalles técnicos ampliados; las **medidas** de hoja, imagen y huella de plancha; la transcripción de **inscripciones y anotaciones**; y toda la **documentación** disponible. Este material permite una primera aproximación y determinar si la pieza justifica un estudio más profundo; la catalogación definitiva, la autenticación o un informe pericial pueden requerir el examen físico de la obra, la comparación directa con ejemplares documentados y otras comprobaciones técnicas.

Con ese material, en Artbys abordamos la [catalogación, la tasación y el peritaje](#) de obra gráfica. Contrastamos la pieza con resultados documentados de mercado y operaciones comparables; el [Observatorio de Arte Gallego](#) aporta, además, el contexto general para interpretar la evolución y la actividad del mercado regional, y las [subastas](#) ofrecen referencias de remate. Y conviene tenerlo presente desde el principio: la compra, la transmisión, la donación o la herencia de obra gráfica pueden tener **consecuencias fiscales** que dependen de la operación y de la situación de las partes, una cuestión que abordamos aparte en la [Guía Fiscal del Coleccionista](#).

Identificar es el principio; catalogar, tasar y, cuando procede, peritar, es el trabajo.

Tabla de síntesis: técnica y estatus de la obra

La técnica permite explicar cómo se produjo una estampa, pero no determina por sí sola si estamos ante una obra original, una estampa de interpretación o una reproducción.

Procedimiento	Familia técnica	¿Es grabado en sentido estricto?	Estatus posible	Indicios habituales
Madera a la fibra, entalladura, xilografía y linograbado	Estampación en relieve	Sí	Estampa original, de interpretación o reproductiva	Tinta desde las zonas salientes; normalmente sin huella calcográfica
Buril, punta seca, manera negra, aguafuerte, aguatinta y barniz blando	Grabado en hueco o calcográfico	Sí	Estampa original, de interpretación o reproductiva	Posible huella de plancha y modelado del papel
Gofrado calcográfico	Grabado en hueco estampado en seco	Sí, en la acepción técnica de este estudio	Obra gráfica original o elemento combinado	Relieve del papel sin tinta
Colografía, carborundo e híbridos	Técnicas aditivas	Depende de su combinación	Obra gráfica original o procedimiento mixto	Matriz construida con materiales añadidos; efectos matéricos
Litografía	Planográfico	No	Estampa original o reproducción	Superficie plana; posible grano litográfico
Serigrafía	Permeográfico	No	Estampa original o reproducción	Película de tinta a través de una malla
Monotipo	Estampación sobre matriz lisa	No	Obra gráfica original, normalmente única	Impresión única y de aspecto pictórico
Impresión digital inkjet o giclée	Impresión digital	No	Original digital, edición autorizada, híbrida o reproducción	Micropuntos o gotas bajo aumento
Offset	Planográfico y habitualmente fotomecánico	No	Obra concebida para el medio o reproducción	Trama de medios tonos; posible roseta

Otros procedimientos fotomecánicos	Variable	No necesariamente	Creación original o reproducción, según su uso	Tramas y estructuras propias del procedimiento
------------------------------------	----------	-------------------	--	--

Cómo está hecha la pieza no responde automáticamente a qué estatus artístico tiene.

Preguntas frecuentes

¿Qué diferencia hay entre grabado, estampa y obra gráfica?

El *grabado* es el trabajo de incisión o talla realizado sobre una matriz. La *estampa* es la imagen transferida e impresa sobre un soporte, generalmente papel. La *obra gráfica* es el ámbito más amplio y comprende estampas obtenidas tanto mediante matrices grabadas como mediante procedimientos sin incisión, como la litografía o la serigrafía. En rigor, no toda estampa es un grabado.

¿Cómo saber si una estampa es original?

No existe una prueba visual única. Deben examinarse el procedimiento de estampación, el papel, la firma, la numeración, las marcas del taller y el estado material, y contrastarse la pieza con la documentación de la edición, el catálogo razonado y ejemplares confirmados. Identificar la técnica no equivale a autenticar la obra ([§5](#) y [§8](#)).

¿Qué diferencia hay entre una litografía y un grabado?

La litografía es un procedimiento planográfico: la imagen se trabaja sobre una piedra o plancha cuya superficie permanece plana, sin tallarla ni incidirla. Por eso produce estampas y obra gráfica, pero no es técnicamente un grabado.

¿Cómo saber si una litografía es original?

Una litografía original es aquella cuya imagen fue concebida para el procedimiento litográfico y realizada bajo la responsabilidad creativa del artista, directamente sobre la piedra o plancha, mediante papel de reporte o con la colaboración de un impresor. Una imagen preexistente trasladada litográficamente con finalidad meramente reproductiva continúa siendo una reproducción ([§4](#) y [§8](#)).

¿Qué significan P.A., E.A., H.C. y B.A.T.?

P.A. y E.A. identifican pruebas de artista; H.C. (*hors commerce*) señala ejemplares inicialmente no destinados a la venta ordinaria; y B.A.T. (*bon à tirer*) designa la prueba aprobada como referencia para estampar la edición. Estas marcas ayudan a interpretar el tiraje, pero no garantizan por sí solas autenticidad ni mayor valor (§7).

¿El número más bajo de una edición vale más?

No. La numeración identifica un ejemplar dentro de la edición, pero normalmente no demuestra el orden en que fue estampado. Una cifra baja no implica automáticamente anterioridad, mejor calidad ni mayor valor (§7 y §9).

¿Cómo distinguir una reproducción de una stampa original?

Bajo aumento, una trama regular de medios tonos puede orientar hacia un procedimiento fotomecánico. En muchas impresiones offset en color puede aparecer una roseta de cuatricromía, mientras que una impresión inkjet puede mostrar micropuntos de disposición diferente. Sin embargo, estos indicios identifican el procedimiento de impresión: el estatus original o reproductivo depende de cómo se creó la imagen, de la intervención del artista y de la documentación de la edición (§5 y §8).

¿Qué diferencia hay entre la firma a lápiz y la firma en plancha?

La firma en plancha forma parte de la matriz y se imprime de manera repetida con la imagen. La firma a lápiz es una inscripción manuscrita atribuida al artista; puede tener relevancia documental y comercial, pero su presencia no demuestra por sí sola autenticidad, participación directa ni aprobación de la edición (§5 y §7).

¿Es más valiosa una prueba de artista?

No automáticamente. Una prueba de artista se valora atendiendo a la autoría, la imagen, la edición, la documentación, la calidad de estampación, la conservación y el mercado, igual que cualquier ejemplar numerado (§9).

¿Un giclée es una reproducción?

No necesariamente. *Giclée* es una denominación comercial aplicada a impresiones digitales por inyección de tinta. Puede ser la reproducción de una pintura, la impresión de una obra

creada digitalmente o parte de una creación híbrida. Su estatus depende del origen de la imagen y de la edición, no exclusivamente de la impresora.

¿Cuánto vale una obra gráfica?

Depende de la finalidad y fecha de la valoración, la autoría, la importancia de la imagen, la edición, el taller, la documentación, la conservación y los resultados de mercado verdaderamente comparables. Una obra no tiene un único valor válido para cualquier situación (§9).

Fuentes y créditos de imágenes

Fuentes técnicas. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Calcografía Nacional, *Diccionario del dibujo y de la estampa* (Javier Blas, coord., 1996); Universidad Complutense de Madrid, Gabinete de Estampas ([¿Qué es el grabado?](#), grabado en relieve, en hueco, xilografía, técnicas aditivas y gofrado); The Metropolitan Museum of Art y The Museum of Modern Art (monotipo, ediciones, impresión digital); Getty (giclée e impresión inkjet); estándares internacionales de valoración (IVS/RICS) para las bases de valor.

Imágenes. Cinco obras en dominio público reproducidas desde The Metropolitan Museum of Art (Open Access), enlazadas a su repositorio images.metmuseum.org: Durero (336215), Rembrandt (364154), Goya (338473), Daumier (365806) y Degas (359362). Para una publicación permanente conviene descargar estos archivos y autohospedarlos en artbys.es. Los demás elementos —corte de matriz, roseta de cuatricromía, punta seca, malla serigráfica, filigrana y numeración— son diagramas de elaboración propia de Artbys.

Artbys Galería de Arte · Calle San Andrés 122 bajo, A Coruña · artbys.es

Estudio técnico ART-TEC-001 · **Camilo Chas**, perito judicial de arte (AEPEJU nº 836). Este documento describe criterios de observación y catalogación; no sustituye el examen físico ni un informe pericial.