

UNIVERSITAT DE BARCELONA
FACULTAT DE BELLES ARTS

ESTUDI CRÍTIC/ANALÍTIC DE LA BIBLIOGRAFIA
ESPANYOLA SOBRE LA TÈCNICA DEL GRAVAT
CALCOGRÀFIC: LA SEVA INCIDÈNCIA EN
L'ENSENYAMENT OFICIAL SUPERIOR

I

Vist i plau de la
Directora:

Rosa Vives

Tesi Doctoral presentada per
EVA FIGUERAS FERRER
i dirigida per la Doctora
ROSA VIVES PIQUÉ
juny 1991

PRINCIPIS DEL GRAVAT A L'AIGUAFORT

Els "Principis del gravat a l'aiguafort" s'expliquen en nou capítols que Ch.N.Cochin va intercalar en el *Traité des manières de graver en taille douce sur l'airain* d'Abraham Bosse, en la reedició de 1745.

Cochin ofereix una teoria que complementa el formulari inicial del gravador francès. En ella s'hi resumeix l'estètica que predominarà en els tallers de gravat més importants de la França setcentista, tals com el de Tardieu, el de Cars i el de Le Bas (aquest darrer va ser mestre de Cochin). Aquesta informació complementària és útil, segons l'autor, per guiar l'aprenentatge dels que s'inicien en aquest art: "C'est ce qui nous a engagé à joindre ici quelques principes nécessaires à ceux qui désirent faire leur talent principal de la Gravure, & apprendre à préparer une Eau forte avec goût & de façon qu'elle se puisse aisément retoucher au Burin". I, a continuació, assenyala l'importància dels seus consells i recomana seguir-los d'una manera molt obligada: "Ils y trouveront néanmoins des règles générales, qu'il leur est essentiel de savoir, & dont il est bon ne se point écarter"⁷⁷.

Manuel de Rueda tradueix gairebé literalment els "Principios del gravado al agua fuerte" del text francès perquè són igualment aplicables al gravat espanyol. Analitzar aquest apartat és una manera d'apropar-nos a la nostra història del gravat, és conèixer quins són els consells pràctics que es trobaven els gravadors a l'Espanya de mitjans del s.XVIII i bona part del s.XIX.

Encapçala l'apartat un precepte general, que cal retenir:

"El gravado difiere del dibujo en que este se empieza à disponer las sombras suaves, y dar luego los toques fuertes por encima; pero al contrario, en aquel se ponen los toques fuertes primero, y despues se acompañan de sombras suaves"⁷⁸.

⁷⁷ Op.cit., Ch.N.Cochin, p.67

⁷⁸ Op.cit., Manuel de Rueda, p.108

En el text es fa una distinció entre el Gravat en Gran i el Gravat en Petit: "Se destinaràn las puntas que no cortan, para disponer una lámina grande, que ha de ser muy retocada del buril; y las cortantes, para las cosas pequeñas, que deben ser diferentemente preparadas"**.

El Gravat en Gran: Els consells pràctics que ofereix l'autor sobre la manera de resoldre diferents temes i altres possibles problemes que puguin sorgir en el Gravat en Gran són:

• Referent al contorn diu:

"No hay necesidad de señalar todo el contorno del dibujo antes de sombrearlo, porque podría suceder en la continuación de la Obra, que se hubiesen rayado parages sin oportunidad de hacerlo; y así se perfilará por pequeñas partes, á medida que sea necesario poner las sombras, notando los principales toques, y despues señalando el lado de la luz con una punta muy fina, o bien con un punteado sutil, si es en las carnes, no formando rayas en los lugares que deben ser un poco mas resentidos; pero se han de acompañar tambien de algunos puntos, ó de algunas colecciones, si es en las ropas, á fin de que no queden endebles, y crudas, estando solas"**.

• Per fer les taques i les ombres és convenient imitar en el possible la "dulzura ó pastosidad" del pinzell o llapis. L'autor recomana en les ombres que "las colecciones del medio de un toque fuerte queden mas apretadas con la punta, que las extremidades". I segueix dient:

"El gravado puede ser mirado como un modo de pintar, ó dibujar con las colecciones de rayas. El mejor método, y mas natural de arreglar éstas, es, imirtar el golpe del pincel, si es algun quadro que se copia... Si fuesse un dibujo, se figurará del mismo modo que indica el lapiz"**.

* Op.cit., Manuel de Rueda, p 99

** Ibid. p.108-109

** Ibid., p.110



Cochin, filius Jehu et Sculptor.

Ch.N.Cochin, Calcografia dels Museus d'Art de
l'Ajuntament de Barcelona, R.17169

* En el capítol que parla de les col·leccions hi llegim el tractament de cadascuna d'elles i quina és llur finalitat en el conjunt de l'obra:

"La primera se ha de hacer fuerte, espesa y cerrada: la segunda un poco mas delicada y esparcida... La primera coleccion no ha de ser rígida⁸², y sirve para designar las formas: la segunda en algun modo para pintar, è interrumpir la primera; y la tercera para ensuciar, y sacrificar ciertas cosas...sirve assimismo para empastar las sombras fuertes, que sin esto serian de una propiedad muy cruda... La tercera clase no se pone para el agua fuerte, por dexar algo que hacer à el buril, y que resulte la estampa de agradable color"⁸³.

* La pell humana es representa amb col·leccions creudades obliquament. La dels homes més que la de les dones perquè generalment és més rude. Segons en Rueda: "El método obliquo es mucho mas pastoso"⁸⁴. Aconsella "evitar sobre todo las colecciones cuadradas, que solo son buenas para representar la madera, ó piedra", però tampoc "se ha de estrechar la obliquedad, porque los angulos, con que se juntan las rayas, resultan muy negros".

En aquest capítol l'autor també té en compte els retocs finals del burí:

"No se perdiera de vista el modo con que el buril ha de terminar la obra; y assi es conveniente preveer desde el principio el efecto, que hará el trabajo despues de junto, ó concluido".

⁸² Manuel de Rueda tradueix "roide" (Jochin p.70) per fuerte. Per entendre el sentit de la frase és millor el mot rígida.

⁸³ Op.cit., Manuel de Rueda, p.113

⁸⁴ Ibid., p.116

* Les draperies: Els plecs de la roba, el tipus de teixit i la seva qualitat s'expressaran amb l'excreuat de ratlles:

"Los mismos principios figuran los ropages. Se han de poner las colecciones de manera, que designen bien los dobleces, sin empeñarse en continuar una coleccion, que ha servido à indicar bien otra cosa, quando no es propio à formarla tambien con la siguiente; y assi es mucho mejor quitarla, eligiendo otra mas conveniente, con observaciòn de que puedan servirse de segunda la una à la otra, ò à lo menos de tercera Si puede producir agradablemente otra segunda, se le passará por encima con punta mas delicada; pero si solo es propia para tercera, el buril cuidará de alexarla. En este genero de gravado nada hay que sienta la esclavitud; y la continuacion de una misma coleccion, solo està en pràctica en las obras puramente à buril, y aun tampoco es muy necessaria" **.

* Els mitjos tons:

"Despues de haver detenido los finales de las sombras, dexanquolos algo cortados, se arreglaràn las colecciones, que forman las medias tintas, con una punta mas delicada, observando no meter mucha obra, ò à lo menos muy tierna, en las masas de luz". **Mes endavant llegim**: "no se ha de añadir desde el agua fuerte aquellas que son capaces de travazòn, porque tal vez no seria con justificaciòn;... y assi es mas util reservarlas, para que el buril las una mejor, sin redondearlas mucho" **.

* La degradació dels objectes: És un dels aspectes a tenir en compte a l'hora d'interpretar, per mitjà del gravat, una obra pictòrica. Amb la degradació dels objectes es representen els diferents plans i ens informen a quina distància es troben des del punt de vista de l'espectador:

"La regla mejor fundada en la perspectiva, es

** Op.cit., Manuel de Rueda, p.117

** Ibid., p. 190-120

cerrar las colecciones cada vez mas, siguiendo la degradación de los objetos...: se cubren ordinariamente los fondos de terceras, y aun de quartas, que ensucien el trabajo, y lo dexen menos aparente. Ademas de esto, quitando los pequeños blancos, que restan entre las colecciones, se vuelve a cerrar ventajosamente el trabajo, haciendole apartar mas. Este modo de gravar produce coloridos pardos, y malicentos de gran reposo, que dexan sobresalir mejor las obras gruesas, y abultadas de los primeros terminos, sirviendo para hacerlas mas aparentes; aunque esto es mas propio del buril que del agua fuerte"⁸⁷.

* Les llunyàries. En aquest capítol es desenvolupa un dels preceptes principals de la perspectiva, que consisteix en:

"Quanto mas lexos parecen los objetos, deben ser menos fenecidos;... pues no se distingue mas, que las massas generales, perdiendose todos los detalles. El gravado, como no es mas que una imitacio de la naturaleza, debe seguirla en todos sus efectos, y ha er los objetos, que ella representa, mas, o menos informados, à proporcion de su distancia"⁸⁸.

* El Paisatge i l'Arquitectura es gravaran: "Sumamente broncos; esto es, se pueden cruzar con acierto las colecciones muy obliquas".

Rueda conclou aquest apartat amb un precepte d'ordre general:

"Qualquier cosa que se grava, y aun las menos capaces de limpieza, siempre se deben disponer con igualdad, y arreglamiento, con tal, que sea sin afectación, para que no haya rayas que desquebrajadas juntas, interrumpen la blancura de las sombras con toques negros, y crudos; y assi el efecto se hará por grandes massas unidas, sea de sombra, ó de luz, avivadas de algunos toques en los lugares indicados por el original"⁸⁹.

⁸⁷ Op.cit., Manuel de Rueda, pp.125-126

⁸⁸ Ibid., p.126-127

⁸⁹ Ibid., p.130-131



C. N. Cochran fecit me et Scripsit.

R. 17166

Per acabar amb l'apartat del Gravat en Gran, no és convenient, segons l'autor, aprofundir massa les línies amb l'aiguafort per aconseguir les tonalitats més fosques, ja que s'ha de recórrer al rascador o al brunyidor i es pot perdre la pastositat pròpia de la composició pictòrica. Manuel de Rueda aconsella donar els valors més foscos a la planxa amb el burí:

"De todo lo que se acaba de decir se sigue, que el gravado en grande, donde se reservan muchas cosas para acabarlas con el buril, ha de quedar preparado con mucho gusto, y propiedad, cuidando de no apretar demasiado los contornos, de modo, que profundizando con el resto, sea necesario retirar el aguafuerte antes de haver dexado excavar las sombras; ò que haviendolas profundizado demasidamente, sea indispensable borragear la obra para acompañarlas, y unir las; y así, es mas util quedar obligado à fortalecerlas con el buril"**.

El Gravat en Petit: Manuel de Rueda tradueix literalment de Cochin l'apartat del Gravat en Petit. L'opinió del gravador francès, il·lustrador de primer ordre⁸¹, ens mereix un gran interès. Els consells que dona als joves gravadors constitueixen el millor estudi de la seva pròpia tècnica. Coneguem-la tot seguit a partir de la traducció espanyola:

"Este género de gravado se ha de tratar diferentemente que el grande; porque como su principal merito consiste en ser designado, y tomado con bastante espíritu, es necesario tratar su dibujo con mas ardor, y fortaleza, y que el trabajo sea hecho con punta mas aguda, y agradable. los golpes, que podrian quitar la blandura en el grande, son toda el alma en pequeño, conservando siempre las masas de luz largas. y tiernas". El gravador preferix

** Ibid., p.131-132

⁸¹ Un estudi de Cochin il·lustrador és el de Christian Michel, Ch.N.Cochin et le livre illustré au XVIIIè siècle, (Genève: Librairie Droz, 1987).

l'aiguafort ja que el burí "trabaja con lentitud y frialdad, y es difícil, que no disminuya, ó tal vez quite el alma, ó ligereza de la punta"(...) "es pues conveniente que el agua fuerte muerda con mayor exceso en las obras pequeñas... porque finalizadas por ella, resulten a complacencia de la gente de gusto".**

Aquesta és la tècnica de Cochin i els seus aiguaforts donen una sensació d'un gravat gairebé acabat. Adaptat al gust de la seva època, grava els traços tan units que de vegades només el compte-fils permet veure que hi ha dues talles a l'aiguafort i que es té l'impressió d'una tercera, la qual no pot existir, ja que només és reservada per "las cosas, que deben ser confusas, como nubes terrenos, y otros assumptos opacos, que sirven à otros de fondo" a condició però, que es gravin "à punta muy fina".

El gravador es proposa, en la mesura de les seves possibilitats, conservar "toda el alma del dibujo, (...) de suerte, que la plancha quede fenecida al agua fuerte".**

La característica principal de l'aiguafort és la "de conservar una idea de bosquejo", la qual cosa no vol dir que el gravat hagi de quedar inacabat, sinó que ha de mantenir en el possible "el alma" i "la valentia del toque". Per Cochin un gravat d'il·lustració perdria tota la gràcia si fós molt acabat:

"Pues unos pequeños golpes, tocados artificiosamente, las forman lindas con todos sus sentidos, mejor que los cuidados, empleados a señalar las niñas, pestañas, párpados, aberturas de las narices, y otras menudencias".

Per conservar aquesta vaporositat, Cochin grava amb "colecciones cortas, unidas firmemente... porque las largas producen una fria delicadeza, sin gusto" Els contorns "se designaran sin equivocarlos". Les carns "se les añadirán pocos puntos". Els fons són assenyalats amb una punta poc

**** Op.cit., Manuel de Rueda, p. 135-136**

**** Op.cit., Manuel de Rueda, p.144**

profunda "sin cortar demasiadamente... que al profundizarse los contornos hagan agujeros, ó acritudes, que destruyan el efecto"⁸⁴.

Resumint, un gravat que sembli realitzat fàcilment, sense esforç és el fruit d'un treball molt raonat i de molta experiència. Cochin va ser un dels millors gravadors del segle XVIII capaç de mantenir la idea d'esboç en la seva producció artística.



Cochin plume ino et Sculp.

R.17163



R.17165

Ch.N.Cochin, Calcografia dels Museus d'Art de l'Ajuntament de Barcelona,

⁸⁴ Op.cit., Ch.N. Cochin, p. 142

SECCIO III. DEL GRAVAT AL FUM

En tots els procediments que hem exposat fins ara, en el gravat s'opera de la mateixa manera que quan es dibuixa, és a dir, utilitzant un llapis negre damunt d'un paper blanc. En el gravat al fum es procedeix de manera contrària, o sigui, es dibuixa amb blanc damunt d'una superfície negra.

Aquest procediment és denominat també art negre, manera negra, mezzotinto o mitjatinta. En francès s'anoma "gravûre en manière noire" i Manuel de Rueda el tradueix per "gravado al humo".

Segons W.M.Ivins, en el segle XVII el gravat al fum no va ser popular a França "posiblement porque la típica paleta francesa era contrastada"⁹⁵. Certament, Abraham Bosse perseguia amb l'aiguafort els efectes nets del burí, i aquesta pot ser una de les raons perquè el tractadista no parlés del nou mètode en la seva obra. En canvi, els gravadors francesos del segle XVIII cerquen uns resultats més pastosos, i eviten, en el possible, la fredor del burí. Ch.N.Cochin va ser un dels teòrics de la nova estètica del gravat, i dedica unes pàgines a parlar del mezzotinto en l'ampliació del manual francès de 1745.

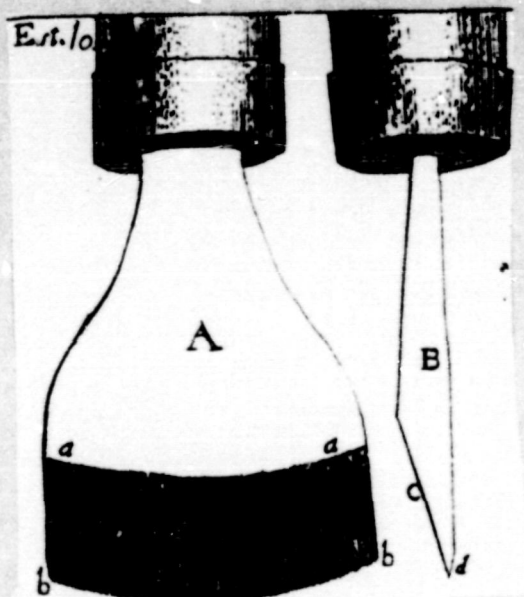
El tractadista espanyol, pel que fa a aquest capítol, es limita a traduir literalment l'esmentada publicació francesa. En la introducció a aquest apartat, l'autor comet una errada de traducció que pot conduir a un equivoc: segons Cochin, "la preparation du cuivre est ennuyeuse". En castellà llegim: "la preparaci3n de los colores es mas difi3cil i dilatada". Cal suposar que es tracta d'un petit descuit: Manuel de Rueda va traduir la paraula cuivre per "colores", en comptes de coure.

La primera operaci3n del gravat al fum consisteix en cobrir la planxa d'un "granejat" que permet obtenir un negre uniforme. S'utilitza un bressol o granejador⁹⁶, (l'estampa n.10, fig.A i B), que consisteix en una eina d'acer en forma de mitja lluna "chaflanado por un lado, sobre el qual tienen gravadas lineas rectas, muy unidas, e iguales: la parte que trabaja sobre el cobre, es circular, para que despues de templado, corra sobre la plancha, y

⁹⁵ Op.cit., W.M.Ivins, p.128

⁹⁶ En francès *berceau*

no se cebe en él; y assi las esquinas estan algo elevadas, y libres de rayar mas que el medio, haciendo manchas obscuras" 87.



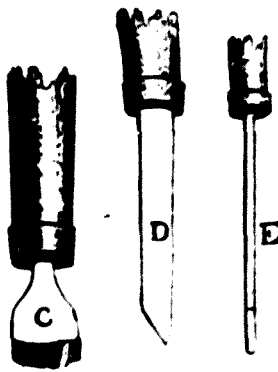
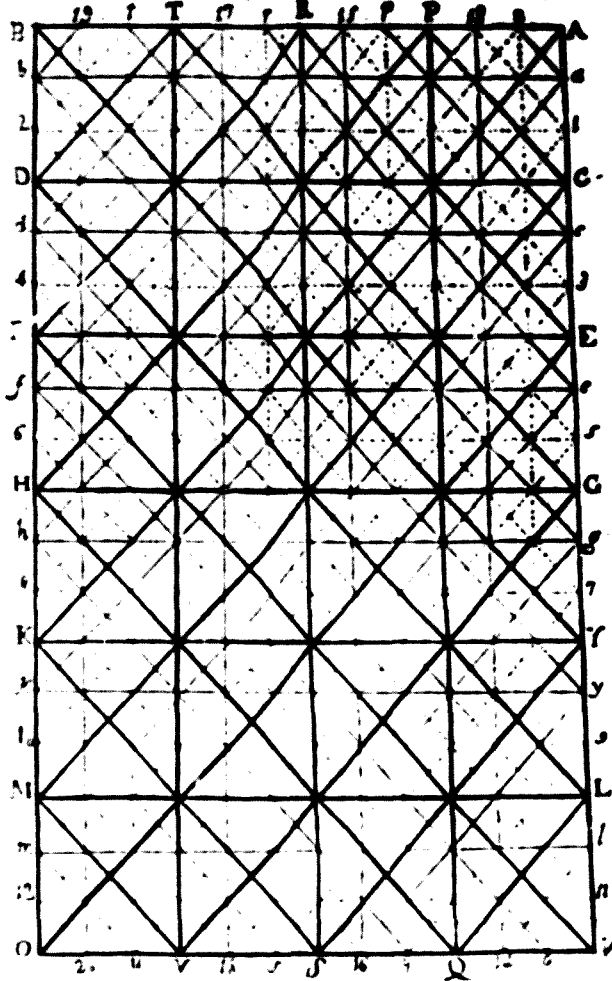
El nom de bressol ve de la manera com s'utilitza l'instrument: cal mantenir-lo verticalment i fer un moviment de vaivé damunt la planxa, de manera que totes les dents de l'arc es marquin successivament dins el metall.

Granejar el metall és molt lent i requereix molta paciència. Primer es quadricula la planxa en costats no superiors al terç del berceau. També s'hi tracen les diagonals. Cal balancejar l'eina per damunt de cadascun dels costats i diagonals dels quadrats. Un cop finalitzat aquest primer torn, es desplacen lleugerament les línies directrius de la planxa i es reprèn de nou l'acció. Per aconseguir un negre intens cal repetir el procés múltiples vegades, esdevenint una feina lenta i feixuga. Com a contrapartida és una acció molt mecànica i pot encoanar-se a un operari alleugerint, d'aquesta manera la feina del gravador.

Aquesta tècnica ve acompanyada de noves eines i materials, alguns dels quals no eren coneguts anteriorment. Apareix un nou vocabulari que contribueix a enriquir el lèxic del gravat:

87 Op.cit., Manuel de Rueda, p.158

Est. II.



Del bressol, ja n'hem parlat abans, serveix per a granejar la planxa i deixar-la llesta per gravar-hi.

Amb l'ajuda del "raedor"D, del rascador i del brunyidor F, es va perfilant el dibuix "rascando el grano, y usandoles de modo, que solo quede puro en los toques mas fuertes, que en substancia es lo mismo que dibujar en blanco sobre papel negro"^{**}.

Es comença a treballar les zones més lluminoses, i de mica en mica les més fosques. Si s'ha desgastat en excés en algun indret, es pot corregir amb un petit granejador, com el C de l'estampa anterior.

Les estampes gravades amb aquesta tècnica calcogràfica són útils pels pintors i dibuixants, ja que llurs efectes són més pastosos i tous que els del burí o l'aiguafort i permeten obtenir una textura molt semblant al llapis i/o a la superfície pictòrica. Tanmateix, no és una tècnica molt acceptada en l'època que estudiem, i presenta alguns inconvenients que condicionen l'obra. Per exemple:

a. La manca de llibertat en l'elecció del tema. Segons Manuel de Rueda no tots són indicats per aquest tipus de gravat, sinó aquells que demanen foscor:

"Los paisajes no son propios, ni en general los asuntos claros, y dilatados de luz; porque es necesario gastar mucho la plancha, para darles el efecto que piden"^{**}.

b. La poca firmesa en el dibuix:

"Este género de gravado tiene el defecto de ser falto de firmeza, y generalmente el grano le da cierta blandura, incapaz de recibir un toque elegante,... dibuja con menos alma, y no es tan propenso a los resaltes llenos de fuego, que el gravado al agua fuerte puede recibir de un habil dibujante".

c. La dificultat en l'impressió: Els tocs de llum han d'ésser molt ben netejats sense malmetre el voltant. De vegades l'impressor ha d'utilitzar un palet punxegut embolicat amb un

^{**} Op.cit., Manuel de Rueda, p.163

^{**} Op.cit., Manuel de Rueda, p.164-165

drapet humit, per netejar zones molt fines i delicades.

d. A més a més dels inconvenients assenyalats, Ch.N. Cochin n'afageix un altre que no trobem en la traducció castellana. Es tracta d'un criteri de rentabilitat:

"Cette Gravûre ne tire pas un grand nombre de bonnes épreuves, & s'use fort promptement"¹⁰⁰.

Resumint, el gravat al fum és mancat d'esperit i ingrat a l'execussió. Manuel de Rueda dedica molt poques pàgines a aquest procediment i el cita com una novetat entre les tècniques calcogràfiques.

Bé que l'autor reconeixi llurs avantatges, com és el de "pintar de un modo mas amplio, y espeso, que el gravado dulce: colorba con mas exceso, y es capaz de mayor efecto, por la union, y obscuridad que dexan las sombras", reconeix els inconvenients. No l'aconsella massa i conclou tot dient:

"Los mas sobresalientes en este género de gravado, solo pueden ser aplaudidos por el cuidado con que le trataron; y assi, por lo regular, es falta de espíritu, no por defecto de ellos, sino por su ingratitude, que no ayuda a su intencion"¹⁰¹.

¹⁰⁰ Op.cit., Ch.N. Cochin, p.123

¹⁰¹ Op.cit., Manuel de Rueda, p.165-166

SECCIO IV. DEL GRAVAT EN COLORS A IMITACIO DE LA PINTURA

Fins arribar a aquest capítol hem pogut establir, d'una manera més o menys desordenada, les correspondències entre el text espanyol i llurs homòlegs francesos. Però el contingut d'aquest apartat ens allunya molt de les reedicions del tractat d'Abraham Bosse estudiades, tant la de 1745 com la posterior ampliació de 1773.

Si fins aleshores el nostre autor no ha escrit obra original, tot fa suposar que a partir d'ara tampoc serà aquesta la seva intenció. La qüestió és saber a quina font bibliogràfica ha recorregut l'escriptor.

En el període que dista entre les dues reedicions de Ch.N.Cochin, es publiquen dues obres -francòfones també- que ens poden servir d'orientació: el 1756, *L'Art d'Imprimer les Tableaux*¹⁰⁰ de J.Ch. Le Blon, i el 1757 el volum VII de la *Encyclopédie*¹⁰⁰ de Diderot i D'Alambert, que tracta, entre d'altres temes, del gravat.

El contingut sobre el gravat en color d'aquests dos manuals francesos són gairebé idèntics, i es deuen al mateix autor: Gaultier de Montdorge. Montdorge junt amb Duhamel du Monceau, van ser els dos Comissaris que el monarca Lluís XV va anomenar el 1739 per ésser depositaris dels secrets de Le Blon sobre la manera de gravar i d'imprimir les estampes en color. A canvi, el 1740 se li concedeix a Le Blon el privilegi exclusiu del nou procés.

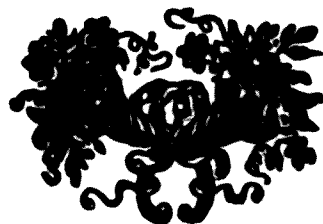
Al final de *L'Art d'imprimer les Tableaux* podem llegir l'aprobació dels comissaris esmentats:

¹⁰⁰ (J.C.Gaultier de Montdorge), L'art d'imprimer les tableaux, d'après les écrits, les opérations et les instructions verbales de Jacques Christophe Le Blon, (Paris: P.G.Le Mercier, Jean-Lucnyon, Michel Lambert, 1756)

¹⁰⁰ Diderot i d'Alambert, Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences des arts et des métiers, par une société de gens de lettres. Vol.VII, PP.899-902.

L'ART
D'IMPRIMER
LES TABLEAUX.
TRAITÉ

D'après les Ecrits, les Opérations
& les Instructions verbales,
DE J. C. LE BLON.



A PARIS,

Chés { P. G. LE MERCIER, Imprimeur-
Libraire, rue S. Jacques, au Livre d'or.
JEAN-LUC NYON, Libraire, Quai
des Augustins, à l'Occasion.
MICHEL LAMBERT, Libraire, rue
& à côté de la Comédie Française, au
Farnasse.

M. DCC. LVI.

AVEC APPROBATIONS, ET PRIVILEGE DU ROI.

APPROBATION

De Messieurs les Commissaires nommés par Arrêt du Conseil du 24 Juillet 1739, pour être dépositaires des secrets & de la pratique de Le Blon, dans l'Art de Graver & Imprimer les Estampes en couleur.

Nous soussignés Commissaires nommés par Arrêt du Conseil, pour être témoins & dépositaires des opérations & procédés du Sieur Le Blon, pour Graver & Imprimer les Estampes en couleurs, certifions que le présent Traité est conforme à la pratique dudit Sieur, que nous avons exactement suivie, & dont nous avons conservé les Memoires par écrit. A Paris ce 2^e Juin 1756.

Signés, DUHAMEL DU MONCEAU.
GAULTIER DE MONTDORGE.

En el tractat de Rueda, igual que en la *Encyclopédie*, es cita l'obra de Le Blon, i s'informa de la certificació dels Comissaris anomenats pel rei:

"Tal es el título de un libro que publicó en Londres en Inglés, y en Francés, reimpresso y hecho parte de otro intitulado: "L'Art d'imprimir les Tableaux"; esto es: Arte de imprimir las pinturas, autorizado con la certificación de los señores Comissarios nombrados por el Rey Christianissimo para ser depositarios de los secretos de Blon"¹⁰⁴.

Rueda cita el llibre de Le Blon en l'introducció d'aquesta secció, però, després d'una lectura detinguda de l'obra esmentada i de la *Encyclopédie*, arribem a la conclusió que l'autor es va servir del diccionari francès, ja que és més fidel la traducció, sobretot en alguns detalls de segon ordre que no alteren el contingut. Per exemple, en l'omissió d'algunes frases o expressions, en algunes paraules, etc.

Comentem molt breument en què consisteix el gravat en colors. Ja Hercules Seghers i Pieter Lastman a Holanda, i François Perrier a França, havien imprès en color algunes planxes gravades en talla-dolça. Els seus assatjos, però, no havien tingut l'aportació de J.C.Le Blon, el qual va inventar el principi de la tricomia i el va aplicar al gravat a partir de l'any 1710 aproximadament, a l'Anglaterra.

Le Blon basat en les teories de Newton, comença a experimentar les possibilitats de les combinacions tricomàtiques aplicades en el gravat. Es tracta de sobreposar tres planxes entintades cadascuna en un dels tres colors primaris: el groc, el blau i el vermell.

Més que un procediment de gravat, es tracta d'una tècnica d'impressió i, segurament, Rueda la inclou en el manual de gravat pel què representa la novetat en la seva època. A més, en la reedició de Bosse de 1745, ja s'introdueix la notícia del gravat en color, encara que molt breument.

Les planxes es graven a la manera negra. Per una estampa en color es requereix tres a quatre

¹⁰⁴ Op.cit., Manuel de Rueda, p.169

coures. Després de granegar-les es calca el mateix dibuix en cadascuna d'elles. Amb el rascador i el brunyidor, s'esborra tot allò que no ha d'anar del color que es destina la planxa. Així es procedirà amb totes i cadascuna d'elles. S'estamparan l'una damunt de l'altra, de manera que els colors s'interrelacionin i produeixin, amb llur mescla, els efectes de la paleta pictòrica.

El text segueix amb una explicació sobre les diferents tintes de colors i la manera de preparar-les. Només assenyalarem que és convenient que siguin força transparents, ja que permeten més gammes tonals quan es sobreposen.

Rueda remarca la utilitat del gravat en color per il·lustrar llibres d'anatomia, botànica, història, etc. Una nota final, que no trobem en les obres franceses, es refereix a l'aplicació del color per a gravar planells geogràfics i topogràfics. Recordem que ell era Delineador en el cos d'Artilleria, i sovint dibuixava cartes geogràfics i topogràfiques.

En el *Repertorio de Grabados Españoles en la Biblioteca Nacional*¹⁰⁰, s'hi cataloguen uns gravats dibuixats i gravats per Manuel de Rueda, que duen per títol: "*Reconocimiento de los estrechos de Magallanes y San Vicente mandado hacer por S.M. en el Real Consejo de Indias. Partieron de Lisboa en 21 de setiembre de 1618 y llegaron de vuelta a S. Lucar a 9 de julio de 1619*". Don Manuel de Rueda Del. et Sculp. Año 1769. 190/220. En la Obra *Relación del viaje que por orden de su Magestat... hicieron los capitanes Bartolomé García de Nodal y Gonzalo de Nodal al descubrimiento del estrecho nuevo de S. Vicente... que dió a luz Don Manuel Echavelar, Madrid y Cadiz, 1765*".

En aquest apartat hi trobem una novetat. El gravador proposa que en comptes de preparar les planxes com quan es grava al fum, es gravin a l'aiguafort amb vernís tçu (negre), i remet al lector als apartats del manual que parlaven d'aquest procediment.

¹⁰⁰ Elena PAEZ, *Repertorio de Grabados Españoles en la Biblioteca Nacional*, (Madrid: 1952), t. III, pp. 63

Al final de l'obra Manuel de Rueda afegeix el "Compendio Histórico y Alfabético de los mejores gravadores que se han conocido desde el año 1460 hasta el presente, con la noticia de las mejores Obras, que algunos de ellos dieron à luz". Aquest apartat no l'hem localitzat en el tractat de Bosse ni en les reedicions de Cochin, sinó en la *Encyclopédie* sota l'encapçalament GRAVEUR¹⁰⁰.

El text exposa, seguint un ordre alfabètic, algunes notícies relatives als gravadors més rellevants de la història del gravat des del s.XV.

Rueda tradueix literalment del diccionari francès, llevat d'una novetat: hi afegeix la vida del gravador espanyol Don Antonio Palomino.

* * *

Fins aquí hem estudiat l'obra més important escrita en castellà sobre tècniques calcogràfiques. La majoria dels teòrics de l'art coincideixen en determinar que és la primera publicació en castellà sobre el tema. Nosaltres no hi estem del tot en desacord. Certament és el primer llibre imprès en castellà que es dedica a parlar només de calcografia. Els altres textos comentats fins aleshores constituïen petits capítols que s'integraven en tractats de Pintura o diccionaris de Belles Arts en general, llevat el manuscrit que hem analitzat al principi que només tracta de gravat. Però aquest text no es va publicar mai, i per aquesta raó, l'obra de Rueda es pot considerar la primera que va sorgir de les premses espanyoles.

La crítica

Antonio Moreno Garrido, en l'estudi que dedica al tractadista¹⁰⁷, assenyala que a part de l'informe de Don Manuel Salvador Carmona de 1792¹⁰⁸

¹⁰⁰ Op.cit., Encyclopédie, t.VII, pp.866-870

¹⁰⁷ Op.cit., A.Moreno Garrido, p. 128

¹⁰⁸ Op.cit., Cl.Bédat, p.182

COMPENDIO

HISTORICO,

Y

ALPHABETICO

D E

LOS MEJORES

GRAVADORES,

Q U E

SE HAN CONOCIDO,

desde el año de 1460. hasta

el presente,

CON LA NOTICIA,

de las mejores Obras, que al-

gunos de ellos dieron

à luz.

N

-en el que recomanava als gravadors espanyols que llegissin i treballessin l'obra de Rueda-, hem d'esperar a 1914 per tornar a trobar una al·lusió a aquest tractat. És el comentari que ens ofereix en Francisco Esteve Botey en l'obra *Grabado, compendio elemental de su historia y tratado de los procedimientos que informan esta manifestación del Arte, ilustrado con estampas calcográficas*¹⁰⁰. És el primer autor del nostre segle que parla del llibre de Rueda, i s'hi refereix tot dient:

"Sólo una obra vi, bastante antigua, dado que fue publicada en 1761. Su contenido es muy estimable, y aunque únicamente fuera por el hecho de estar escrita en nuestro propio lenguaje, debería ser citada con especial mención (...). Su autor, D.Manuel de Rueda, Comisario extraordinario del Estado Mayor de Real Artillería... al hacer la presentación de su obra, dice ser ésta la primera completa de tan noble parte del grabado que hay en nuestro idioma; siendo esto así, y no habiendo llegado á nuestra noticia la publicación de una segunda, nosotros, sin aspirar, sin pretender un solo instante que ésta sea tenida por tal, queremos, por tanto aducir la sola razón como fundamento para dar á la publicidad este libro. La Biblioteca Nacional no posee ningún otro libro, llamárase manual, tratado ó compendio, ni folleto ni cosa alguna que nos hable en español total ó exclusivamente del grabado"¹⁰⁰.

En 1955, en l'obra de Vicente Castañeda titulada *Ensayo de una bibliografía comentada de manuales de Artes, Ciencias, Oficios, Costumbres Públicas y Privadas de España*¹⁰¹, s'inclou el tractat de

¹⁰⁰ ESTEVE BOTEY, F.: Grabado, compendio elemental de su historia y tratado de los procedimientos que informan esta manifestación del Arte, ilustrado con estampas calcográficas. (Madrid: Tipo. Lit. A. de Angel Alcoy, 1914)

¹⁰⁰ Ibid., pp.3-4

¹⁰¹ CASTAÑEDA Y ALCOVER, V., Ensayo de una bibliografía comentada de manuales de arte, ciencias i oficios, costumbres públicas y privadas de España (ss. XVI-XIX). (Madrid: Imp y ed. Maestro, 1955)

Rueda. La crítica que l'autor li dedica diu el següent:

"El Manual del Grabador en cobre, de don Manuel de Rueda, es la primera obra completa sobre la materia que se publica en España y en la que su autor aspira que los lectores, siguiendo los métodos prácticos que consigna, perfeccionen sus conocimientos y modalidades artísticas que les permitirán la producción de interesantísimas y perfectas láminas, que consagrarán su nombre ante sus coetáneos y en la posteridad (...) Es complemento muy estimable del libro el compendio histórico y alfabético de los mejores profesores que se han conocido desde el año 1460 (...) si bien por lo que a los españoles se refiere, es breve y reducida, limitándose a enaltecer y nombrar solamente a Antonio Palomino"¹¹².

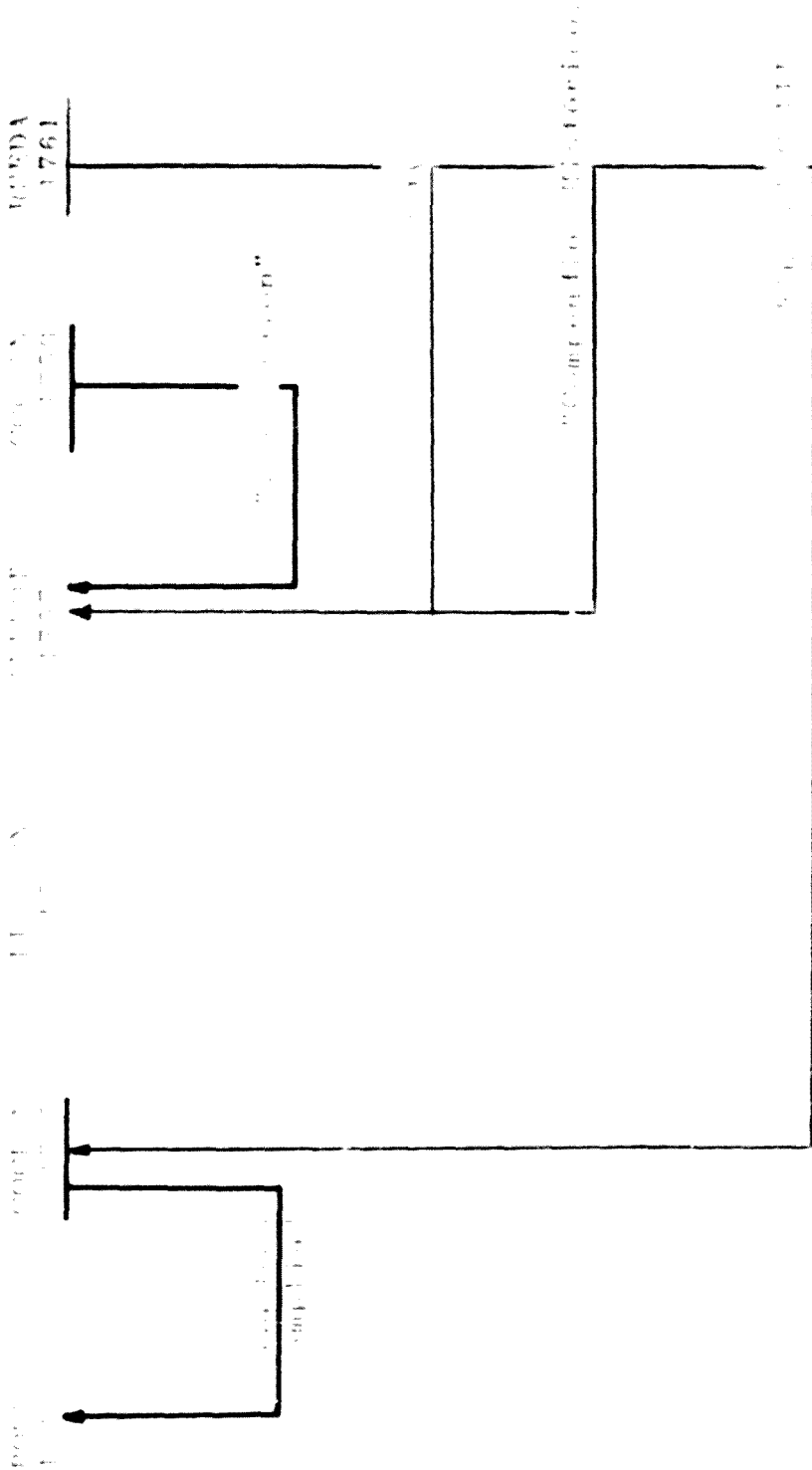
La crítica també coincideix en assignar el "*Traité des manières de graver en taille douce sur l'airin*" d'Abraham Bosse de 1645 com la font bibliogràfica que es serveix Rueda per la traducció espanyola¹¹³. Després d'un estudi del tractat espanyol i dels possibles textos francesos que va poder consultar el nostre autor, hem pogut determinar quines són les fonts originàries que va fer servir en precisió:

. Del capítol I fins el III, tradueix gairebé literalment la reedició del manual d'Abraham Bosse feta per Ch.N.Cochin el 1745.

. El capítol IV, que correspon al gravat en colors, i el "Compendio histórico de los más célebres gravadores...", els tradueix de la *Encyclopédie*, dels articles "Gravure" i "Graveur" respectivament.

¹¹² Op.cit., V.Catañeda, p.519

¹¹³ CARRETE PARRONDO, J.: "El grabado en el siglo XVIII. Triunfo de la estampa ilustrada" dins: El grabado en España (s.XV al XVIII), (Madrid: Espasa-Calpe, 1987), col.Summa Artis, pp.503 i 626; També Cl.Bédat, Op.cit., p.182.



BIBLIOGRAFIA SOBRE MANUEL DE RUEDA

Bédat, Claude. L'Académie de Beaux Arts de Madrid (1748-1808). Contribution à l'étude des influences stylistiques et de la mentalité artistique de l'Espagne du XVIIIè siècle. (Toulouse: Assotiation des Publications de l'Université de Toulouse-Le Mirail, 1973), p.182 i 434

Castañeda Alcover, Vicente. Ensayo de una bibliografía comentada de manuales de Arte, Ciencias, Oficios, costumbres públicas y privadas de España (ss.XVI al XIX). (Madrid: Imp.y Ed. Maestro, 1955) p.519

Carrete Parrondo, Juan. "El grabado en el s.XVIII. Triunfo de la Estampa Ilustrada" en El grabado en España (ss. XV-XVIII). (Madrid: Espasa Calpe, 1987) col. Summa Artis, t.XXXI, pp.206-208, 347-349, 451, 503 i 626

Esteve Botey, F., Grabado. Compendio elemental de su historia, y tratado de los procedimientos que informan esta manifestación del arte, ilustrado con estampas calcográficas. (Madrid: Tip.Lit.A.de Angel Alcoy, 1914), pp.3 i 4

Esteve Botey, F., Historia del Grabado. (Madrid: Labor, 1935), p.304

Gallego, Antonio. Historia del grabado en España. (Madrid: Cátedra, 1979) p.277

Moreno Garrido, Antonio. "Don Manuel de Rueda. Autor del primer Libro sobre grabado impreso en castellano: nuevos datos para su biografía", en Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada, XIX. (1988), pp.127-142

Páez Ríos, Elena. Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional. (Madrid: Minsterio de Cultura. Secretaria General Técnica, 1985), t.III, pp.63-64

1.3.3. - DICCIONARIS

DIEGO ANTONIO REJON DE SILVA

Diccionario de las Nobles Artes para instruccion de
los Aficionados, y uso de los Profesores

Segovia: Imps de D. Antonio Espinosa. 1788

BIOGRAFIA DE L'AUTOR

Diego Antonio Rejón de Silva neix a Múrcia el 1740 i hi mort el 1796. Va ser un literat, un pintor i un polític espanyol d'una gran cultura.

Com a literat, va traduir al castellà diversos tractats sobre art, entre els que es destaca el de Leonardo da Vinci (Madrid, 1784), el de León Alberti¹, i les obres de Winckelmann².

Escriu, també, dues obres relatives a les Belles Arts: *La Pintura, poema didàctic en tres cantos* (Segovia, 1786), i el *Diccionario de las Nobles Artes para instrucción de los aficionados y uso de los profesores* (Segovia, 1788), objecte del nostre estudi i que tot seguit analitzarem.

Segons J.A.Ceán Bermúdez³, Rejón va deixar un manuscrit a la Reial Acadèmia de Bellas Arts de San Fernando, que és un compendi dels dos toms de l'obra de Palomino, *Museo Pictórico y Escala Optica* (Madrid, 1715 i 1724), en el que hi afegeix la "Historia de la Pintura" i "La biografía de los profesores posteriores a Palomino".

Rejón va desenvolupar una carrera política força intensa. Protegit per Floridablanca, va rebre diferents càrrecs: Oficial de segona en la primera Secretaria de l'Estat (1785), dirigint el Negociat d'Acadèmies; Conseller d'Estat de sa Magestat; Secretari d'Estat en temps de Carles III; Acadèmic Honorari el 1784, Supernumerari el 1785 i de Número el 1786; Consiliari de l'Acadèmia de San Fernando i Honorari de la de San Carlos de València; Cavaller de Sant Joan i "Maestrante" de la Ciutat de Granada.

El 1788, Floridablanca va encarregar a Diego Rejón de Silva la direcció de la sèrie *Retratos de*

¹ J.A.Ceán-Bermúdez, Diccionario histórico de los mas ilustres profesores de las Bellas Artes en España, (Madrid: Imp.de la Vda.de Ibarra, 1800), t. IV, pp.164-165

² Claude BÉDAT, J'Académie de Beaux Arts de Madrid, 1744-1808, (Toulouse: Association des Pub. de la Université de Toulouse-Le Mirail, 1974) p.145

³ Op.cit., J.A.Ceán Bermúdez, T.IV, pp 164-165

Españoles Ilustres⁴, -aquesta és la primera gran empresa espanyola del segle XVIII en la que hi treballaran els millors calcògrafs de la Península⁵-, tasca que va realitzar fins a la caiguda de Floridablanca el 1792. De manera que el primer quadern i el projecte general el debem a Silva.

De la faceta de pintor en tenia ben poques notícies. En la biografia de Ceán llegim: "Pintor por afición, le hemos visto en Madrid dibujar i copiar con acierto las obras de Mengs, de lo que existe alguna prueba en la Real Academia de San Fernando"⁶.

El 1792, quan es destitueix a Floridablanca, Rejón es refugia a Múrcia, on mor l'any 1796.

⁴ Retratos de los Españoles Ilustres con un epitome de sus vidas. (Madrid: Imp. Real, 1791). V.: J. Carrete Parrondo, "Diego Antonio Rejón de Silva y la colección de Retratos de Españoles Ilustres". Revista de Ideas Estéticas, 135, Madrid, 1976

⁵ En són un exemple: en F. Muntaner, en F. Selma, en J. A. Salvador Carmona, etc.

⁶ Op.cit., J. A. Ceán Bermúdez, p.164



DICCIONARIO
DE LAS NOBLES ARTES
PARA INSTRUCCION
de los Aficionados, y uso de
los Profesores.

CONTIENE TODOS LOS TERMINOS
y frases facultativas de la Pintura, Es-
cultura, Arquitectura y Grabado, y los
de la Albañileria ó Construccion, Carpinte-
ria de obras de fuera, Monte y Canteria
&c. con sus respectivas autoridades sa-
cadas de Autores Castellanos, segun el mé-
todo del Diccionario de la Lengua Caste-
llana compuesto por la Real Academia
Española.

POR

D. D. A. R. D. S.



CON LICENCIA:

En Segovia: En la Imprenta de D. ANTONIO ESPINOSA.
Año de 1788.

PRESENTACIÓ DE L'OBRA

El Diccionari de Rejón de Silva recull la terminologia referent a la "Pintura, Escultura, Arquitectura y Grabado, y los de Albañileria ó Construcción, Carpinteria de Obras de fuera, Montea y Canteria".

En el pròleg, l'autor es queixa de la manca de diccionaris de Belles Arts escrits en espanyol en comparació amb Itàlia, Anglaterra o França, i s'enorgulleix que el seu sigui "nuevo y original en su especie, porque además de ser el primero que se da á la prensa en España, cada Artículo está probado con su correspondiente autoridad de uno de los Escritores Españoles que han tratado de intento la materia, circunstancia de que carecen todos los Diccionarios extranjeros, sin embargo de ser la principal en este género de Obras".

En el llistat d'autors que Rejón afegeix al final del pròleg (fotocòpia de la p. següent), Manuel de Rueda no apareix citat enlloc. En canvi, en la majoria dels termes de gravat recollits en el diccionari es menciona al tractadista com l'autoritat deutora. No creiem que sigui una omisió intencionada de l'autor, sinó que, el més probable és que es tracti d'una errada d'impremta o d'un simple descuit. De totes maneres, Rejón no contribueix gaire a promocionar el manual sobre gravat calcogràfic del tractadista espanyol'.

El mètode que ha seguit l'autor per escriure l'obra és el mateix del "Diccionario de la Lengua Castellana, compuesto por la Real Academia Española, tanto por su claridad y arreglo, como por otras razones á que debi atender".

Els termes que predominen són els que estan relacionats amb l'arquitectura i la pintura. Una mostra és el nombre de cites bibliogràfiques sobre aquestes dues arts que cita al final del pròleg.

La majoria de les definicions de gravat són recollides de Rueda i de Palomino. Algunes no hi consta l'autoria, però, tal com Rejón indica en el pròleg, "no hay ninguna de ellas que no esté autorizada con la notoriedad y el uso comun de los Profesores con quienes he consultado prolijamente antes de dar lugar en mi Diccionario á ninguno de los Artículos que contiene". Amb el que acabem de

transcriure, constatem l'actualitat del Diccionari en el moment de ser publicat.

**LISTA DE LAS OBRAS CITADAS EN LAS
autoridades de los Artículos, con
sus abreviaturas.**

Alber. Arq.	Arquitectura de Alberti; traducida al Castellano.
Ardem. Ord. Mad.	Ordenanzas de Madrid por Don Theodoro Ardemans.
Aren. Carpint.	Diego Lopez de Arenas, Carpinteria de lo blanco.
Arf. Arq.	Arfe y Villafañe : (Juan de) Varia comensuracion para
Benav. Arq.	la Escultura y Arquitectura. Elementos de toda la Arquitectura civil del Sr. Rieger, traducidos por el P. Miguel Benavente.
Caram. Arq.	Arquitectura civil del Arzobispo Caramuel.
Castafed. Comp. Vitru.	Compendio de los 10 libros de Arquitectura de Vitruvio; traducido por D. Josef Castañeda.
Fiest. S. Fern.	Fiestas de la Santa Iglesia de Sevilla al nuevo culto de San Fernando por D. Fernando de la Torre.
Fr. Lor.	Arte y uso de Arquitectura por Fr. Lorenzo de S. Nicolás.
Genar. Escuel.	Escuela de Arquitectura, por Atanasio Genaro.
Pachec. Pint.	Arte y uso de la Pintura, por Don Francisco Pacheco.
Palom.	Teórica y Práctica de la Pintura por D. Antonio Palom.
Palom. Ind. de los Tér.	Palomino Indice de los Términos del Arte
Sant. Esc.	Descripcion del Escorial por el Padre Fray Lorenzo de los Santos.
Sigüen.	Historia de la Orden de S. Gerónimo por el Padre Sigüenza.
Tosc.	Compendio Matematico del

Es

ESTUDI CRITIC/ANALITIC SOBRE EL GRAVAT CALCOGRAFIC

Per analitzar el contingut terminològic referent al gravat del Diccionari, l'hem dividit en dos apartats:

- a. Tècniques
- b. Eines

Abans, però, volem comentar la manera com l'autor defineix la matriu per gravar, en aquest cas el metall. Rejón de Silva diferencia, per primera vegada en un escrit sobre el gravat calcogràfic, la matriu verge i un cop gravada. En el primer estat la denomina "PLANCHA", mentre que després de treballada, l'anomena "LAMINA". Remetem-nos a les definicions:

"PLANCHA: Lámina de cobre, ya pulida y preparada para grabar en ella. Rueda, 161. *y para que una plancha quede bien negra y pulida*".

"LAMINA: La plancha de cobre ya gravada. Rueda, 184".

Les dues definicions les atribueix a Manuel de Rueda. Però després d'un estudi acurat del tractat espanyol, no hi trobem aquesta distinció i, ben segur, Rueda utilitza els mots "plancha" i "lámina" indistintament.

a.- Tècniques

Tot el vocabulari es refereix al gravat calcogràfic i en medalles, ja que són els dos que s'ensenyen a l'Acadèmia.

En l'explicació "GRABADO", l'autor cita tres tècniques diferents:

* "Grabado de estampas ó Grabado dulce": Encara

que una mica ambigu correspon, segons l'autor, el gravat al burí.

* "Grabado al humo ó de humo"

* Gravat al llapis. Rejón no el denomina però hi fa al·lusió amb les paraules següents:

"Ultimamente el grabador Bartolozzi, Italiano de Nación, ha dado á luz varias estampas de una manera nueva, y sumamente dulce y grata á la vista. Todas las carnes estan miniadas, y las ropas, terrazos, nuves, &c. formados con lineas delicadas, que imitan á las mas primorosas de lapiz..."⁸.

L'altra tècnica que es menciona és el "gralar de aguafuerte", a la qual li dedica un paràgraf independent, i informa que Palomino és l'autor de la definició.

En una altra part del diccionari, sota l'expressió "A punta seca" hi llegim:

"Frase con que explican los grabadores, que una figura grabada está concluida con el Graf"

La punta seca és una tècnica d'acció directa que en l'actualitat s'empra sola o combinada amb altres. A finals del segle XVIII, però, no era usual que una planxa estigués gravada només amb aquest procediment. Com el burí, la punta es reservava pels retocs finals: un cop la planxa havia estat sotmesa a l'acció dels àcids.

Tal com l'autor anunciava en el pròleg, escriu la seva obra seguint la metodologia del Diccionario de la Lengua Española. D'acord amb el seu propòsit, les explicacions referents a les tècniques són molt resumides i no tenen l'aportació informativa d'un manual. Per tant, en l'anàlisi d'aquest text, ens interessa més saber de quins mètodes calcogràfics parla, que el que pugui dir-nos d'ells, ja que no aporten cap novetat rellevant.

tiempo, ú otro accidente, por el qual entra á la casa el agua que llueve. Torij. Ord. Mad. C. 19. Mueven las tejas de los edificios con que se causan *goléras*.

GR

GRABADO. s. m. El Arte que enseña á dibujar sobre una plancha de cobre ó madera una figura ó composición con la punta de un buril, para sacar despues muchos exemplares de ella en papel.

A éste llaman *Grabado de estampas*, y tambien *Grabado dulce*, y su manera principal y mas comun es á plumeadas ó rayado, como regularmente se dice.

Hay otro género de Grabado, que se llama *de Aumo ó al Aumo*, el qual es muy pastoso y suave; se hace graneando toda la plancha con el graneador; luego se calca el dibujo, y despues se va rascando el grano en las plazas de claro, y así queda la figura blanda y deshecha.

Ultimamente, el Graba-

dor Bartolozzi, Italiano de Nacion, ha dado á luz varias estampas de una manera nueva, y sumamente dulce y grata á la vista. Todas las carnes están minizadas, y las ropas, terrazos, nubes, &c. formadas con líneas delicadas, que imitan á las mas primorosas del lapiz. A imitacion y semejanza de ellas ha publicado en Madrid, y continúa en publicar el Grabador Don Bartolomé Vasquez varias obras, imitando con suma perfeccion la manera de Bartolozzi, con entera aceptación de los inteligentes y aficionados.

GRABADO DE MEDALLAS, ó GRABADO EN HUECO. Arte que enseña á formar en el plano de un troquel de metal el molde para una ó muchas figuras, de modo que vaciándole despues en lacre, yeso, &c. sale el asunto representado en baxo relieve.

GRABADOR. s. m. El que profesa el Arte del Grabado, ya sea el de estampas, en hueco, ó de piedras dur-

ras. Rued. Instr. pag. 143. La mixtura de que ordinariamente se sirven los Grabadores.

GRABAR. v. a. Dibajar sobre una plancha de cobre ó madera una figura ó composición con la punta de un buril.

GRABAR AL HUMO ó DE HUMO. Véase *Grabado*.

GRABAR DE AGUA FUERTE. Modo de grabar que se hace dando un barniz á la lámina, y dibujando sobre él con una aguja lo que se quiere. Despues se hacen unas paredes de cera al rededor de la lámina, y se la echa el agua fuerte para que coma y ahonde en las líneas señaladas por la aguja. Palom. L. 9. C. 15. al margen. *Barniz para abrir ó grabar de agua fuerte*.

GRABAR EN HUBCO. Formar en el plano de un troquel de metal, con punzones de diferentes géneros, el molde para una ó muchas figuras, de modo que vaciándolo despues en

lacre, yeso, &c. sale el asunto representado en baxo relieve. Quando se ha de executar esta operacion en piedras finas ó duras, como esmeraldas, ágatas, cornalinas, &c. se graba con unos hierrecillos, puestas en un torno, y mojàndolos á menudo con una masilla de polvos de diamante y acceyte.

GRACIA. s. f. P. R. Qualidad agradable, que resulta en una obra del conjunto de perfecciones que se encuentra en todas sus partes, como en las obras del Corregio, en las quales la buena composición, el contraste del claro y obscuro, lo ondeado del contorno, y lo grato del colorido constituyen la gracia. Por extension se puede aplicar tambien á la Arquitectura. Palom. L. 9. C. 1. §. VI. La Venus *gracia* y belleza de la Pintura, que es una cierta amabilidad atractiva que resulta de la puntual observancia, y mas acertada elección de todas aquellas partes que la componen.

GRADA. s. f. A. Lo

b. Eines*

La majoria d'instruments que cita Rejón de Silva són de Rueda. Entre ells destaquem: "el buril, el bruñidor, el graneador, el rascador, el raedor, el escoplo".

De burins n'hi ha de diferents classes. L'autor en diferencia cinc:

"BURIL CUADRADO: Aquel cuya plaza forma la figura de un cuadrado".

"BURIL DE GRANO DE CEBADA: Aquel cuya plaza forma la figura de un rombo para que sea más aguda le punta".

"CHAPLE: Que se aplica al buril cuyo corte es chato, con el qual se hace comunmente la letra. Usanle tambien los grabadores en hueco".

"OJA DE OLIVO: Grab. de medallas. Buril de dos lados convexos, cuya plaza o corte forma la figura de una hoja de oliva".

"MEDIA CANYA: Grab. de medallas. Buril cuyo corte es arqueado".

Altres eines són:

"GRAF: Especie de punzón de acero de casi un palmo de largo, con el cual se dibuxa en la planxa la figura que se va a grabar".

El "graf" equivaldria a la punta o la "aguja" que citen Palomino i Rueda. Però, Rejón reserva la paraula "aguja" per designar un material d'arquitectura:

"AGUJA: Varilla de hierro con agujero y rascador á un extremo, que sirve para sostener los tapiales al tiempo de formar una pared".

* La manca d'una uniformitat terminològica ens pot dur a confusions. Per a parlar de les eines, mantenim el nom decadascuna d'elles en castellà-entre cometes- i no el traduíem al català per facilitar el lèxic.

En alguns textos estudiats, es paria de "punzón" com un equivalent a la punta. Rejón, reserva "punzón" pel gravat en medalles:

"PUNZON: Pedazo de acero templado, en cuya punta está esculpida de relieve una cabeza, o una letra, o cualquiera otra cosa, que queda después a golpe de martillo, impresa en hueco sobre el troquel".

BIBLIOGRAFIA SOBRE D.A. REJON DE SILVA

Bédat, Claude, L'Académie de Beaux Arts de Madrid, 1744-1808. (Toulouse: Association des Pub. de la Université de Toulouse-Le Mirail, 1974) p.145

Ceán-Bermúdez, J.A., Diccionario histórico de los mas ilustres profesores de las Bellas Artes en España. (Madrid: Imp.de la Vda.de Ibarra, 1800), t. IV, pp.164-165

Retratos de los Españoles Ilustres con un epitome de sus vidas. (Madrid: Imp. Real, 1791).
V.:J.Carrete Parrondo, "Diego Antonio Rejón de Silva y la colección de Retratos de Españoles Ilustres", Revista de Ideas Estéticas, 135, Madrid, 1976

Sempere y Guarinos, Juan, Ensayo de una Biblioteca Española de los mejores escritores del reynado de Carlos III. (Madrid: Imp.Real, 1789). vol.V, pp.5-7

FRANCISCO MARTINEZ

Introducción al conocimiento de las Bellas Artes ó
Diccionario manual de Pintura, Escultura,
Arquitectura, Grabado. Con la descripción de sus
más principales asuntos. Dispuesto y recogido por
varios autores, así nacionales como extranjeros,
para uso de la juventud española

Madrid: Vda. de Escribano, 1788

BIOGRAFIA DE L'AUTOR

Francisco Martínez va néixer a Xàtiva, ciutat llavors dita San Felipe, el 1736, i mor el 1794. Va ser rector d'una parròquia a la diòcesi de Cuzco (Perú), i després va residir uns anys a Espanya, com a beneficiat de les seus de Zamora y de Pamplona. De retorn a Amèrica va ser canonge degà de Santa Fe de Bogotà, on ocupà el càrrec de provisor i governador del Sant Ofici.

Va escriure algunes obres entre les que es destaca la *Historia de la Imagen de la Virgen del Puig* el 1760 i el *Diccionario teológico-crítico sobre la lección de la Sagrada Biblia en los idiomas vulgares*; i el *Diccionario manual de Pintura, Escultura*.

INTRODUCCION
AL CONOCIMIENTO
DE LAS BELLAS ARTES,

ó

DICCIONARIO MANUAL

**DE PINTURA , ESCULTURA , ARQUITECTURA,
GRABADO , &C.**

CON LA DESCRIPCION DE SUS MAS PRINCIPALES ASUNTOS:

**Dispuesto y recogido de varios Autores , asi Nacionales como
Estrangeros , para uso de la Juventud Española.**

***POR EL DOCTOR DON FRANCISCO MARTINEZ,
Presbítero, Dignidad de la Santa Iglesia de Pamplona.***



M A D R I D.

POR LA VIUDA DE ESCRIBANO. AÑO DE M. DCCLXXXVIII.

PRESENTACIO DE L'OBRA

El pròleg del Diccionari de Martínez aporta algunes informacions qu' són del nostre interès:

L'autor, donada la formació eclesiàstica, gaudia d'una certa cultura i una afició a la lectura i als temes d'art. Suposem que tenia al seu abast una bona biblioteca, ja que comenta: "Tenia a mano mil exemplares de hombres Santos, y sabios, que tubieron y mostraron afición á estas cosas. No hube de reparar en hacerme partícipe con ellos del sabrosísimo deleite que los instruidos suelen encontrar en semejantes maravillas (temas d'art)".

Va viatjar per Itàlia i França, on va tenir accés a llurs biblioteques: "tienen sus Encyclopedias¹, sus Biografias de ésta, ó la otra profesión, y aun sus Bibliotecas de ciertos artistas: mas un compendio manual, un Diccionario portátil, de todas ellas no sé que hasta aora hayan dado a luz".

Segons Martínez, va buscar "todo lo que acerca de Bellas Artes han escrito los Espanyoles", però va trobar tan poca cosa que va quedar decebut: "Hallé, es verdad, uno u otro tratado apreciable acerca de éste, ó del otro Arte en particular; pero nunca di con obra Española que, comprehendiendo todo lo perteneciente á las Bellas Artes, y las que son sus accesorias, me llamase el gusto". Sembla ser, pel que diu l'autor, que no sovintejaven els diccionaris de Bellas Arts en la seva època i si n'hi havia algun, no era del seu agrat.

La qüestió que ens plantegem és saber si el diccionari de Diego Antonio Rejón de Silva², que també és de l'any 1788, es va publicar abans o després de del de Martínez, suposant, és clar, que no fossin contemporanis.

Tornant al final del pròleg, l'autor comunica que el seu treball va ser el primer de la modalitat, ja que "al mostrarlo a los primeros Artistas de la Corte contestaron que ni dentro ni fuera de España conocían obra de esta naturaleza".

¹ És possible que consultés l'Enciclopèdia francesa, si encara no ho hagués fet a Espanya.

² D.A.REJON DE SILVA, Diccionario de las Nobles Artes para instruccion de los aficionados, y uso de los profesores, (Madrid: Imp. de Antonio Espinosa, 1788)_

Martínez estava ben relacionat amb la Cort i segurament coneixia a Diego Antonio Rejón de Silva, el qual, el 1785, era Oficial de Segona en la Primera Secretaria de l'Estat i dirigia el Negociat d'Acadèmies. Si Rejón ja elaborava el seu diccionari, creiem que Martínez no negaria llur existència públicament. També descartem la possibilitat de competències i trifulgues personals entre els dos autors, ja que en un moment determinat del pròleg, enalteix el "excelente Poema Didáctico de la Pintura en tres cantos", que un any abans publicà Rejón de Silva, i en transcriu una part.

Martínez informa en el pròleg que el Diccionari és un recull de diferents fonts i que gairebé res és original seu: "Apenas se encuentra en él cosa de ingenio mio: lo que hay, ó bien es recogido y copiado de Autores Nacionales, ó bien tomado y traducido de varias obras estrangeras".

Ha estat molt difícil identificar les obres de les quals es va servir l'autor per a redactar l'apartat sobre Gravat. Ens anticipem a dir que de tots els textos que hem escollit per documentar-nos (remetem al lector a l'apèndix I al final del capítol), el que més s'hi aproxima és l'*Encyclopédie* de Diderot i d'Alembert.