

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

ESTUDI CRITIC/ANALITIC SOBRE EL GRAVAT CALCOGRAFIC

El capítol sobre gravat consta d'unes dinou pàgines entre les que hi trobem les explicacions referents a l'aiguafort, al gravat en burí, "al diseño", en color, al gravat en medalles i pedres precioses, al gravat al fum i al martell.

La definició de gravat és idèntica a la *Encyclopédie française*³:

F. Martínez

"Un Arte que por medio del diseño y de la incisión en las materias duras, imita las luces y las sombras de los objetos visibles".

Encyclopédie

"GRAVEUR:...Ce sont là autant d'artistes qui par le moyen du dessein & de l'incision sur les matieres dures, imitent les lumieres & les ombres des objets visibles"

Seguidament, l'autor cita els instruments del calcògraf, que són "el buríl, un bruñidor ó pulidor, las puntas, los punzones, una brochita ó pincel suave". De tots aquests estris els que ens han cridat més l'atenció són els "punzones", definits per l'autor com "unas agujas o cabos de buríl que les adelgazan la punta, de modo que esté aplanada ó como de bisél, ó tambien en forma de un punzón de platero, ó igual a la superficie de un buríl". Aquesta explicació de l'instrument correspon exactament a la *échet* que citava Abraham Bosse en el segle XVII en el *Traité des manières de graver en taille douce et sur l'airin*⁴, i que no és altra que la que feia servir Callot per a gravar.

³ Diderot i d'Alembert: Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers... (Paris: 1757) Tom VII

⁴ A. BOSSE, Traité des manières de graver en taille douce sur l'airain... (Paris: Chez Bosse, 1645) pp.19-20

• És la primera vegada que la *échope* es tradueix com a "punzón". En les fonts bibliogràfiques estudiades fins aleshores, el mot que s'emprava per definir la *échope* era "escoplo": Ja a finals del segle passat, José García Hidalgo parla de les "abujas y escoplos" en llur obra *Principios para estudiar el nobilísimo y Real Arte de la Pintura*; el 1761, Minguet en la *Demostración para saber gravar láminas en cobre* i Rueda en *Instrucción para gravar en cobre*⁶, citen, també, els "escoplos".

L'article sobre gravat del diccionari de Martínez es divideix en diversos apartats, i en cadascún d'ells, es tracta d'una tècnica:

1r.- El gravat a l'aiguafort

Aquesta tècnica ha estat la més problemàtica en el moment de decidir de quina obra es va servir Martínez per escriure'l. En un principi, creiem que era una còpia de l'obra de Rueda⁶.

Una segona possibilitat, i la més probable, és que l'autor tradueix directament de l'article "Gravure" de l'*Encyclopédie* l'apartat referent al gravat a l'aiguafort⁷. Aquest article del diccionari francès es obra de Watelet⁸, i ell mateix ens informa que el transcriu de la reedició de Bosse del 1745: "Dans les détails des opérations de cet art, j'emprunterai les préceptes & les descriptions qui sont contenus dans un ouvrage d'A. Bosse... qui a été considérablement enrichi par les lumières de M. Cochin le fils..."⁹.

Amb el que acabem de dir podem fer-nos una idea de la ressonància que va produir a meitats del s.XVIII, tant a França com a Espanya, l'esmentada

⁶ Manuel de RUEDA, *Instrucción para gravar en cobre...*, (Madrid: Joachim Ibarra, 1761) p.93

⁷ Recordem que Rueda es va limitar a copiar, gairebé literalment, el tractat d'Abraham Bosse que l'any 1745 reedita i amplia Ch.N.Cochin

⁸ Op.cit., *Encyclopédie*, 1757, pp. 877-887

⁹ Ibid., A la pàgina 890 hi llegim: "article de M. Watelet".

⁰ Ibid., p.877

reedició del tractat de Bosse. Si tenim en compte que bona part del text va ser transcrit a l'*Enciclopèdia* i traduït al castellà per Rueda, no és d'estranyar la similitud en el contingut dels textos, i la confusió que poden causar en el moment d'identificar quin d'ells és el que va utilitzar Martínez.

Com hem indicat, segurament l'autor tradueix directament la manera de gravar a l'aiguafort del diccionari francès, i no del castellà. Alguns detalls confirmen la nostra suposició:

- El temps dels verbs: Rueda gairebé sempre parla en indicatiu, en canvi Martínez utilitza molt més el subjuntiu.

- Algunes novetats: 1a. Martínez parla del "Barniz de oro", que és el mateix que el vernís dur un cop escalfat perquè s'endureixi. Només hem trobat aquesta denominació en l'*Encyclopédie*¹⁰: "vernís d'or". Ni en la reedició de Bosse ni en la de Rueda se'n parla; 2a. Un cop calcat el dibuix a la planxa, per evitar que la pols del llapis s'esborri quan es grava, s'escalfa lleugerament perquè el vernís s'humitegi i s'impregni de la pols esmentada. Aquest procediment el trobem citat només en l'*Encyclopédie* i, segurament, és d'on el tradueix Martínez. Contrastem els dos textos:

¹⁰ Op.cit., *Encyclopédie*, p.878

"...pour empêcher que ces traits légers qu'on a tracés en calquant ne s'effacent lorsque l'on appuie la main sur le vernis en gravant, on expose la planche un instant sur un feu presque éteint... & la retire dès qu'on s'aperçoit que le vernis rendu un peu humide, a pu imbibier le trait du calque"

"...para evitar que las ligeras líneas trazadas, calcando, no se borren al apoyar la mano sobre el barniz al grabar, se expone un instante la plancha sobre fuego moderado, sacandola luego que se perciba que el barniz yá algo humedo ha podido embeber el trazo del calco"

- La traducció de Martínez és més fidel a la del diccionari francès que la de Rueda. L'ordre i el desenvolupament del tema és gairebé igual que a l'*Encyclopédie*. I, val a dir, que és més resumit que el que podem trobar en la reedició de Bosse o en la traducció castellana. Seria molta coincidència que Watelet i Martínez seleccionessin els mateixos paràgrafs, i els ordenessin igual en el moment d'escriure llurs textos.

Creiem que queda prou justificada la nostra hipòtesi, la qual, insistim una vegada més, és que Martínez es va servir de l'enciclopèdia francesa per escriure l'apartat sobre gravat a l'aiguafort. Tema que Watelet, redactor de l'article en el diccionari francès, va resumir de la tercera reedició del tractat d'Abraham Bosse, ampliada per Cochin.

També hem consultat una reedició de *l'Encyclopédie* que es va publicar a Ginebra el

¹¹ Op.cit., *Encyclopédie*, p.880

¹² Op.cit., F.Martínez, p.212

1777¹⁰. Si tenim en compte que l'obra que estem analitzant va sorgir deu anys més tard, cabria la possibilitat que Martínez consultés aquesta nova edició i no la primera. El contingut entre l'una i l'altra, però, és molt diferent. Sota el mateix encapçalament, "Gravure", en l'edició del 1777 s'augmenta el nombre de tècniques (per exemple: el gravat de la música, el gravat sobre pedres fines o sobre metall...), i hi apareixen descrites seguint un nou ordre. L'autor que ha escrit l'apartat referent al gravat ja no és Watelet, sinó Landois. Segons el "Discours préliminaire des éditeurs", a part del gravat, els articles sobre la Pintura i l'Escultura, també són de M.Landois, "qui joint à la connoissance de ces Beaux Arts, beaucoup d'esprit et de talent pour écrire"¹⁴.

Pel que fa al gravat a l'aiguafort, Martínez és més fidel a la primera publicació de l'Enciclopèdia que a la reedició del 1777. Però no descartem la possibilitat que també conegués la segona ja que per l'explicació d'altres tècniques, com ja comentarem, s'en va servir.

2a.- El gravat al burí

Martínez dedica molt poques línies a parlar del burí i recomana d'aplicar-lo, sobretot, al retrat. Cita de passada els burins quadrats i els romboïdals.

3a.- El gravat al "disseny"

Per primera vegada en un escrit espanyol sobre tècniques calcogràfiques apareix aquest tipus de gravat. Correspon al que els francesos anomenen "Gravure en manière de Crayon", es a dir, gravat a la manera de llapis, ja que els resultats que s'obtenen imiten perfectament el grà i la textura

¹⁰ Diderot i d'Alembert: Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers... (Genève: Chez Pellet, 1777). Tom XVI, pp.556-573.

¹⁴ Ibid., p.IXV

del llapis.

Els avantatges del gravat emulant el llapis els exposa Martínez tot dient: "Con este buen método se pueden poner a la vista de los discipulos excelentes modelos para que estudien y copien. De esta manera se executan no solo flores, academias, i figuras, sino tambien asuntos compuestos". Podem comprendre ràpidament la bona acollida que el nou procediment reberà a l'Acadèmia ja que, entre d'altres avantatges, facilitarà l'ensenyament del dibuix.

L'autor és conscient que es tracta d'una tècnica molt recent i innovadora: "Varios artistas célebres trabajan todos los dias en este nuevo modo de grabar, y multiplican los buenos diseños".

A continuació exposa de manera molt resumida com es grava "al diseño". Consultant les fonts bibliogràfiques espanyoles i franceses (remetem al lector a la Bibliografia que acompanyem al final del capítol), no hem pogut identificar de quina es serveix l'autor. Malgrat aquestes llacunes, deduem que es tracta d'un text francès, ja que cita el nom de dos instruments en aquest idioma, i a més ens ho anuncia tot dient: "Sirvanse para este genero de grabado, de un instrumento particular, llamado en francés "Chevauchois" (...) Para retocar y fortificar lo grabado,...con cierto instrumento conocido y llamado por los Franceses con el nombre de "Bedane"¹⁵.

En l'article "Gravure" del *Recueil de planches sur les Sciences et les Arts Libéraux et les Arts Méchaniques* on s'explica el procediment del gravat al llapis que correspon a la VIIa estampa no trobem ni el mot "Chevauchois" ni "Bedane". Tampoc els trobem en el capítol "de la gravure en maniere de crayon", inclòs en la reedició de Bosse de 1758. (Com ja hem comentat, aquest apartat és una transcripció literal del *Recueil de planches...* citat anteriorment). L'estampa que acompanya l'un i l'altre textos francesos és idèntica però invertida.

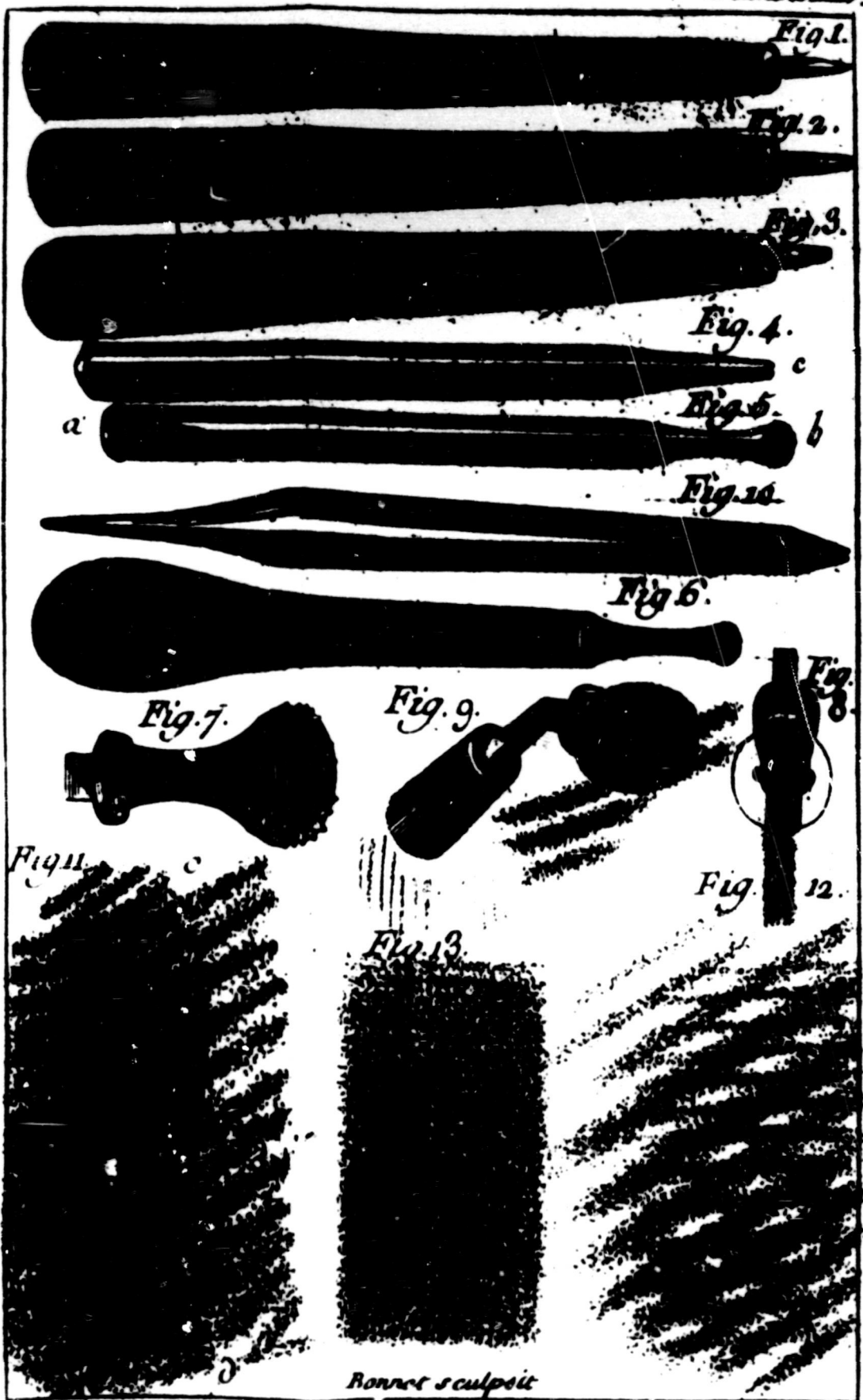
¹⁵ Op.cit., F. Martínez, p.220

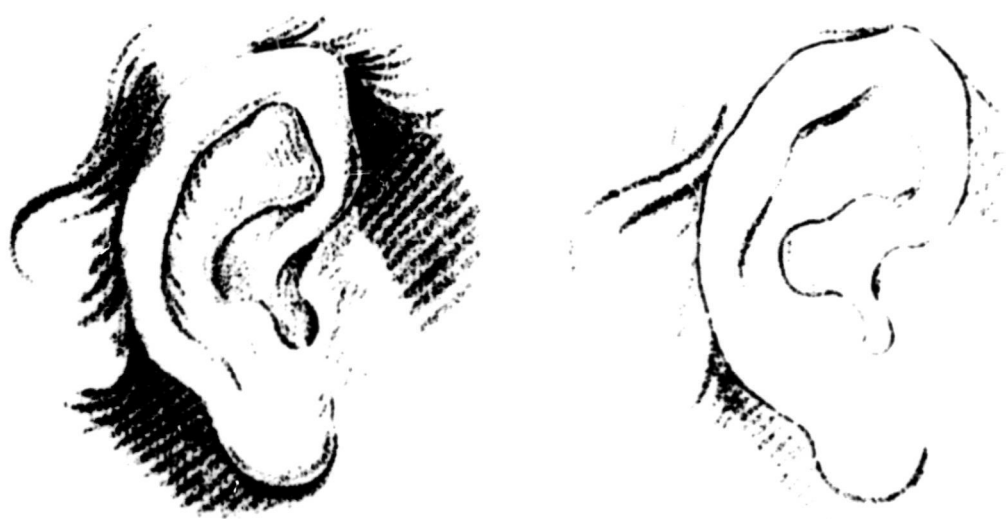
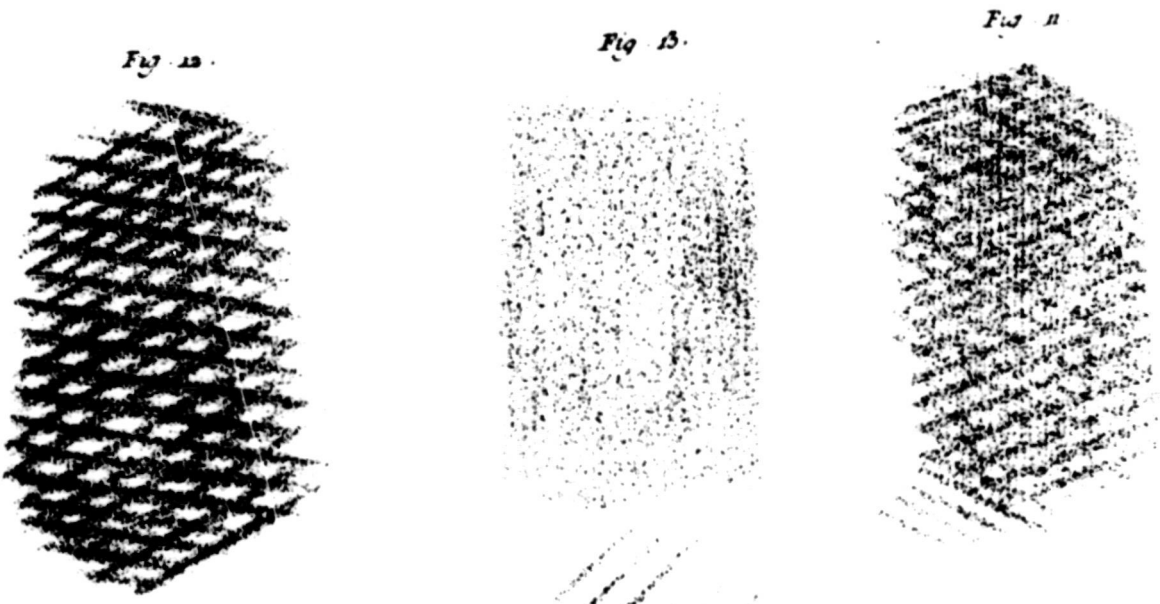
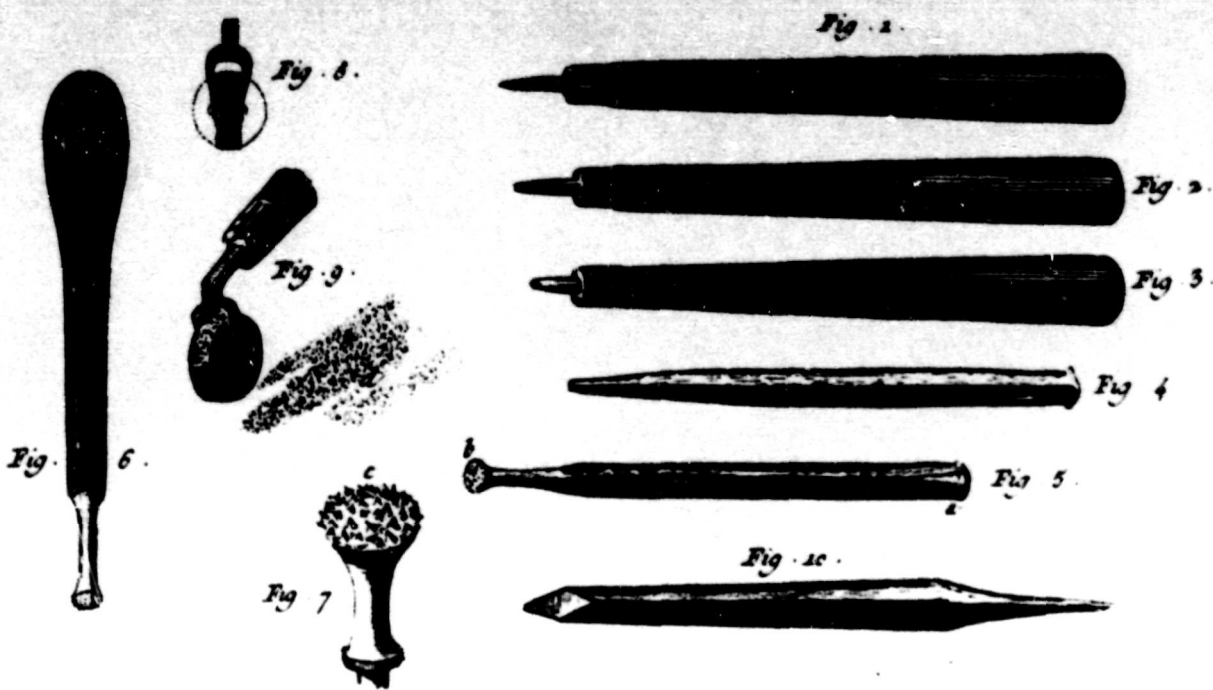


Fig. 14.

Fig. 15.

Bonnat-Sauvage





No hem trobat cap més escrit francès que tracti del procediment i que ens permeti identificar la font de la qual es va servir el nostre autor.

Creiem, tenint en compte les explicacions de Martínez, que el "Chevauchoix" i la "Bedane" corresponen al "Mattoir" i al "Poinçon" que es citen en el *Recueil des planches...de l'Encyclopédie française*. Comparem les explicacions que acompanyen els instruments citats:

CHEVAUCHOIX

"Es curvo y dividido al extremo. Los hay de varios tamaños, y sirven para recorrer lo ya recalado sobre la plancha, con lo que queda imitado el diseño"

MATTOIR

"Espèce de poinçon, dont la partie b qui a la forme d'un cul de déb, est garnie d'une infinité de petites dents inégales, émoussées, & placées sans ordre... On l'emploie pour remettre un grain léger, & matter ou affourdir davantage ce que l'eau forte aurait rendu trop transparent".

La mateixa comparació podem fer-la entre la "Bedane" i el "Poinçon":

BEDANE

"Para retocar y fortificar lo grabado, pueden hacerlo con las puntas o el buril, pero lo harán mejor con éxito con cierto instrumento conocido y llamado por los franceses Bedane. Este instrumento se golpea con el martillo, y da mas suavidad al trabajo"

POINÇON

"Poinçon a remettre de gros grains dans les endroits déjà préparés a l'eau forte, que l'on veut empâter & refortifier davantage (...) on s'en sert en frappant sur la partie a avec un petit marteau"

En el *Vocabulario de términos de Arte* de José Ramón Mélida¹⁶, es tradueix la "Bédane" per "Barrilete", i la defineix com:

"Barrilete: (Bec-d'âne ó Bédane).- Herramienta de carpintero que sirve para practicar mortajas, formada por una hoja de metal cuadrangular, afilada en bisel, cuyo filo está en la parte más ancha. Una pieza tallada en barrilete. Se dice todavía de una herramienta de cerrajero en forma de cincel ó de buril grosero, de forma muy variada..."¹⁷.

Es una definició força amplia que no ens ajuda excessivament a determinar la forma de l'estri al qual es refereix el nostre autor.

Un últim detall que ens ha cridat l'atenció d'aquest apartat és la composició per a netejar les restes de la tinta que queden a la planxa després de la impressió. Es tracta d'una mescla de "lejía de jabon y cal". Si tenim en compte que el lleixiu es una dissolució càustica i que antigament s'obtenia tractant la cendra del carbó vegetal amb aigua bullent -per aquesta raó s'anomenava lleixiu de cendra-, podem trobar un precedent de l'esmentada composició en el manual de Bosse del 1645, quan diu:

"Quand il adient que le noir se trouve seiché dans les tailles de la planche, il le faut faires bouillir avec de la lessive, ou bien poser la planche à l'envers sur deux petits chenets comme quand on cuit le verni dur, & mettre sur toute la surface gravée de ladite planche, environ d'un bon doigt d'espais de bonne cendre passée & destrempée avec de l'eau, puis avec du meschant papier ou paille allumée faire du feu sous ladite cendre mouillée bouille; & ayant aïrsi bouilly ladite cendre aura attiré & destrempé le noir des dites tailles"¹⁸.

¹⁶ José Ramón MÉLIDA, *Vocabulario de términos de Arte*. (Madrid: il. Española y Americana, 1888). Escrit en francès per J. Adéline. Trad. i augmentat per Mélida.

¹⁷ Ibid., p. 74

¹⁸ Op.cit., A. Bosse, p. 73

Una explicació semblant l'oferia Cochin quan reedita el manual de Bosse un segle més tard^{1º}.

Malgrat l'equivalència entre el text castellà i el de Bosse i Cochin, no tenia proves suficients per a dir que Martínez va recórrer a aquest autor en el moment d'escriure aquesta secció.

4t.- "Grabado colorido ó impresion en varios colores"

En l'estudi del tractat de Manuel de Rueda ja vem comentar l'aportació de Le Blon en aquest camp del gravat^{2º}. Les experiències i coneixements del gravador van ser recopilats i transcrits pel Comissari Gautier de Montdorgue a l'*Encyclopédie*, sota el títol: "Gravure en couleurs, à l'imitation de la Peinture". Més tard, el 1773, Cochin amplia de nou el manual de Bosse, i aprofita l'ocasió per introduir-hi les novetats del diccionari francès-entre les que destaquen el gravat en colors, a la manera de llapis, el lavis... Finalment, seguint el recorregut bibliogràfic, en la nova publicació de l'*Encyclopédie Française*, el 1777, l'apartat sobre el gravat en color es redueix considerablement, oferint unes nocions molt generals i sense entrar en detalls tècnics.

El text d'aquesta reedició del diccionari francès és el que més semblances té amb el de Martínez, el qual, com hem assenyalat, és molt més resumit que el de les altres obres franceses comentades.

^{1º} Op.cit., Ch.N.Cochin, 1745, pp.148-149

^{2º} Le Blon, J.C.: L'art d'imprimer les tableaux. Traité d'après les écrits, les opérations et les instructions verbales de..., (Paris: P.G.Le Mercier, 1756). Edició facsímil (Genève: Minkoff Reprint, 1973)

5è.- "Grabado en fondo ó en piedras preciosas"

Aquest apartat s'allunya del gravat calcogràfic i no entrarem en el seu estudi. Comentarem només, que la primera vegada que el trobem citat entre les tècniques que s'engloben en l'article "Gravure", és a la *Encyclopédie* del 1777²¹. El contingut entre aquest diccionari i l'espanyol és gairebé el mateix. Per tant, podem deduir que Martínez coneixia el text francès.

6è.- Grevat al fum

Ha estat difícil esbrinar la font d'on Martínez ha tret l'informació per escriure sobre aquest procediment. Tant en *l'Encyclopédie*, com en les dues reedicions del manual de Bosse del s.XVIII²², com en l'obra de Rueda²³, hi trobem explicada la tècnica del gravat al fum, anomenada també, mezzotinto o manera negra. Ja varem comentar que Rueda va traduir aquest apartat de la reedició de Bosse del 1745. La qüestió que se'ns planteja és saber si Martínez copia del text de l'escriptor espanyol, o bé tradueix directament del francès.

Després d'una lectura comparativa hem arribat a la conclusió que l'autor parteix o bé, d'una de les reedicions franceses d'en Bosse, ja sigui la de 1745 o la de 1758, o d'una de les dues edicions de *l'Encyclopédie* -la que més s'hi assembla és la del 1777. Hem descartat la possibilitat que l'autor es servis del manual espanyol.

Dues en són les raons que ens han dut a aquesta conclusió:

- 1a.- El nom de l'eina que s'utilitza per a granejar la planxa, es a dir, el "berceau" francès, Rueda el tradueix per "graneador", mentre que Martínez per "carrete".
Podem pensar que si el nostre autor copiés

²¹ Op.cit., *Encyclopédie*, 1777, pp.569-570. En la reedició del 1757, el "Gravat en Pedres Fines" no apareix en l'article "Gravure", sinó que se li dedica un capítol a part, sota el nom de "Pierres Gravées", p.903.

²² Op.cit., Ch.N.Cochin, 1745, pp.117-123

²³ Op.cit., M.de Rueda, pp.157-166

de Rueda parlaria del "graneador". En canvi, suposant que traduis directament del francès, s'explicaria més fàcilment el canvi de mot per designar el mateix instrument, el "berceau".

- 2a.- Des d'un punt de vista sintàctic i semàntic, el text és més afí al francès que al castellà. Encara que es tracta de matisos molt afilats. Un exemple és en el moment de granejar el coure quan Martínez comenta que "es cosa larga y enfadosa"²⁴. És una traducció literal de la reedició de Bosse del 1745, la qual diu: "Il est vrai que la préparation du cuivre est longue & ennuyeuse"²⁵. Rueda, encara que diu el mateix, no és tant estricte en la traducció: "...aunque la preparación de los cobres es mas dificil, y dilatada"²⁶.

Una frase molt confusa i poc entenadora, ens fa pensar, també, que es tracta d'una mala interpretació del francès. En el moment que l'autor parla del funcionament del rascador, llegim: "Este grabado se hace rascando y borrando el grabado con el rascador, de modo que no quede puro ó entero si no se rasca bien fuerte"²⁷. Comparem-ho amb el text francès: "Cette Gravûre se fait en grattant & usant le grain, de façon qu'on ne laisse pur que dans les touches les plus fortes"²⁸. Creiem que Rueda va traduir més fidelment les paraules del tractadista francès, i el contingut del missatge que ens transmet és el mateix: "Se hace este gravado rascando el grano, y usandole de modo, que solo quede puro en los toques mas fuertes..."²⁹.

²⁴ Op.cit., F.Martínez, p.224

²⁵ Op.cit., Ch.N.Cochin, p.116

²⁶ Op.cit., M.de Rueda, pp.157-158

²⁷ Loc.cit., F.Martínez, p.225

²⁸ Op.cit., Ch.N.Cochin, p.121

²⁹ Op.cit., M.de Rueda, p.163

Per tot el que acabem d'indicar concluïm que és probable que l'autor traduí un text francès en el moment de redactar aquest apartat.

7è.- Gravat al martell

És la primera vegada que en un text castellà es cita aquest procediment, el qual era desconegut fins al segle XVI i no va ser molt reeixit. L'autor hi dedica poques línies, i es limita a comentar en què consisteix i a citar dos autors que el practicaven:

"Sirvense en vez del buril de un martillo puntiagudo, con el qual golpean unos puntitos fuertes ó flojos, según lo exige la fuerza ó ligereza de la sombra, por cuya razón llamaron à este genero de grabado, "opus mallei", obra del matillo. Las primeras estampas tiradas de este genero de grabado, son de Pablo Elyntz de Nuremberg; pero las de Jano Jutma de Amsterdam son mas estimadas"⁹⁰

Recapitulació dels espestes més importants del diccionari de F.Martínez

De les vuit tècniques calcogràfiques que analitza, dues és la primera vegada que apareixen en un text espanyol.

Tècniques conegudes

gravat a l'aiguafort
gravat al burí
gravat en colors
gravat en medalles
gravat al fum
gravat en fusta

Tècniques noves

gravat "al diseño"
gravat al martell

⁹⁰ Op.cit., F.Martínez, p.226

Algunes eines calcogràfiques s'anomenen de manera diferent a la que coneixiem dels altres escrits espanyols. Per exemple:

PUNTAS: Rueda les anomenava "abujas", i en francès "pointes".

PUNZONES: Rueda els anomenava "escoplos", i correspon a les "échoppes" francesa.

CARRETE: Rueda l'anomenava "granador", i en francès "berceau".

El material d'on va recollir la informació Martínez per escriure sobre gravat és divers: probablement coneixia les dues reedicions de *l'Encyclopédie* de Diderot i d'Alembert i el *Recueil des planches sur les sciences, les arts libéraux, et les arts mécaniques* i les dues reedicions del tractat de Bosse que, en el segle XVIII, publica Cochin: la del 1745 i la del 1773.

Pot ser que tingués al seu abast altres obres que nosaltres no hem pogut consultar, com ja indicavem en l'apartat dedicat al gravat al fum.

Cal tenir en compte que en l'època que estem estudiant no existeixen gaire problemes de drets d'autor. La majoria dels escriptors es copien els uns als altres, i, de vegades, és difícil identificar l'original.

APENDIX I

Bibliografia consultada

Bosse, A.: *Traité des manières de graver en taille douce sur l'airain...* (Paris: Chez Bosse, 1645)

Bosse, A.: *De la maniere de graver à l'eau forte et au Lurin*, (Paris: CH.A. Jombert, 1745) i també la reedició del 1758.

Diderot i d'Alembert: *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers...* (Paris: 1757) Tom VII, pp.877-903. També la reedició: (Genève: Chez Pellet, 1777). Tom XVI, pp.556-573.

Le Blon, J.C.: *L'art d'imprimer les tableaux. Traité d'après les écrits, les operations et les instructions verbales de...* (Paris: P.G.Le Mercier, 1756). Edició facsimil' (Genève: Minkoff Reprint, 1973)

Recueil de Planches sur les sciences, les arts libéraux, et les arts mécaniques avec leur explication (Paris:1757). Edició facsimil de les planxes sobre Gravat i Escultura recollides en un volum (Bélgica: Inter-livres, s.d.) pp.1-9

Rueda, Manuel de: *Instrucción para graver en cobre...* (Madrid: Joaquín Ibarra, 1761)

BIBLIOGRAFIA SOBRE F.MARTINEZ

(Ha estat molt difícil trobar notícies sobre la vida i l'obra de Martínez. Només hem pogut localitzar una referència bibliogràfica)

Albertí (ed.), Diccionario bibliográfico,
(Barcelona: A. Estrada, 1966-1969) T.III

1.4.- RECAPITULACIO DELS MANUALS ESTUDIATS

1.4.- RECAPITULACIO DELS MANUALS ESTUDIATS

El disset i el divuit són, pel que fa a la història del gravat, els dos segles calcogràfics per excel·lència. En el segle XVII es consolida la tècnica del burí i es desenvolupa considerablement l'aiguafort amb la incorporació de nous vernissos i mordents, amb l'optimització d'algunes eines i materials, etc.

El XVIII és el segle més revolucionari del gravat sobre metall. A més dels procediments tradicionals se n'introdueixen de nous, la majoria inventats per gravadors reproductors que se les van ingeniar amb el propòsit d'aproximar-se de la manera més fidel possible a les obres originals que interpretaven.

Entre aquestes noves tècniques destaquem el lavament i l'aiguatinta, que es van desenvolupar per emular l'aiguada; les rodetes, que es van fer servir per imitar la textura del pastell; el gravat a punts, al martell, al vernís tou, etc., que es van introduir per representar la qualitat i la textura dels dibuixos a llapis, les ceres, etc. Algunes d'elles les trobem recollides en els manuals de gravat i en els diccionaris de Belles Arts que hem estudiat. D'altres, però, degut a que es van practicar molt localment i no es van difondre, o que van sorgir a finals del segle, no apareixen citades en la literatura espanyola fins ben entrat el segle XIX.

1.4.1.- QUADRE SINOPTIC

1. títol	Principios para estudiar el nobilísimo i real arte de la pintura	Museo Pictórico y Escala Optica. Practica de la Pintura. t.II	Secretos de Artes liberales y mecánicas
2. autor	J. GARCIA HIDALGO	A. PALOMIO DE CASTRO Y VELASCO	B. MONTON
3. any ed.	1680-1691?	1714 (1988 5èna)	1734
4. editorial	-	Vd. Juan Garcia Infaçon (Madrid)	M. Angeles Martí (Barcelona)
5. format	variable	215 x 315 mm	145 x 105 mm
6. núm. p.	3p. + 11p.	26p. sn. + 230p.	6p. sn. + 191p.
7. núm. il.	159 il. aproximats	11m. + 131m. pleg.	no n'hi han
8. estructura del llibre	Un sonet, dues p. introductòries i onze que costitueixen la part doctrinal. El nombre d'il·lustracions és diferent	Dividit en 6 llibres segons els 6 graus dels pintors: "pricipiante, copiante, aprovechado, inventor, práctico, perfecto. Més index de termes	Dividit en múltiples apartats tractant diversos temes, sense un ordre alfabètic
9. realització gràfica	Elements típics d'una cartilla acadèmica, proporcions, perspectiva, etc.	Làmines d'anatomia, elements arquitectònics i perspectiva	Molt esquemàtic, il·lustra algun tema
10. bibliografia	no n'hi ha	no n'hi ha	no n'hi ha
11. notes	no n'hi ha	En els marges	no n'hi ha
12. concepte	Cartilla per aprendre a dibuixar, i/o tractat documental. Parla d'aiguafort en vernís dur i tou	És un tractat sobre pintura, parla de l'aiguafort en vernís dur	Diccionari que aplega notícies sobre química, òptica, etc. Parla d'aiguafort amb v. tou
14. context històric	Carles II (1665-1700)	Lluís I	Carles III (1759-1788)
15. localització	B.M.	B.C.	B.N. i B.C.

1. títol	Tratado de Barnizes y Charoles	Demostración para saber gravar láminas de cobre y de madera	Instrucción pa- ra gravar en co- bre y perfeccio- narse en el gra- vado a buril, etc
2. autor	F.V. ORELLANA	P. MINGUET IREAL	MANUEL DE RUEDA
3. any ed.	1755	1761	1761
4. editorial	Imp. J. García (Valencia)	Imp. del autor (Madrid)	Imp. Joachin Ibarra (Madrid)
5. format	205 x 150 mm	150 x 189 mm	130 x 90 mm
6. núm. p.	27p. sn. + 252p.	1 p	30p. sn. + 230p.
7. núm. il.	5il. intercalades	1 il	12 lm.
8. estructura llibre	Cinc tractats: I. barnices, II Curiosidades de física, III Se- cretos varios, IV Trat. Minia- tura, V Trat. Pintura	Breu explicació en una pàgina disposat en cinc columnes	Dividit en qua- tre seccions: I G. al buril, II G. a l'aiguafort, III G. al fum, i IV G. en colors imitació de la pintura
9. realització gràfica	Molt esquemàtica	En un requadre, en la part supe- rior, es repre- senten 20 fig. diferents	Làmines grava- des a l'aigua- fot, molt esque- màtiques però força didàctica
10. bibliografia	no n'hi ha	no n'hi ha	no n'hi ha
11. notes	no n'hi ha	no n'hi ha	Molt puntuals
12. concepte	Aiguafort en vernís dur i en tou. Fórmula de vernís i ai- guafort per ferro	Parla del gravat a l'aiguafort en vernís dur	Veure punt 8
13. context històric	Carles III	Carles III	Carles III
14. localització	B.N. i B.C.	B.N.	B.C. i Mont.

1. títol	Diccionario de las Nobles Artes para instrucción de los aficionados, etc.	Introducción al conocimiento de las Bellas Artes
2. autor	D.A REJON DE SILVA	F. MARTINEZ
3. any ed.	1788	1788
4. editorial	Imp. A.Espinosa (Segovia)	Vda. de Escribán (Madrid)
5. format	210 x 150 mm	210 x 150 mm
6. núm. p.	V + 230p.	VIII + 429p.
7. núm. il.	no n'hi ha	no n'hi ha
8. estructura llibre	Termes artístics ordenats alfabèticament. Entre parèntesi indica a quina modalitat pertany (gravat, escultura...) i, al final, de quin autor és el mot	Diccionari enciclopèdic de termes artístics ordenats sistemàticament, amb explicacions força extenses
9. realització gràfica		
10. bibliografia	Fons de l'autor	no n'hi ha
11. notes	no n'hi ha	no n'hi ha
12. concepte	Termes d'art en general. Parla del gravat al burí, al fum, a l'aiguafort i al llapis	Parla de gravat a l'aiguafort en v.dur i tou, al burí, al "diseño", en colors, i al martell
13. context històric	Carles III-IV (any de canvi)	id.
14. localització	B.A. (facsimil)	B.M., B.C., A.R.

1.4.2.- RELACIO DELS PROCEDIMENTS CALCOGRAFICS PRESENTS EN LA BIBLIOGRAFIA ESPANYOLA

- 1.4.2.1.- Gravat al burí**
- 1.4.2.2.- Gravat a l'aiguafort**
- 1.4.2.3.- Gravat al fum o en manera negra**
- 1.4.2.4.- Gravat en colors**
- 1.4.2.5.- Gravat al llapis**
- 1.4.2.6.- Gravat al martell**

1.4.2.1.- GRAVAT AL BURI

Els orígens del gravat al burí es remonten a l'orfebreria i, concretament, als niells. Vasari, en la relació a les vides dels artistes escrites el 1550, atribueix la invenció al florentí Tomasso Finiguerra, devers el 1460.

Durant el segle XV el burí es desenvolupa especialment en una franja que aniria dels Països Baixos a Itàlia.

A Nuremberg, hi trobem un dels màxims exponents d'aquest art: Albrecht Dürer (Nuremberg 1471-1528). Xilògraf i calcògraf excepcional, les seves planxes gravades al burí amb traços minuciosos, recorden un treball d'orfebre, reminiscència de la tradició familiar. L'obra de Dürer va influir en un bon nombre de gravadors europeus, entre els que destaquem a l'italià Marc Antoni Raimondi i al flamenc Lucas de Leiden.

En el segle XVII els burinistes flamencs, italians i francesos, mantenen la seva hegemonia per tot Europa. La majoria del gravadors calcògrafs

que treballen a la nostra Península en aquesta època provenen d'aquests països.

Un segle més tard, en el divuit, el burí és, en l'àmbit acadèmic, l'única tècnica que s'eleva a la categoria d'Art i és considerada junt a les demés manifestacions artístiques (Pintura, Escultura i Arquitectura). En aquesta època, però, despunta un rival perillós, l'aiguafort.

En les obres que hem analitzat d'aquest període, el burí, malgrat ésser una de les tècniques més antigues, no és de les més estudiades. Els únics escriptors espanyols que en parlen són Pablo Minguet, Francisco Martínez i Manuel de Rueda. En comparació al gravat a l'aiguafort, no li dediquen gaires explicacions, i la principal funció que li atribueixen és la de retocar la planxa un cop gravada amb l'àcid.

A l'Acadèmia, si bé el burí és la tècnica que manté la supremacia, no s'aplica sola sinó que, generalment, el precedeix un treball d'aiguafort per a establir el dibuix.

1.4.2.2.- GRAVAT A L'AIGUAFORT

André Blum en l'obra "Les origines du papier"¹, fixa els orígens de l'aiguafort al principi del segle XV: "Quelquefois même des irrégularités de taille d'une épaisseur d'encre en relief laisserait même supposer que l'eau-forte aurait été pratiquée dans les premières années du XVè.s., comme

¹ A. BLUM, Les origines du papier, (Paris: La Tournelle, 1935), p.164

l'indique un manuscrit de 1431 de Jehan le Bégue à la Bibliothèque Nationale (ms.lat.6741), c'est à dire près de cent ans avant Urs Graf, Durer, Mazzuoli de Parme, dit le Parmesan et Lucas de Leyde, considérés jusqu'alors comme les ancêtres de cette technique".

Urs Graf (Soleure 1485-Bâle 1527) és un dels primers en utilitzar l'aiguafort. Les seves primeres estampes són del 1513. Pocs anys després (1515-1518) Dürer gravava amb els àcids damunt ferro.

Malgrat aquestes tentatives, un dels pioners de l'aiguafort és el pintor italià Givolano Francesco Maria Mazzola, més conegut com el Parmesano (Parme 1503- Casal Maggiore 1540), el qual, a partir del 1530, donarà una arrencada definitiva al gravat amb àcid. Un dels seus deixebles, Antonio da Trento, exporta el nou procediment a França, on serà utilitzat pels gravadors de l'escola de Fontainebleau. Segons Béguin, a partir d'aquesta iniciativa francesa, l'aiguafort s'estendrà per tot Europa durant la segona meitat del s.XVI.

El s.XVII es caracteritza per un bon nombre d'artistes que fan d'aquesta tècnica un Art. Entre ells cal fer esment a Van Dyck, Jacques Callot, Hercules Seghers, Rembrandt i Ribera.

Un deixeble de Callot, Abraham Bosse, publica en aquesta època un tractat calcogràfic titulat "Traité des manières de graver en taille douce et sur l'airin par le moyen des Eaux Fortes et des vernis dur et mol"(1645). En ell s'hi recull la tècnica del seu mestre: amb el vernís dels "luthiers" -la base del qual no és la cera sinó l'oli de llinosa-, més dur que el negre i resistent a la "échope", Bosse va obtenir uns efectes molt semblants als del burí.

El vernís dur no va tenir gaires continuadors i després de Bosse i els seus successors més immediats, va deixar d'utilitzar-se. Tanmateix, és la fórmula clàssica que es repeteix en la majoria dels manuals de gravat, fins i tot en els actuals.

Dels tractadistes que parlen de l'aiguafort en aquest període, només Antonio Palomino i Pablo Minguet mencionen únicament el vernís dur. La resta d'autors, a més d'aquest vernís, citen el negre² i centren l'atenció en aquest darrer, el qual, tal com informa Rueda, és millor que el dur.

² El vernís mol francès és el que correspon al negre i no s'ha de confondre amb el vernís tou actual o "vernís mou". A.HIND, en l'obra A history engraving & etching. (New York: Dover Publications, 1963, 4t.ed.), nota 2, p.5, anomena "wax-ground", és a dir, vernís de cera al "vernís mol" francès, per diferenciar-lo del "soft-ground etching" o vernís tou.

1.4.2.3.- GRAVAT AL FUM O A LA MANERA NEGRA

Els historiadors no es posen d'acord en determinar l'inventor aquesta tècnica. Manuel de Rueda, igual que John Evelyn, l'atribueix al Príncep Rupert.

Evelyn va ser el primer autor que va escriure sobre el gravat al fum el 1662 en l'obra *Sculptura: or the History and Art of Chalcography and Engraving in copper... To wich is annexed a new manner of engraving or mezzotinto communicated by His Highness prince Rupert to the authour of this Treatise*⁶. L'autor informa que el Príncep Rupert li va ensenyar personalment els instrumens que s'havia fabricat i la manera com manejar-los sobre la planxa per gravar amb el nou mètode, i li permeté de publicar el seu descobriment.

A.Hind, en *A history of Engraving & Etching*⁷, està més d'acord amb els que assignen a Ludwig von Siegen d'Utrecht l'invent⁸. El primer gravat al fum que es coneix de Siegen és el retrat de Amàlia Elizabeth de Bohèmia a qui li dedica vers el 1642, junt amb una carta en la que demana que se li reconeixi la invenció de la nova tècnica.

Aquest gravador procedia del clar al fosc, és a dir, a la inversa de com ho descriurà Rueda en el divuit i de com es coneix en l'actualitat. En comptes d'esborrar el gra amb el rascador i brunyidor en les zones de llum, l'afegia amb l'ajut de rodetes de diverses grandàries en la foscor. En aquest procediment, el rascador intervenia ben poc i només servia per corregir alguna errada. Sovint, segons Hind, Siegen complementava el treball de rodetes amb el gravat a punts.

⁶ J.EVELYN, Sculptura: or the History and Art of Chalcography and Engraving in copper... To wich is annexed a new manner of engraving or mezzotinto communicated by His Highness prince Rupert to the authour of this Treatise, John Evelyn, (London: T.Jefferys, 1759 3r.ed (1r.ed 1662)

⁷ A.Hind, History of Engraving & Etching, (New York, Dover Publications,), pp.258 i ss.

⁸ Veure: F.COURBOIN, L'estampe Française, (Bruxelles et Paris: G.van Oest, 1914), pp.54 i ss.; i A.HYATT MAYOR, Prints & People: a social history of printed pictures, (New Jersey: Princeton University Press, 1971)

Segons Hind, el Príncep Rupert, malgrat no ésser l'inventor del gravat al fum, va contribuir en el desenvolupament de les possibilitats tècniques del procés amb la introducció del *berceau* cap al 1657. Aquest autor presentarà el mezzotinto a la Cort de Carles II d'Anglaterra, on aquesta tècnica serà molt ben acollida i disfrutará d'una ràpida difusió.

El gravat al fum es cita per primera vegada en un text espanyol en el tractat de Manuel de Rueda. Uns anys més tard, en el 1788, Francisco Martínez i Diego Antonio Rejón de Silva en parlaran molt breument en llurs Diccionaris.

1.4.2.4. - GRAVAT EN COLORS:

Dins el gravat en colors, o millor dit, l'estampació en colors, es conèixen dues modalitats:

- a. En registres
- b. En monyeques

a. En registres:

A principis del segle XVIII, a Anglaterra, Jacques-Christopher Le Blon* basat en les teories de Newton, va entintar diferents planxes -una per cada color- gravades al fum per obtenir una estampa

* Jacques-Christopher Le Blon, nascut a Frankfurt el 1670, va viatjar a Roma, a Amsterdam i a Londres, on va fundar successivament una societat per explotar el seu procediment de gravat en colors, esdeveninet un fracàs financer. El 1738 es trasllada a França on obté el privilegi exclusiu el 1740 a condició de revelar els secrets del seu procediment als comissaris designats: Dumahel de Nonceau i Gaultier de Montdorge.

en colors¹⁰.

Les primeres notícies de le Blon es publiquen a Londres vers el 1730 en una obra titulada *Il coloritto, ou l'harmonie du coloris dans la peinture, réduite à des figures infaillibles et à une pratique mécanique, avec des figures imprimées en couleurs pour en faciliter l'intelligence*. El 1738 es va traslladar a França, on va difondre el seu invent, ajudat per J.C.Gaultier de Montdorge, el qual escriurà un llibre sobre el procediment de Le Blon el 1756¹¹.

Jacques Fabien Gauthier-Dagoty (Marseille 1416-1785), junt amb els seus fills, reprend el procediment de Le Blon després de la seva mort.

És curiós constatar que l'estampació en colors pel procediment de registres no es va fer en planxes de metall fins a principis del segle XVIII, quan dos segle enrera, el XVI, Wechtlin, a Alemanya, i d'Ugo da Carpi, a Itàlia, van practicar amb els *cameaux* un procediment semblant al de Le Blon: És a dir, per la superposició de matrius de fusta, les quals, cadascuna d'elles, duia gravada la part corresponent a un color¹².

b. La estampació amb monyeques o a la *poupée*:

Els primers assatjos d'aquesta modalitat d'estampació són de P.Lastman, Hercules Segehrs i Perrier¹³, en el segle XVII.

Bartolozzi va entintar a la *poupée* algunes de les seves planxes gravades a punts vers el 1765 i, segons André Béguin, no es va introduir a França

¹⁰ El sistema de registres que utilitzava Le blon ens el dóna a conèixer Manuel de Rueda, op.cit., pp.172-175

¹¹ 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)

¹² Veure: Loys DELTEIL, Manuel de l'Amateur d'Estampes du XVIIIè siècle, (Paris: Dorbon-Ainé) p.69; François Courboin, op.cit., p.58

¹³ Op.cit., F.Courboin, p.57 i op.cit., L.Delteil, p.69

fins uns deu anys més tard¹⁴. Tanmateix, però, el 1757, en el volum setè de la la Encyclopédie¹⁵ de Diderot et D'Alembert, hi trobem una al·lusió a l'estampació amb monyeques en l'apartat del gravat en colors. Després d'explicar el procediment de Le Blon, hi llegim:

"La même planche peut imprimer sous un même tour de presse plusieurs couleurs à la fois, & qu'on peut mettre des teintes différentes dans des parties assez éloignées les unes des autres pour pouvoir les étendre et les & les essuyer sans les confondre"¹⁶.

A Espanya, Bartolomé Vázquez, va ser el gravador més destacat i el que va fer més esforços en "estampar con una sola lámina y una vuelta de tórculo una estampa de varios colores"¹⁷.

Les primeres investigacions de Bartolomé Vázquez són de l'any 1783 i van unides a l'interès del catedràtic del Jardí Botànic, Antonio Palau, en poder publicar en color els estudis de botànica, sense recórrer a la pràctica de la il·luminació de les estampes.

El catedràtic del Jardí botànic sol·licita als professors de l'Acadèmia la seva opinió "sobre la consistencia y perfección de la obra (de Vázquez), como acerca de la mayor ó menor facilidad de hacerla". L'Acadèmia, el setembre del 1783, comissiona a Manuel Salvador Carmona i a Antonio González Ruiz perquè emiteixin la seva opinió sobre el treball de Vázquez. L'informe de Manuel Salvador Carmona va ésser negatiu degut a la poca semblança entre la flor que es volia reproduir i l'estampa. L'interès i el treball del gravador, però, fan possible que en 1785, obtingués estampacions en color d'un alt nivell, i va merèixer el beneplàcit dels pintors Antonio González Vázquez i Francisco

¹⁴ Op.cit., A.Béguin, p.99

¹⁵ Diderot et D'Alembert, Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers..., (Paris: Imp.Briasson, D. Leene, La Breton & Duran, 1751-1766) vol.VII, 1757.

¹⁶ Ibid, t.VII, p.901

¹⁷ Libro de Juntas de l'Acadèmia de Belles Arts de San fernando: "Junta Ordinària del 7 de septiembre de 1783 i "Jnta ordinariadel 5 de Octubre de 1783", pp.231-238

Bayeu i el gravador Pedro Sepúlveda, i "el honor de informar de palabra a S.M. y que su Real Clemencia se dignase inquirir aquellas dificultades que se habian vencido en el asunto".

Es coneixen ben poques estampes en color de Vázquez. Se li atribueixen la d'una "Rosa" y la de la "Virgen de la Silla"¹⁰. Cal destacar, però, l'encàrrec que li va fer la Reial Calcografia l'any 1788 per gravar en colors segons el seu procediment les 21 làmines que reproduïxen els mosaics descoberts a Rielves i a Jumilla.

Dels textos espanyols que hem estudiat dels segles XVII-XVIII, només dos escriptors aporten alguna notícia sobre el gravat en color: Són Manuel de Rueda i Francisco Martínez. Els dos autors fan referència a l'estampació en registres de Le Blon.

No hem trobat, però, cap ressenya bibliogràfica sobre l'estampació amb monyeques, degut, probablement, a què no es va practicar a la Península fins a finals de segle amb les tentatives de Bartolomé Vázquez.

1.4.2.- GRAVAT AL LLAPIS:

El gravat al llapis s'introdueix a Anglaterra a partir de l'any 1735 per Arthur Pond (Londres 1705-1758) i Charles Knpton (Londres 1700-1760)¹⁰. Uns anys més tard, cap el 1740, és reprès per Jean-Charles François (Nancy 1717-París 1769) el qual, en el 1757, demana a l'Académie Royale els drets d'inventor. Aquest mateix any, en reconeixement de la seva demanda se l'hi otorga una pensió Reial i, el 1758, s'anomena "Graveur des dessins du Cabinet du Roi".

Un altre gravador de Liège, Giles Demarteau (1722-París 1776), també va reivindicar la invenció

¹⁰ Manuel OSSORIO BERNARD, Galeria biogràfica de artistas españoles del siglo XIX, (Madrid: Ramón Moreno, 1883-1884), pp.687-688

¹⁰ Veure: A. Béguin, op.cit., p.104; F. Courboin, op.cit., p.49; E. Bersier, La gravura. Les procédés, l'història, (Paris: La Table Ronde, 1963-74) pp.237-238

del procediment.

Gaultier de Montdorge, redactor de l'article sobre el gravat al llapis de l'enciclopèdia francesa, comenta sobre el tema: "Il paroît par le certificat de l'Académie de peinture, et la pension du Roi accordée à M. François, qu'il est l'inventeur de ce genre de gravure dont M. Marteau a donné par la suite des exemples très estimés".

Tenint en compte la nota de Montdorge i l'opinió d'alguns historiadors²⁰, sembla ser que François va ser l'introduïdor del gravat al llapis a França. Tanmateix, però, existeix un consens general en atribuir una part del descobriment a Giles Demarteau, degut als perfeccionaments tècnics introduït per aquest gravador.

El gravat a llapis va tenir força èxit a Europa, sobretot en la realització de les cartilles de dibuix. A Espanya es destaca la de José Gómez de Navia titulada "Colección de cabezas de asuntos devotos sacados de cuadros de pintores célebres", gravada a Madrid el 1795, seguint els dibuixos realitzats per José López Enguídanos -autor de la "Cartilla de principios de dibujo según los mejores originales que posee en sus salas de estudio la real Academia de las tres Nobles Artes de Madrid"²¹.

El primer escrit espanyol que parla del gravat al llapis és de finals del segle. Es tracta del diccionari de Francisco Martínez publicat el 1788. Aquest autor anomena el procediment: "Grabado al Diseño".

²⁰ Henri DELABORDE, La Gravure, (Paris: A. Picard, 1882), p.249; A. Béguin, op.cit., p.104; F. Courboin, pp.47 i ss; L. Delteil, op.cit., p.35; E. Bersier, op.cit., p.237; A. Hind., op.cit., cap. IX.

²¹ José López Enguídanos, "Cartilla de principios de dibujo según los mejores originales que posee en sus salas de estudio la Real Academia de las tres Nobles Artes de Madrid", (Madrid: Imprenta Real, 1797)

1.4.2.6- GRAVAT AL MARTELL o *OPUS MALLEI*

El gravat al martell no s'acostuma a practicar-se sol, sinó acompanyat d'altres tècniques tals com són, per exemple, el gravat al llapis o a punts (*pointillé*). Alguns teòrics en parlen com una variant d'aquestes altres tècniques i no li dediquen gaire atenció.

Segons Courboin²², el gravat al martell podria ésser inventat per l'orfèbre holandès Lutma, ja que se li coneix un retrat de Rembrandt gravat amb aquest procediment. Béguin, més prudent que Courboin, no es compromet en el moment d'atribuir l'invent i només comenta que Roghman i Jan Lutma varen gravar algunes planxes al martell.

Segons Béguin²³, en el segle XII, el monjo Théophile, en un treball sobre orfebreria, va fer referència al gravat *criblé* i el divideix en el *opus punctile* (treball de punxó percudit amb el martell) i el *opus interrasile* (treball de cisell). El gravat *criblé* podria considerar-se l'origen del gravat al martell, però, amb una diferència important: el gravat *criblé* s'entinta la superfície de la planxa com un tac de fusta i es deixa el solc en blanc, mentre que el gravat al martell és a la inversa, i s'entinta el solc que serà el dibuix al paper.

Igual que el gravat al llapis, l'únic escriptor espanyol d'aquest segle que cita cita el gravat al martell és Francisco Martínez.

²² Op.cit., F.Courboin, pp.46-47

²³ Op.cit., A.Béguin, pp. 109,225 i 341

1.4.3.- TECNIQUES NO CITADES EN LA BIBLIOGRAFIA ESPANYOLA I EN CANVI S'ON UTILITZADES EN ALTRES PAISOS EUROPEUS

- 1.4.3.1.- Gravat al lavament i a l'aiguatinta
- 1.4.3.2.- Gravat al pastell
- 1.4.3.3.- Gravat a punts
- 1.4.3.4.- Gravat al vernís tou
- 1.4.3.5.- Gravat a la punta seca

1.4.3.1.- GRAVAT AL LAVAMENT I A L'AIGUATINTA:

Tant el lavament com l'aiguatinta és poden considerar, segons André Béguin²⁴, dins els procediments de l'aiguafort, ja que ambdós necessiten l'àcid per a gravar.

Algunes vegades s'han confós les dues tècniques, doncs els resultats que s'obtenen en cadascuna d'elles són semblant: A diferència del traç definit que imita el llapis o la ploma, s'aconsegueix, amb aquests procediments, una aiguada, semblant als dibuixos rentats i aquarel·les.

Per a distingir-los, direm que les aiguatintes són totes aquelles estampes en les quals les tintes s'obtenen amb el dipòsit d'un grà, generalment de resina colofònia. La denominació de lavament aplega totes aquelles que utilitzen un altre medi, sobretot l'aplicació d'àcid directa damunt la planxa, que també és coneix amb el nom de gravat a l'àcid.

Els orígens del lavament són molt antics. Hind²⁵ cita dues obres de Daniel Hopfer (Kaufbeuren 1470-Augsbourg 1536), en les quals hi apareix un fons "semblant a un dibuix de tinta xinesa".

Les primeres estampes gravades amb aquest procediment són el retrat de "Cromwell" i el de "Christine de Suède", de Jan van de Velde (1593-1641).

François Philippe Charpentier (Blois 1731-1817) anuncia en el diari "L'Avant-Coureur" del 10 de juliol del 1762, que ha inventat un procediment de gravat que imita les aiguades, el qual un dels seus deixebles, Suedois Flöding, vent al Comte Caylus

²⁴ Op.cit., A.Béguin, p.13 i 231

²⁵ op.cit., A.Hind, p.13

el 1765²⁰.

Segons Béguin²⁷, un gravador d'Utrecht anomenat G. Janssen va gravar amb una mena de lavament entre els anys 1680 i 1722, el qual Jean Charles François, l'inventor del gravat al llapis, també va utilitzar vers el 1758²⁰.

En la tercera reedició del tractat d'Abraham Bosse²⁰, s'anuncia el nou procediment de Jean-Baptiste Le Prince (Metz 1734 - Saint-Denis-du-Port 1781):

"Chacun sait que parmi les chef-d'oeuvres de peinture, sculpture & gravûre, exposés en Public par les Artistes de l'Académie Royale de peinture & sculpture, il y avoit entr'autres vingt neuf estampes gravées par M. Le Prince, à l'imitation du lavis, par un procédé particulier à cet Artiste, & qu'il na pas encore jugé à propos de divulguer"²⁰.

Encara que es practicaven altres maneres d'imitar el lavament, la de Le Prince és, segons Ch.N.Cochin, la millor:

"La manière employée par M. Le Prince est supérieure à tout ce qu'on a imaginé jusqu'ici, soit par la grande facilité, soit par la promptitude de son exécution, soit enfin par la justesse avec laquelle il sait imiter toutes sortes de lavis".

Malgrat que Le Prince exposa les "Estampes imitant les dessins lavés à l'encre de la Chine et

²⁰ Op.cit., F.Courboin, p.52; Op.cit., L.Delteil, p.67

²⁷ Op.cit., A.Béguin, p.233

²⁰ Op.cit., F.Courboin, p.52

²⁰ A.BOSSE, De la manière de graver à l'eau forte et au burin..., (Paris: Ch.A.Jombert, 1773)

²⁰ Ibid, p.141.

au bistre" l'any 1769²¹, no es van donar a conèixer els secrets del seu procediment fins la seva mort (1782), quan l'Académie Royale de Peinture compra a la seva neta la memòria titulada: "Plan du traité de la gravure au Lavis". L'any següent, aquesta institució deixa copiar el manuscrit de Le Prince a tots els artistes que ho desitgin.

Malgrat els èxits personals de l'artista, l'aiguatinta té poca acollida a França, i haurem d'esperar a finals de segle per a tornar a ser represa per alguns gravadors.

El 1773 Stupart va publicar a París *L'Art de graver au pinceau*. El procediment d'aquest gravador és una variant de l'aiguatinta en la que intervé la sal per a l'obtenció del puntejat. Es coneix, també, amb el nom de GRAVAT A LA SAL.

A Espanya aquesta tècnica va ser sempre utilitzada al marge de l'ensenyament acadèmic i per un nombre reduït de gravadors. De José Ximeno (1757-1797) es coneixen algunes estampes, en les que s'observa un clar domini de la tècnica: "El monte Calvario", "Interior de una carcel", "Quartel de infanteria", etc. Fernando Brambila, pintor i gravador, la va utilitzar de manera sistemàtica en la majoria de les seves obres: "Ruinas de Zaragoza", i les estampes que es van preparar per la publicació del *Viaje de las corvetas Descubierta y Atrevida* (1794). Bartolomé Sureda, durant la seva estada a Londres (1793-1796), va aprendre aquesta tècnica i la va transmetre a Goya, convertint-se, aquest darrer, en l'artista espanyol que millor el va aplicar en el coure.

El 5 d'abril de l'any 1796, en la "Gaceta de

²¹ A.HIND, "A Note on Cochin's second version of A.Bosse Traité des manières de graver", Burlington Magazine, XI (1907), p.391

Madrid" del d'abril de 1796, José Rubio** anuncia que ensenyarà a gravar a qui ho desitgi amb el nou procediment que imita les aiguades de la tinta xinesa. Diu el següent:

"Dos estampas nuevas en medio pliego de marca mayor, que representan dos grupos de diversas flores, inventados y grabados por el nuevo estilo que imita a las aguadas de tinta china por D. Joseph Rubio, Maestro de dibujo en el Real Colegio de Desamparados, dibuxante y grabador de las Reales Floras de América. Se hallará á 4 rs. cada una en la Librería de Barco, carretera de S.Gerónimo. Deseoso el autor de que este método de gravar tan útil como económico se propague en beneficio de la instrucción pública y de los adelantamientos de su profesion, ofrece manifestar los hierros que ha inventado, y los medios que ha empleado para llegar al logro de esta empresa, en cuyo descubrimiento ha invertido quantiosas sumas y el espacio de más de seis años en ensayos y experimentos. Los profesores de grabado que quisiesen utilizarse de este hallazgo podrán acudir a casa del autor, calle del Gobernador, esquina á la del Fúcar, quarto principal, desde las siete hasta las ocho de la mañana; y no solo les manifestará los medios que ha descubierto para conseguirlo, sino que trabajará en su presencia para que puedan instruirse"

En el procediment de Rubio intervenen uns "hierros". Tant l'aiguatinta com el lavament es practiquen sense la intervenció d'eines per a incidir en el metall sinó que se n'encarrega l'àcid. Probablement es tracta d'algun mètode en el qual, per mitjà de les rodetes, del punxó, del martell acabat amb estries, o alguna altra eina, Rubio aconseguia una superfície tramada més o menys

** José RUBIO VILLEGAS (Madrid ?-1861). Dibuxant i gravador. Va deixar de José Aparicio i alumne de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. LLur obres varen figurar en les Exposicions Nacionals de 1856, 1858 i 1860, així com les orgaitzades en l'Escola de Belles Arts de Madrid. El 1832 va ser anomenat Acadèmic de Mèrit de la Reial de San Fernando, i més tard professor de dibuix en el Real Colegio de los Desamparados. (Espasa Calpe, T.52, p.639)

regular com la que resulta d'una aiguatinta o d'un lavament i que, efectivament, imiten les aiguades.

A finals de segle, el gravador Pedro González de Sepúlveda, en el seu diari, també descriu varis procediments per obtenir un granejat semblant a una aiguatinta. Entre ells destaquem el de la pols d'esmeril, la qual posant-la damunt una planxa envernissada i sotmetent-la a la pressió del tòrcul deixa marcat el metall que posteriorment gravarà l'àcid. Una variant d'aquest mètode de Sepúlveda és no envernissar la planxa i deixar que la pols d'esmeril o sorra fina incideixin directament en el metall.

Malgrat que Sepúlveda era professor de gravat de medalles a l'Acadèmia, els procediments que exposa en el seu diari no deuriem practicar-se asiduament ja que no en trobem cap més referència en la literatura de l'època ni en el segle següent.

1.4.3.2.- GRAVAT AL PASTELL:

L'inventor de gravat al pastell va ser Louis-Marin Bonnet (1743-1793), el qual va donar a conèixer el seu procediment el 1769 en "*Le pastel en gravure*", compost de vuit proves dels diferents estats.

Bonnet utilitzava la tècnica del gravat al llapis de François i Demarteau i l'hi afegia colors. les seves planxes policromes imitaven els resultats del pastell.

També entintava planxes en blanc i negre i les estampava en un paper de color gris o blau. Aquesta manera de procedir és anunciada per Ch.N.Cochin quan reedita per segona vegada el tractat d'Abraham Bosse:

"Mais dernièrement M. Bonnet a trouvé le moyen de rendre les desseins aux deux crayons, c'est-à-dire, au crayon noir rehaussée de blanc sur papier bleu ou gris; ce qui n'avoit pû se faire jusqu'à présent, faute d'un blanc qui puisse s'imprimer sans jaunir ou noircir. Ces avantages lui on procuré la facilité de rendre le pastel"".

"" Op.cit., A.Bosse, 3r.ed., p.140

Efectivament, Bonnet utilitzava paper de color en comptes del blanc o crema convencional, el qual servia per les mitges tintes. El negre definia els contorns del disseny, i el blanc, donava els tocs de llum. La tècnica d'utilitzar dues tintes - la negra i la blanca- estampades en un paper de color no és, però, una innovació de Bonnet tal com comenta Cochin. A principis de segle alguns gravadors italians i alemanys posen en pràctica mètodes que imiten els dibuixos a l'aiguada. Per exemple, l'italià Hugo da Carpi (Carpi 1480-Roma 1520) va ser un dels primers gravadors que va practica el CHIARO-SCURO -més conegut pels francesos com el CAMAYEUX-, en blocs de fusta.

En l'obra *Traité des manieres de graver en taille douce sur l'airin...* d'on Bosse (1645), hi llegim que un tal François Perrier (Saint-Jean-Le Losne o Mâcon 1584 - Paris 1650), va mostrar al public "sur du papier gris, un peu brun, des figures dont les contours & hacheures estoient imprimées de Noir & les rehauts de Blanc, le tout en forme de Camayeux"⁸⁴. La novetat va impactar de tal manera a Bosse, que va intentar desxifrar el mètode de Perrier i l'explica en el seu manual. Bosse proposa entintar dues planxes, una amb tinta negra i l'altre amb blanca. L'inconvenient que assenyala el tractadista era trobar un oli que no engroguis en blanc.

Es possible que la novetat del mètode de Bonnet que cita Cochin sigui la utilització d'una sola matriu en comptes de dues i la qualitat de la tinta blanca.

Bonnet també és l'inventor d'un procediment d'IMPRESSIO EN OR. Grava d'uns dibuixos de Le Clerc uns retrats amb uns marcs daurats. Sota un d'ells, el mateix gravador anota: "L'invention de cette manière de graver et d'imprimer l'Or a été trouvée par Louis-Marin et mise au jour le 16 de novembre 1774"⁸⁵.

⁸⁴ A.BOSSE, Traité des manières de graver en taille douce et sur l'airin..., (Paris: Chez Bosse, 1645), p.74 . Veure també: la reedició de 1745, p.153; i la del 1773, p.142.

⁸⁵ Op.cit., F.Courboin, p.51, També a: Louis Delteil, Manuel de l'Amateur d'Estampes du XVIIIè siècle, (Paris: Dorbon-Afné, 1910), p.59

1.4.3.3.- GRAVAT A PUNTS:

Més conegut a França amb el nom de *pontillé*, i a Anglaterra amb el de *stipple engraving*, la utilització del punt en el gravat es remonta a principis del s.XV, quan els germans Campagnola el feien servir per alleugerir els traços.

Els gravadors francesos del XVII i del XVIII, gravaven amb el burí entretalles de punts per les gradacions tonal. En són un exemple els retrats gravats per Morin i Nanteuil. En l'ampliació del tractat d'Abraham Bosse del 1745, Cochin ofereix tota una teoria sobre el punt i la manera de fer-lo segons el tema que es vol representar: "le point allongé convient aux chairs masculines, etc.

Va ser un florentí, Francesco Bartolozzi (Florència 1735-1813), emigrat a Londres a partir del 1764, qui va fer del puntejat un procediment**.

L'Acadèmia de San Fernando també es va interessar per aquesta tècnica i va pensionar a París a Manuel de la Fuente perquè l'aprengués. Mahauredament, però, el gravador va morir al cap de dos anys de residir a la capital francesa i no va poder aportar a la Península cap dels coneixements que havia adquirit.

A finals del segle XVIII, un espanyol, Bartolomé Vázquez va practicar el gravat a punts i també, com ja hem comentat, va estampar en colors. Entre les estampes gravades a punts de Vázquez destaquem les que il·lustren la "Historia cronológica de los Reyes de España", les del "Quijote" -anotades per Quintana-, les de "Viaje a Constantinopla", i els retrats de "El gran Duque de Alba", "Garcilaso de la Vega", "D. Alvaro Bazán", "D. Juan de Austria"... Gravats per la col·lecció de els *Retratos de los Españoles Ilustres***.

Vázquez va aconseguir molt aviat una certa fama. Encara en vida del gravador, Diego Antonio Rejón de

** Per més informació sobre Bartolozzi i el seu mètode de gravat a punts, recomanem: Andrew W. TUER, Bartolozzi and his Works, (London: Field & Tuer, ye Leandehalle Presse, 1881). També: Selwyn BRINTON, Bartolozzi y sus discipulos en Inglaterra, (Madrid: Saenz de Jubera Hermanos, 1909)

** Retratos de los españoles ilustres con un epitome de sus vidas, (Imp. Real de Madrid, 1791)

Silva en el seu Diccionari³⁰ cita a Vázquez com un dels introductors del gravat a punts a la Península.

J.A.Ceán Bermúdez no biografia a Bartolomé Vázquez. Malgrat que el teòric recull onze artistes que duen el mateix cognom³⁰, cap d'ells correspon al del gravador que estudiem.

Segons Juan Carrete⁴⁰, Manuel Salvador Carmona, que era director de gravat de l'Acadèmia en temps de Vázquez, no era molt partidari del gravat a punts. En l'informe que emet el 1783 sobre unes estampes de Vázquez gravades a punts i estampades en colors⁴¹, Carmona comenta que "no tiene nada de particular, por ser un punteado material mas o menos hondo, mordido con el aguafuerte según pide el original por donde copia el grabador, lo que puede hacer cualquiera Profesor de esta Arte, con más perfección". Malgrat aquest comentari del Carmona, Vázquez va ésser anomenat Acadèmic de Mèrit el 1785 i pocs anys després va rebre encàrrecs de la Reial Calcografia per gravar alguns dels retrats de la col·lecció dels homes il·lustres.

El gravat a punts consisteix en enforzar, amb més o menys força, en el coure, un cisell ben esmolat i fer punts, més propers o allunyats uns dels altres segons la tonalitat desitjada. Els resultats són pastosos i molt adients per aplicar-hi colors mitjançant l'estampació a la *poupée*, la qual, com ja hem comentat, també va practicar Vázquez.

³⁰ Diego Antonio REJON DE SILVA, Diccionario de las nobles Artes para instrucción de los aficionados, y uso de los profesores, (Segovia: Imp.A.Espinosa, 1788) p.114

³⁰ J.A.CEAN BERMUDEZ, Diccionario histórico de los mas ilustres profesores de las Bellas Artes en España, (Madrid: Imp.de la Vda. de Ibarra, 1800). pp. 142-148

⁴⁰ Juan CARRETE, El grabado en España (S.XV-XVIII), (Madrid: Espasa-Calpe, 1987) col.Summa Artis, p.514

⁴¹ Veure nota 17



Bartolomé Vázquez (?), Santa Maria
Magdalena

1.4.3.4.- GRAVAT AL VERNIS TOU:

El gravat al vernís tou és una variant del gravat al llapis que va ser importada a França, procedent d'Anglaterra, cap a finals del s.XVIII. Tanmateix, però, no es practica amb assiduïtat fins ben entrat el segle XIX, que Decamps -per mitjà del pintors- i Marvy -per mitjà dels gravadors professionals- van contribuir en la seva difusió⁴³.

1.4.3.5.- GRAVAT A LA PUNTA SECA:

La punta seca s'ha vingut utilitzant barrejada amb altres procediments i, fins ben entrat el s.XIX, no es practica amb autonomia plena.

Malgrat reconèixer algunes estampes gravades abans de Dürer, atribueix a aquest gravador "les premières véritables pointes-sèches". Rembrandt també va aplicar la punta seca barrejada amb altres procediments en algunes de les seves obres com és, per exemple, la de "Les tres Creus" (1653).

En el segle XVIII, Jacques-Philippe Le Bas (1707-1783), professor d'en Cochin, també la va utilitzar a França.

No hem trobat cap notícia de quan es va començar a practicar la punta seca en la nostra Península.

⁴³ Op.cit., F.Courboin, pp.34-35