

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

La idea principal del text és l'analogia que l'autor estableix entre el gravat i la pintura:

"Probarè que un diseño
De lapiz, y de aguada,
Y estampa al humo, ó al buril grabada,
Sin que parezca loca travesura,
Son por su esencia solo real Pintura"¹.

El principal argument és que tant la pintura com el gravat es fonamenten en el DISSENY. Els colors no són, segons Moreno Tejada, elements constitutius de l'essència de la Pintura, sinó "adorno material aumentativo del gusto de los ojos solamente". Més d'una vegada, l'autor anomenarà pintura monocromàtica al gravat:

"A la misma Pintura colorida,
Quando està solo de un color vestida,
O porque pinta con pincel de acero
En duro lienzo de metal grueso,"².

Tot igualant el gravat a la pintura, l'autor també l'equipara a les altres "arts majors", com són l'escultura i l'arquitectura:

"Y ya dixe despiertos es la Pintura,
Quando bien miente estatuas, Escultura.
Quando edificios, Arquitectura pura,
Y quando surca el cobre, Grabadora:
Multiforme a Vertumno parecida
En bien representarlas hace empeño:
¡O sabia, y feliz hija del Diseño!"³.

Moreno Tejada defensa el Gravat com la "cuarta filla del Disseny", en un moment en què a l'Acadèmia està relegat a un segon ordre, repartit entre l'àrea de Pintura (el gravat en buit) i la d'Escultura (el gravat en relleu).

¹ Juan MORENO TEJADA, Excelencias del pincel y del buril, (Madrid, Imp.de Sancha, 1804), p.144

² Ibid., p.136

³ Ibid., p.136

Dedica bona part del poema a ressaltar les qualitats del gravat, moltes de les quals són enfocades des d'una vessant més utilitària que artística:

1.- Per exemple, destaca la qualitat múltipla del gravat: "Y tan fecunda, que de un parto solo Arroja hermosos hijos á millares"⁴.

A diferència de la Pintura, de producció limitada, el gravat permet multiplicar la imatge força vegades, de manera que permet abaratir el seu cost i arribar a un sector més gran de públic, reunint col·leccions d'estampes de procedència diversa.

"El buril multiplica los objetos:
Pues el cavado cobre por millares
Presenta en bien flexibles, ó sencillas
Albas hojas vistosos exemplares
Y a poca costa con los mas perfectos
Se adornan galerias, y salones
De las cultas naciones,
Dó en compendio se ven maravillas
Del universo mundo,
Partes felices del Buril fecundo"⁵.

2.- El gravat és una font d'informació rica i variada. Documenta esdeveniments recents, com són els desastres de la guerra de finals de segle, i en rememora del passat, reproduïx els monuments i estils arquitectònics, les runes arqueològiques, etc.

3.- En aquesta època el gravat segueix essent un fidel propagador de la iconografia eclesiàstica: Les imatges devotes de sants i màrtirs proliferen considerablement des del darrer terç del segle XVIII.

4.- El gravat al servei de la lletra impresa és una de les altres excel·lències que l'autor destaca en la seva obra. Per un costat "sus obras embellece" i, per l'altre, permet felicitar la

⁴ Op.cit., J. Moreno Tejada, p.138

⁵ Ibid., 158

comprensió del text i oferir una visió més global del que es pretén aportar: "casi en un momento/ Le explique de un gran tomo el argumento".

5.- La representació gràfica és un llenguatge universal. Fins i tot els analfabets són capaços d'entendre els missatges que es transmeten en les estampes:

"El Buzil, superior y delectable
Acerado instrumento,
No solo sabe divertir la vista
Del hombre mas estulto, y del Artista
Y agrada a qualquier entendimiento.
Sino tambien unir con lo agradable
Lo útil de extender sus producciones
A las remotas barbaras regiones:
Siendo el apoyo universal el solo
De quantas Artes favorece Apolo"⁶.

6.- Una de les altres qualitats del gravat és, segons Moreno Tejada, la seva "immortalitat". Les pintures dels avantpassats les podriem haver conegut si haguessin estat gravades:

"Pues generoso impedirá el Grabado
que verdes se marchiten los laureles,
Conque vuestras científicos pinceles
Vuestras sienes enjeron:
Y muera el esplendor, que os adquirieron"⁷.

L'autor assenyala la possibilitat de propagar les obres dels artistes arreu, sense una limitació espacial:

"Al fin pintores célebres, si luego
Perecen con el tiempo al finzeno, y luego
Vuestrs dulces encantos ya grabados:
Gozarállos con todo el Universo
Por líneas inmortales perpetuados
Seréis en todos climas afamados,
En todos los idiomas celebrados;
Y os darán asombradas las naciones
Junto con el laurel aclamaciones"⁸.

⁶ Op.cit., J.Moreno Tejada, p.160

⁷ Ibid., p.161

⁸ Ibid., p.162

Aquesta il·limitació espai-temps de l'obra gravada és, segons Moreno Tejada, la qualitat que el fa superior a la pintura. El poema ho expressa amb les paraules següents:

"¡O BURIL INMORTAL MULTIPLICANTE!
Ostentate triunfante
Del Pincel mas valiente:
Pues este ã un eminente
Artista muy fecundo
No les da ã conocer en todo el mundo:
Desde tu nacimiento tant gloria
Estaba reservada ã tu victoria" *.

7.- L'estampa ha estat un agent que ha contribuït al progrés científic. La física, la matemàtica, l'astronomia, la medicina, la cartografia, etc., van comptar sempre amb l'auxili de la imatge gravada^{1º}.

8.- Per acabar amb aquesta enumeració de les funcions que Moreno atribueix al gravat, citem una de les principals: LA REPRODUCCIÓ DE LES OBRES PICTÒRIQUES.

El s. XIX neix seguint la tradició del gravat del segle anterior. Si bé, a mesura que el segle avança, es van introduint i perfeccionant noves tècniques, les funcions que es reserven al gravat són gairebé les mateixes del divuit. Una de les principals, com ja vem comentar, és la reproducció de les obres pictòriques.

Moreno Tejada cita els gravadors que formen part de "Templo de la fama". Fidel continuador de les doctrines acadèmiques, enalteix als gravadors reproductors més admirats a tot Europa en el segle

* Op.cit., J. Moreno Tejada, p.163

^{1º} Veure: José M. LOPEZ PIÑERO, El grabado en la Ciencia Hispánica, (Barcelona, C.S.I.C., 1987)

XVIII:

"Allí alto asiento tienen los Audranes,
Edelinckes, Drevetes, y Mellanes"¹¹;

.....
Sus buriles dexaron inmortales,
Y por multiplicados generales
Los lienzos, que pintados
Estaban en un sitio vinculados"¹².

Cita dos pintors que també gravaven, en opinió de Moreno, les seves pròpies invencions. Son José de Ribera i Juan Bernabé Palomino.

También formen part del "Templo de la fama" un grup de pintors que van gravar a l'aiguafort:

"Allí eternos de todas las Naciones
Pintores excelentes han entrados
Que solo al aquafuerte consiguieron
El perdono, y artístico grabado:
Tan fácil en sus manos, y ligero,
Que sus inventos prodigiosamente
Con él multiplicados
No san deleyte de sus ojos vieron."¹³.

Finalment, Moreno Tejada fa un homenatge als professors que ell ha admirat:

"Y al Edelinck de España Palomino;
Que, con ser el primero en su carrera,
Del mismo Apolo le ser laureado vino,
Y el hásparo Grabador Lumbrera"
"A tí, Carmona, dulce amigo mío,
Aunque grande del Arte pronta Ulta
Al precepto de temis llamar puede
Para otro tiempo reservado quede:
Que pues el Orbe tus laureles mira
Y tu anciano buril aun hoy admira,
Justo será, aunque a rivas,
Que aplausos te dé yo, que tú recibas"¹⁴.

¹¹ Gérard Audran (1640-1703), Gérard Edelinck (1640-1707), Pierre-Imbert Drevet (1687-1739) i Claude Mellan (1601-1688)

¹² Op.cit., J. Moreno, p.140

¹³ Ibid., p.141

¹⁴ Ibid., p.169

L'autor no s'oblida d'elogiar un dels gravadors francesos més admirats al llarg del segle XVIII tant en el seu país com a Espanya: Es tracta de l'insigne Gérard Audran. En el segle XVIII, Ch.N. Cochin ja el va elogiar quan va reeditar el manual d'Abraham Bossea¹⁶ i Manuel de Rueda quan el tradueix a l'espanyol¹⁶. Segons Moreno Tejada:

"La Francia abundosísima de Artistas:
De los mas celebrados pone al frente
Al monstruo de natura, al preeminente
Experto Grabador de las conquistas
Del joven Macedón, Audran famoso,
Que al punzón de la Bruñ hizo glorioso:
Batallas por la espada memorables,
Por Pincel y Buril mas admirables"¹⁷.

Per acabar, destaquem la imatge al·legòrica que Moreno fa de l'art del gravat. Per la seva bellesa preferim reproduir-lo íntegrament:

¹⁶ A. BOSSE, De la manière de graver à l'eau forte et au burin... (Paris: Ch.A. Jombert, 1745), p.XX i 79.

¹⁶ Manuel de RUEDA, Instrucción para gravar en cobre... (Madrid: Joachin Ibarra, 1761), p.127

¹⁷ Op.cit., J.Moreno, p.189

(170)

A la de Aquiles, vencedor Troyano :
Pues si Homero sus proezas afamadas
Altamente cantó, de Audran la mano
Tus batallas grabó perfeccionadas.
El sabio Artista aquel Buril no mira
Inferior á la lira
Del célebre Poëta: y al guerrero
No tiene que envidiar le Brun: primero
En la *fecundidad* de los Pintores,
Que Francia ha producido superiores.
Canté con sujecion á la voz mia
Sin arte, sin dulzura, y energía
Las glorias del Pincel, que ya resumo,
Diciendo breve con mi esfuerzo sumo:
Aquesta es la Pintura colorida:
Esta la misma de un color vestida,
Que luchar animosa
Con la Naturaleza en tiempos osa:

(171)

Pues si ostenta ser fiel imitadora
De sus mejores partos y colores,
Diligente también observadora
De sus descuidos, ó de sus errores,
Despues de ya advertidos, los corrige,
Y á las bellezas su pincel dirige.
Esta, Pastores, es la que á su mano
Con poder mas que humano,
E igual sabiduría gobernada
Debe su ser ¹ (de Lucio pensamiento,
Que no transcribo en armonioso acento)
Su eterna fama, y credito glorioso.
A su mano inmortal: que es bien sabido
Remedio poderoso
Contra el fatal olvido; ²
Y 2

¹ Luc. Comp. de las glorias del Pincel. pag. 54.
² Clem. Alex. str. lib. I. oblivionis medicamen-
tum.

(172)

Pues quanto pinta á eterno lo trasladada,

Y al concepto invisible

En el entendimiento sepultado

Da una forma visible,

Y una vida durable le asegura.

Por donde hanse á los ojos revelado

La varia sucesion de la Natura :

Sucesion ordenada,

Que deleyta, y suspende contemplada :

Sus pasmosos excesos

En cada especie, abortos celestiales :

De los hombres las inclitas acciones ;

Y las observaciones

Regulares de todos los sucesos,

Que despues de la muerte

Son hechos inmortales,

En las obras su espíritu viviendo,

Por eterna discipula teniendo

(173)

A la Posteridad, y por escuela

Al mundo. Esta es, repito, la Pintura,

Que siempre encantos del Pincel anhela.

Esta : para quien crea la Natura

Soberbios, si bien raros, Profesores :

Aquestos sus primores,

Estas sus excelencias,

Y justas preeminencias:

Esta de protectores Soberanos

Seguida y cortejada,

De Griegos y Romanos

Con profusion premiada,

Y como Deidad casi venerada.

Esta en fin la Pintura :

Cuyo imperio, beldad, poder, grandeza,

Y cuyo encomio superior pedia

La llama de Cienfuegos, la dulzura

Del lírico Español, y la destreza

(174)

De Lope, estilo, ingenio y valentia,
Mas nó, Pastores, la zampona mia.

FIN.

CORRECCIONES.

Pag. 12. lin. 13. léase la.
88. en la nota, lin. penult. léase liberalium.
95. lin. 1. léase Aritméticos.
119. en la nota 1. lin. 6. léase interdicta.

BIBLIOGRAFIA SOBRE J. MORENO TEJADA

Alegre y Núñez, Luis: Catálogo de la Calcografía Nacional. (Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1968), p.220

Barcia, Angel M., Catálogo de los retratos de personajes españoles que se conservan en la sección de estampas de la Biblioteca Nacional. (Madrid: Imp.Vda.Hijos de Tello, 1901), p.845

Carrete Parrondo, Juan, "El grabado en el siglo XVIII. Triunfo de la estampa ilustrada", en El grabado en España (ss. XV-XVIII), (Madrid: Espasa-Calpe, 1987) pp. 533, 582, 606-608, 611, 622 i 642.

Subdirección General de Museos, "Estampas. Cinco siglos de Imagen Impresa", Cataleg d'exposició de les Salas del Palacio de Bibliotecas y Museos, del XII-1981 al I-1982, núm. 129, 375, 744, 880, 888, 890 i 949

Ossorio Bernard, Manuel, Galería biográfica de artistas españoles del s.XIX. (Madrid: Ramón Moreno, 1883-1884) pp. 467-468

Viñaza, Conde de la, Adiciones al Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España de D. Juan A. Ceán Bermúdez. (Madrid: Tip. de los Huérfanos, 1889-1894). T. III, pp.111-112

Secretos raros de Artes y Oficios. Obra útil a toda
clase de personas. La da a luz un artesano decoroso
de extender tan importantes conocimientos a su
patria

Madrid: Imp. de Sancha, 1805

UNA OBRA ANONIMA

Secretos raros de Artes y Oficios és una obra de la qual no coneixem l'autor. Segons llegim en la primera edició "la da a luz un artesano deseoso de extender tan importantes conocimientos a su patria"¹. Quan es va reeditar l'obra, s'amplià considerablement i sembla que hi intervingué, segons Antonio Palau Dulcet², Lucas Antonio Palacio³. Malauradament no hem pogut esbrinar qui era aquest autor i si, certament, va treballar en l'obra.

En l'inventari bibliogràfic de l'esmentat Antoni Palau, es cataloguen nou reedicions del text repartides al llarg del segle XIX. En les primeres es manté el títol i el nombre de volums, però en les darreres publicacions s'observen variacions considerables:

- 2a.ed. Madrid: Imp.de Villapando, 1806-1807. 12 toms en 6 volums
- 3a.ed. Con Real Privilegio, Madrid: 1825. 12 toms en 6 volums
- 4a.ed. Madrid: 1829
- 5a.ed. Barcelona: J.Fco. Piferrer, 1827-1829. 12 volums
- 6a.ed. Barcelona: Imp de F.Oliva, 1839. 12 volums
- 7a.ed. Barcelona: 1841. 3 volums
- 8a.ed. El títol varia una mica: "Secretos de Artes y Oficios: Arte de fabricar barnices y charoles, dorar y platear (=

¹ Secretos raros de Artes y Oficios. Obra útil a toda clase de personas. La da a luz un artesano decoroso de extender tan importantes conocimientos a su patria. (Madrid: Imp.de Sancha, 1805)

² PALAU I DULCET, Antonio: Manual del librero hispanoamericano; Inventario bibliográfico de la publicación científica y literaria de España y de la América Latina, desde la invención de la imprenta hasta nuestros días. (Barcelona: Lib. Palau, 1948-1977), t.XX, 1968, p.284

³ Ibid., T.XII, p.171

Manual de curiosidades y secretos útiles; Arte de tocador y quitamanchas = Arte de disecar toda clase de aves, animales, cuadrípedos e insectos, modo de conservar los vegetales y minerales = Arte de pintar dividido en tres partes)". Madrid: 1848. Els quatre tractats en 1 volum.

- 9a.ed. Torra a variar el títol: "Secretos raros novísimos de las artes, industrias y oficios y los sorprendentes de la naturaleza, con un repertorio de curiosidades y conocimientos útiles que en conjunto forman un sábelo todo". La Habana: 1877, 4 volums.

Secretos

RAROS
DE
ARTES Y OFICIOS.

Obra útil

Á TODA CLASE DE PERSONAS.

Nueva Edición.

.....
TOMO PRIMERO.
.....

BARCELONA:

POR JUAN FRANCISCO FERRER, IMPRESOR DE S. M.

1827.

Con las licencias necesarias.

PRESENTACIO DE L'OBRA

Secretos raros de Artes y Oficios consta de dotze volums en els quals es recullen notícies molt diverses: Hi ha secrets relatius a la cacera i a la pesca, als coloms, als vellotges, als filats i teixits, a la manera d'emblanquir el paper i netejar les estampes, de fabricar i conservar vins i licors, de fabricar colors, vernissos i pintures, de demar braus, de fer productes de cosmètica, de conservar carns, vegetals, cremes, etc.

Com podem observar pels enunciats anteriors, es tracta d'una obra en què s'hi apleguen un conjunt de coneixements humans separats per temes, sense seguir cap ordre alfabètic, aspecte que en dificulta la consulta, malgrat que en el pròleg hi llegim: "Deberá mirarse como un resumen enciclopédico de la industria del hombre; pero sin orden de materias para hacerlo mas variado y menos tedioso"⁴. Aquesta estructura enciclopèdica és molt extesa en el segle XIX i la trobarem en la majoria dels llibres que estudiarem d'aquest període.

No és la primera vegada, però, que ens trobem amb un text d'aquestes característiques. Quan analitzàvem la bibliografia del segle anterior, vam tractar-ne dues que seguien la mateixa estructura: Són el "*Secretos de Artes Liberales i Mecánicas*", de Bernardo Montón⁵, i el "*Tratado de barnices i charoles*" de Francisco Vicente Orellana⁶.

En el pròleg del primer volum de *Secretos raros de Artes y Oficios* hi trobem una declaració d'intencions de l'autor que val la pena de

⁴ Secretos raros de artes y oficios. Obra útil a toda clase de personas. (Barcelona: Juan Francisco Piferrer, 1827), p.VII

⁵ MONTON, Bernardo. Secretos de Artes Liberales y mecánicas. Recopilados y traducidos de varios, y selectos Autores, que tratan de Physica, Pintura, Arquitectura, Optica, Chimica, Doradura, y Charoles, con otras varias curiosidades ingeniosas. (Madrid: Oficina de A. Marín, 1734) (Barcelona: Imp. Maria Angela Martí, 1734)

⁶ ORELLANA, Francisco Vicente. Tratado de barnices, y charoles, enmendado y añadido de esta segunda edición de muchas curiosidades, y aumentado al fin con otro de miniatura para aprender facilmente a pintar sin maestro. (Valencia: Imp. de Joseph García, 1755) 2a.ed.

comentar: En primer lloc, donada la bipartició entre arts lliberals i arts mecàniques i la poca atenció que els teòrics han dedicat a les darreres, el llibre que presenta és un "medio de hacerlas amar, y de contribuir á su prosperidad y perfección"⁷.

L'autor vol dirigir el text al major nombre de persones, i per aquest motiu, presenta un llenguatge planer, a l'abast de tothom: Si hagués escrit com a "retórico" hagués arribat a "un cortísimo número de lectores curiosos, mas no para la muchedumbre que tiene derecho á que se le ilustre por resultados que entienda, y por ventajas inmediatas que toque"⁸. Més endavant repeteix la mateixa idea: "En vano buscarán los eruditos en esta obra el estilo académico: su compositor no se ha propuesto escribir para ilustrar a los sabios, los cuales tienen el arbitrio de consultar con las obras maestras; sino para todos, y por este hecho cuanto ha podido para ser inteligible, y vulgar si se quiere"⁹. L'autor insisteix més d'una vegada que l'obra va dirigida a "los curiosos de todas las clases del estado, los artistas mismos, y las mujeres en general"¹⁰.

Les fonts d'informació de què s'ha valgut l'autor són variades: "Ha sido necesario registrar con esquisita diligencia los autores de mas nota antiguos y modernos, preguntar alguna vez a artistas beneméritos, hacer varios experimentos, comprometerse en la opinión de los doctos, y considerar como guia mas segura el buen écsito, el gusto del público"¹¹.

⁷ Op.cit., "Secretos Raros...", p.IV

⁸ Ibid., p.V

⁹ Ibid., p.VI

¹⁰ Ibid., pp.VI i VII

¹¹ Ibid., p.V

ESTUDI CRITIC/ANALITIC

"Secretos pertenecientes al grabado"

Comença el capítol explicant la manera de preparar el coure per a gravar, amb el títol: "Elección y preparación del cobre para el grabado de estampas". Per a polir el metall, un dels ingredients que s'utilitza és el carbó, el qual necessita una preparació especial que s'explica en l'apartat següent, encapçalat pel "Modo de preparar el carbon para pulir la lámina de cobre".

Un cop la làmina està llesta per a gravar-hi, és prudent desgrijar-la amb una molle de pa, o amb una mica de blanc d'Espanya. Seguidament comencen tots els preparatius per envernissar-la: escalfar-la, estendre el vernís amb la monyeca, fumar-la sota el fum greixós d'una espelma, i finalment, coure'l perquè s'endureixi. Totes aquestes anotacions s'exposen en el tercer apartat titulat: "Modo de preparar la lámina de cobre para grabar al agua fuerte".

El contingut del text no és original. Gairebé tot el que s'hi tracta procedeix d'alguna font del segle anterior. El problema és identificar de quina es serveix l'autor, ja que hi ha un aiguabarreig de dues o més obres. Després de consultar una bona estona els manuals espanyols i francesos del segle XVIII (veure apèndix I), hem arribat a la conclusió que els primers apartats són una traducció directa i literal de la reedició de la *Encyclopédie* de Diderot i D'Alembert de l'any 1777¹². L'única diferència és que en el text espanyol es divideixen les diferents accions en sub-apartats acompanyats d'un títol, mentre que en el diccionari francès, el discurs és continu.

En la reedició de la *Encyclopédie* el contingut és més resumit que en la primera versió (1757), i s'hi ometen alguns temes als com són la composició del vernís dur i del tou, la de l'aiguafort, etc. Aquest fet va provocar una reestructuració del text -que el caracteritza i el diferencia de les altres edicions-, la qual coincideix amb la de l'obra que estem estudiant.

¹² DIDEROT i D'ALEMBERT, Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société des gens de lettres. (Genève: Chez Pellet, 1777)

En "Secretos raros de arte y oficios" no es descriu cap fórmula de vernís, donant per suposat que els gravadors ja en coneixen més d'una. En la primera edició de l'*Encyclopédie* (1757), després de la introducció, es descriu la composició del vernís dur i, més endavant, la del tou¹³. Per aquest motiu hem descartat la possibilitat que fos traduït d'aquesta primera versió.

En el text castellà, encara que l'autor té la intenció d'incloure alguna fórmula de vernís, ho posposa per a un altre moment, i comença l'apartat dient que "es menester cubrir la lámina con un barniz ó composición de cera como más adelante diremos"¹⁴.

Quan l'autor parla de "barniz" es refereix al vernís dur i quan cita la "composición de cera" al negre. En els paràgrafs on es descriuen les composicions dels vernissos, es manté la mateixa definició: "Cera para barnizar el hierro ó el acero para grabar", "Cera para grabar", i "Barniz fuerte para grabar"¹⁵.

És la primera vegada que en un manual espanyol trobem la denominació "cera" per referir-se al vernís *mol* francès, que no es altre que el negre actual. A. Hind, en l'obra *A History engraving & etching*¹⁶, també anomena vernís de cera (*wax-ground*) al vernís negre per diferenciar-lo del vernís tou o *soft etching-ground*.

En una altra part del text, però, l'autor anomena el vernís de cera "barniz blando"¹⁷. Es tracta d'un paràgraf traduït literalment de l'*Encyclopédie*. Pel que acabem de dir podem concloure que l'autor no dominava massa el tema, ja que aquests canvis terminològics provoquen confusions al lector.

A continuació, s'expliquen diferents maneres de calcar el dibuix damunt de la planxa. L'autor té en compte dos aspectes: Per un costat, si es tracta d'un dibuix fet amb el llapis, a l'aiguada amb

¹³ Op.cit., *Encyclopédie*, 1757, pp. 878-879

¹⁴ Op.cit., "Secretos raros...", p.84

¹⁵ Ibid., pp.90-91

¹⁶ A. HIND, *A History of engraving & etching*. (New York: Dover Publications, 1963), p.5, nota 2

¹⁷ Ibid., p.85

tinta xinesa, etc. i, per l'altre, el problema de la inversió en l'estampació. Aquest apartat es gairebé traduït literalment del diccionari de Diderot, ja sigui de la publicació del 1757 o la del 1777, indistintament^{1º}.

En el paràgraf següent, sota el títol "Modo de grabar con agua fuerte sobre hierro y cobre"^{1º}, s'hi explica, molt breument, la manera d'emmanegar les puntes i dibuixar damunt el vernís. Es cita de passada la paret de cera que envolta la làmina per a retenir l'aiguafort i el temps d'aplicació i, finalment, la neteja posterior.

És molt difícil esbrinar de quina obra es va servir l'autor per escriure aquest apartat, ja que ho exposa d'una manera tan resumida que no concorda amb cap de les fonts consultades (veure apèndix I). Un detall, només, ens fa suposar que es tracta d'un resum de la *Encyclopédie*(1777). Es tracta del darrer paràgraf, el qual el trobem únicament en l'esmentat diccionari francès^{2º}:

"Lorsque le vernis est ôté de dessus la planche, le cuivre demeure d'une couleur désagréable, qu'on enleve aisément en le frottant avec un linge trempé dans de l'eau mêlée d'une petite quantité d'eau-forte. Ensuite après l'avoir essuyée avec un linge sec & chaud, on l'arrose d'un peu d'huile d'olive: on la frotte de nouveau assez fortement avec un morceau de feutre de chapeau, & enfin on l'essuie avec une linge bien sec".

"Cuando se quita el barniz de la lámina el cobre queda de un color desagradable, el cual se quita fácilmente, frotándola con un lienzo humedecido en agua mezclada con una corta cantidad de agua fuerte: enseguida, despues de enjuagarla con un lienzo seco y caliente, se unta con un poco de aceite de olivas, se frota nuevamente con un pedazo de paño, y finalmente se enjuga con un lienzo bien seco".

^{1º} Op.cit., *Encyclopédie*, 1757, p.880, i 1777, pp.559-560

^{1º} Op.cit., "Secretos raros...", pp.88-89

^{2º} Op.cit., *Encyclopédie*, 1777, p.561

Es molt rar que en un text sobre gravat a l'aiguafort es dediquin poques línies a la part més important que és la del gravat pròpiament dit, la qual podria incloure: a. les puntes per a gravar-com fer-les i utilitzar-les-; b. l'àcid-composició i control de les cremades-; c. les gradacions tonals que es poden aconseguir combinant a i b; d. les correccions, etc. Aquesta reducció tan acusada denota una desconeixença per part de l'autor sobre el tema que tracta.

Seguidament trobem un conjunt de fórmules sobre vernís i aiguafort. La primera, "Cera para barnizar el hierro ó acero para grabar", és del tot desconeguda. Després de citar la composició, enumera, molt breument, els passos a seguir des de l'aplicació del vernís fins la de l'aiguafort. Per la seva novetat la transcrivim a continuació:

"Se derrite tanto como una muez, de cera blanca, se le añade el grueso de una avellana, de albayalde, se mezcla todo bien, y se forman con dicha composición varitas, con las cuales se frotará la obra despues de calentarla de modo que pueda derretir la cera, la que se estiende muy igual con las barbas de una pluma; cuando la cera se haya enfriado, se marca el dibujo como ya se ha dicho; luego se pasa sobre el dibujo el agua propia para gravar sobre el hierro ó el acero, como mas adelante diremos"²¹.

Obviament es tracta d'un vernís tou, ja que el component essencial és la cera. El que és especial és el Blanc d'Espanya. En les receptes que coneixiem fins el moment, es barrejava la cera amb les resines, l'almàstiga, l'espalt, etc., però mai amb Blanc d'Espanya.

La segona fórmula de vernís és dur i s'anomena "Barniz fuerte para grabar". Tal com succeïa en la composició anterior, els ingredients són diferents dels que coneixiem:

"Se toman partes iguales de bermellon y de cenizas de plomo, y dos o tres granos de almáciga en lágrimas, se muele todo sobre piedra con aceite de lino, y se pone esta composición en una tacita de loza; luego con las barbas de una pluma, se prueba si este color se estiende bien sobre la lámina de hierro que se quiere

²¹ Op.cit., "Secretos raros...", p.90

grabar, la qual debe estar bien pulida; si el color no corre bastante se añadirá un poco de aceite, hasta que la pluma señale fácilmente: entonces desengrasando la lámina con cenizas, y enjugándola se le aplica un barniz con un pincel; despues se dejará secar por dia y medio: cuando lo esté se recocerá poco á poco el color sobre un fuego suave hasta que se vuelva obscuro, teniendo cuidado de no dejarlo quemar, porque se descascaria al abrir con la punta los lugares sobre los cuales debe obrar el aguafuerte"²².

En primer lloc, el "bermellon" i les "cenizas de plomo", són dos components rars. En canvi, l'oli i l'almàciga són ingredients típics dels vernissos per a gravar que trobem en la majoria de les fórmules estudiades.

Un segon aspecte que ens ha cridat l'atenció són les "cenizas" per desgreixar la làmina abans d'aplicar-hi el vernis. En els primers apartats, l'autor, seguint a la *Encyclopédie*, citava "la miga de pan, un lienzo seco, ó con un poco de albayaide en polvo"²³.

Aquesta diversitat entre els productes que serveixen per una mateixa cosa, denota una manca de criteri per part de l'autor, o bé una desconeixença profunda del que està pariant. El més probable és que el redactor utilitzés diverses fonts bibliogràfiques en el moment d'escriure l'apartat sobre aquest art, i que no discriminés ni les repeticions d'alguns dels passos del procés del gravat, ni dels productes que s'utilitzen.

Una altra possibilitat seria que hagués intervingut més d'un autor en el text, la qual cosa justificaria el distínguo que acabem d'assenyalar.

La tercera composició, la "Cera para grabar", és l'única que hem trobat un precedent en el "*Tratado de barnices, y charoles...*", de Francisco Vicente Orellana²⁴. Es tracta d'una fórmula de vernís de

²² Op.cit., "Secretos raros...", pp.90-91

²³ Ibid., p.84

²⁴ Veure nota 6.

Callot:

Fco.V.Orellana²⁵

"Secretos raros..."²⁶

"Tomaràs dos onzas de aceite de linaza de mas claro, dos adarmes de Menjui en lagrima, de cera virgen lo grueso de una nuez, hazlo hervir todo hasta que se consuma la tercera parte, remeneando todos los dias con un palito, y en estando hecho, lo guardaràs en un pote o botella de vidrio. Quando quieras emplear este Barniz, calentaràs un poco la plancha que quieras gravar, y tomando tomando de este Barniz con el cabo del dedo, lo estenderàs delicadamente sobre la plancha... Despues humearàs la plancha... Despues la pondràs sobre los carbonos ardientes, hasta ...que estará cocido..."

"Se toman dos onzas de aceite de lino del mas claro, dos dracmas de benjui en lágrimas, un pedazo de cera virgen del grueso de una avellana; se hace hervir todo hasta que merme la tercera parte, teniendo cuidado de remover continuamente la materia con un palito, y se deja enfriar hasta que haya adquirido cierta consistencia; entonces se hacen bolas de ella, las cuales se forrarán con tafetán para usarlas como se ha dicho arriba"

Si comparem les dues fórmules trobarem una diferència essencial. El vernís que descriu Fco.Vicente Orellana és dur, mentre que el del text que estem analitzant, tot i tractant-se del mateix vernís, es considera tou.

Com ja vam argumentar, quan estudiàvem l'autor del segle XVIII, es tracta d'un vernís dur perquè: la Degut a la seva component d'oli de llinosa es manté líquid i s'ha de guardar en un pot de vidre, mentre que el tou, per la quantitat de cera que conté, es solidifica i se'n fan unes boletes que es guarden embolcallades amb tafetà per preservar-les

²⁵ Op.cit., Fco V.Orellana, p.42

²⁶ Op.cit., "Secretos raros...", p.91

de la pols; 2a. Per estendre'l es fa servir el dit o un palet, mentre que en el tou es frega la bola per damunt la planxa calenta perquè es fongui i s'escoli pel tafetà; 3a. Es cou perquè s'endureixi, mentre que el tou no es cou perquè es mantingui tendre.

Si bé, és cert que les justificacions que acabem de fer són vàlides per demostrar que el vernís que descriu Orellana és dur, no ens serveixen pel del text que analitzem, ja que l'autor copia la fórmula del vernís dur i a la meitat del discurs, la transforma en una de tou, ja que descriu la forma de guardar-lo creant les boles embolcallades de tafetà.

Dues són les raons per a insistir en què es tracta d'un vernís dur: 1r. La quantitat de cera-"El grueso de una avellana"- és minsa per tractar-se d'un vernís tou i, a més, no és freqüent una proporció tal d'oli de llinosa en un vernís que no sigui dur; 2n. Coneixem una altra fórmula de Callot de vernís tou, en el Manual d'Abraham Bosse que va ampliar Ch.N.Cochin en 1745¹. Aleshores, creiem prou justificat que la fórmula descrita anteriorment de l'artista de Nancy es tracta d'un vernís dur, que va incorporar durant la seva estada a Florència (1612-1621)²⁷, i que li permeté el treball tan personal que caracteritza la seva obra²⁸.

Una vegada més es reitera la manca de coneixements sobre gravat de l'autor que estem estudiant, el qual es deuria limitar a transcriure documentació ja existent en altres fonts bibliogràfiques.

A continuació, segueixen tres fórmules d'aiguafort. Les dues primeres són per a gravar "sobre hierro ó acero", i la darrera sobre coure²⁹. Al llarg del text es dona prioritat al ferro i a l'acer en comparació al coure: Per exemple, dues de les fórmules de vernís són explícitament per ferro

²⁷ COURBOIN, F., La gravure en france des origines à 1900. (Paris: Librairie Delagrave, 1923), p.62

²⁸ Sobre Callot veure: J.LIEURE, Jacques Callot: la vie artistique et catalogue raisonné. (New York: Collector's, ed, 1970), 8 vols; D.TERNOIS, L'art de Jacques Callot. (Paris: T.de Nobelet, 1962)

²⁹ OP.cit., "Secretos raros...", pp.91-92

o acer. En els segles XVII-XVIII, el coure era el material per excel·lència en el gravat calcogràfic, i manté aquest protagonisme fins a principis del s.XIX. No trobem explicacions del perquè en el text el protagonisme dels materials de la matriu és invers.

La tercera composició d'aiguafort, és la més clàssica i apareix citada en la majoria dels manuals estudiats fins el moment. La primera vegada va ser en el "*Traité des manières de graver en taille douce sur laiton*", d'Abraham Bosse, en 1645. És poc probable, però, que l'autor utilitzés aquesta font francesa, ja que ha estat traduïda altres vegades en obres espanyoles, entre les quals destaquem com a possible candidata "*Instrucción para gravar en cobre, y perfeccionarse en el gravado à buril, al agua fuerte, y al humo*", de Manuel de Rueda²⁰.

A partir d'aquest reguitzell de fórmules, és sorprenent observar com l'autor repeteix, amb altres paraules, l'apartat referent a la manera de gravar a l'aiguafort sota el títol: "Modo de gravar láminas con aguafuerte"²¹.

A diferència de l'apartat anterior, aquesta vegada comença descrivint una fórmula de vernís tou:

"Si se trabaja en estío se toman dos onzas de pez, dos de espalto, una de pez resina, pulverizado todo, y dos onzas de cera virgen. Si en invierno, dos onzas de pez, dos de espalto, media de pez resina, pulerizado todo, y tres onzas y media de cera virgen".

A continuació, es descriuen els diferents passos per a gravar a l'aiguafort amb vernís tou: escalfar la planxa i estendre-li el vernís de bola, fumar-la, calcar-li el dibuix, encerclar-la amb cera, i finalment, aplicar-li l'aiguafort.

Podria ser un resum de l'obra de Manuel de Rueda, però no tenim suficients proves per afirmar-ho.

²⁰ RUEDA, Manuel de, Instrucción para gravar en cobre, y perfeccionarse en el gravado a buril, al agua fuerte, y al humo..., (Madrid: Joachin Ibarra, 1761) p.68

²¹ Op.cit., "Secretos raros...", p.93 i ss.

El darrer apartat que tracta sobre gravat calcogràfic fa referència al "modo de grabar al humo á arte negro". El títol és equivocat: El gravat al fum rep bastants noms, entre els quals destaquem manera negra, metzzotinto, i també, encara que és menys usual, art negro. Aleshores l'enunciat correcte seria "modo de grabar al humo o arte negro".

Pel que fa referència al contingut del text, és una traducció literal de la *Encyclopédie* de Diderot, reeditada en 1777^{**}. D'aquesta manera, l'autor tanca el capítol utilitzant la mateixa font francesa del principi.

Amb el què hem dit podem concloure que l'apartat sobre gravat de *Secretos raros de Artes y Oficios* ha estat escrit a partir de diverses fonts bibliogràfiques franceses i espanyoles. Aquest fet ha provocat un desordre en l'exposició del tema i una duplicació de fórmules i processos sense un criteri unitari per part de l'autor. La reiteració d'alguns temes fa pensar o bé que el redactor del text no coneix massa del què parla i recull informació sense massa criteri, o bé que ha sigut escrit per més d'un autor sense una coordinació prèvia.

^{**} Op.cit., Encyclopédie, 1777, p.563

APENDIX I

Bibliografía consultada

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

S.M.A.

Bosse, A.: De la manière de graver à l'eau forte et au burin. (Paris: Ch.A.Jombert, 1745)

Diderot i d'Alembart: Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers... (Paris: 1757) tom VII, pp.877-903. també la reedició (Genève: Chaz Pellet, 1777) tom XVI, pp.556-573

Montón, Bernardo. Secretos de Artes Liberales y mecánicas. Recopilados y traducidos de varios, y selectos Autores, que tratan de Physica, Pintura, Arquitectura, Optica, Chimica, Doradura, y Charoles, con otras varias curiosidades ingeniosas. (Madrid: Oficina de A.Marin, 1734) (Barcelona: Imp. María Angela Martí, 1734)

Orellana, Francisco Vicente. Tratado de barnices, y charoles, enmendado y añadido de esta segunda edición de muchas curiosidades, y aumentado al fin con otro de miniatura para aprender facilmente a pintar sin maestro. (Valencia: Imp. de Joseph García, 1755) 2a.ed.

Rueda, Manuel de. Instrucción para gravar en cobre... (Madrid: Joachin Ibarra, 1761)

• • •

R. MUNAIZ Y MILLANA:

Manual de Curiosidades artísticas y
entretenimientos útiles compuesto por...con
presencia de lo más selecto y moderno publicado en
el extranjero en ciencias y artes

1a. ed. - Reus: Franciso Sanchez, 1831

2a. ed. - Madrid: E. Aguado, 1833-1834, 2 vols en
un tom

3a. ed. - Madrid: E. Aguado, 1847, 2 vols en un tom

MANUAL
DE CURIOSIDADES ARTÍSTICAS
Y
ENTRETENIMIENTOS ÚTILES,

COMPUESTO

por *D. R. Munaiz y Millana,*

con presencia de lo mas selecto y moderno publicado
en el extranjero en ciencias y artes.

SEGUNDA EDICION,

*corregida y considerablemente aumentada en materias
muy interesantes.*

PRIMERA PARTE.

MADRID:
IMPRERNTA DE DON EUSEBIO AGUADO.
1834.

MANUAL

DE CURIOSIDADES ARTÍSTICAS

Y

ENTRETENIMIENTOS ÚTILES.

COMPUESTO

por D. R. Munay y Millana,

CON PRESENCIA DE LO MAS SELECTO Y MODERNO PUBLICADO
EN EL ESTRANGERO EN CIENCIAS Y ARTES.

Comprende un tratado bastante lato é interesante sobre tintes en seda, lana, algodón, hilo, cáñamo, &c.; impresion ó estampado de las telas, litografía, purificación y desinfección de los aceites; fabricación de los esenciales; alumbrado del gas, renovación de las tintas en escritos antiguos, preservativos para epidemias, jarabes y ponches, leches y jalefinas para caminos; método de calcar ó estampar cualquier impreso por el mecanismo litográfico; modo de averiguar la parte espirituosa ó alcohólica en cualquier vino sin destilarlo; el de quitar las manchas de todas clases en paños y telas, el schafado del terciopelo, &c., &c., &c.

SEGUNDA PARTE.

CON LICENCIA.

MADRID: IMPRENTA DE D. E. AGUADO.
1833.

PRESENTACIO DE L'OBRA

R. Munaiz Millana publica per primera vegada l'obra el 1831¹. Veient l'èxit d'aquesta edició, decideix reeditar-la dos anys més tard junt amb un segon tom, de manera que surt de la premsa en un sol volum dividit en dues parts².

El "*Manual de curiosidades artisticas i entretenimientos útiles*" és una mena d'enciclopèdia sense ordre alfabètic a l'estil de "*Secretos raros de Artes y Oficios*"³, que hem estudiat en l'apartat anterior. Com ja vam comentar aleshores, és molt freqüent trobar obres d'aquestes característiques en el segle XIX.

En el pròleg l'autor ens explica el objectius que el van conduir a la publicació del llibre:

"Hace tiempo que he observado a infinitas personas vivos deseos de obtener un tratado de curiosidades artisticas que les ofreciese útiles entretenimientos en sus ratos de ocio: y habiendo querido satisfacer sus justos deseos, recopilando en el menor volumen posible una porcion de noticias ó curiosidades de esta especie, que al paso que en efecto deleiten pueda sacarse de ellas alguna ó mucha utilidad, segun los deseos de cada uno"⁴.

No va ser la intenció de l'autor publicar un tractat complet de cadascuna de les matèries que tracta, ni tampoc "me propuse de ningun modo publicar una obra fundamental, dirigida á los que tengan conocimientos en alguno de los ramos que abraza: y si solo directamente á los que por aficion tratan de entretenerse utilmente con

¹ MUNAIZ MILLANA, R., *Manual de Curiosidades artisticas y entretenimientos útiles*. (Reus: Francisco Sanchez, 1831)

² *Ibid.*, *Manual de Curiosidades artisticas y entretenimientos útiles compuesto por D.R. Munaiz Millana, con presencia de lo mas selecto y moderno publicado en el extranjero en ciencias y artes*. (Madrid: D. Eusebio Aguado, 1833-34)

³ "*Secretos raros de Artes y Oficios. Obra útil a toda clase de personas*". (Barcelona: J. Fco. Piferrer, 1827)

⁴ *Op.cit.*, R. Munaiz, p. I

cualquiera de las curiosidades que encierra"⁵.

El llibre tracta de diversos temes relacionats amb les arts i els oficis: En el primer tom, per exemple, hi trobem les diferents classes de pintura: el mecanisme de traslladar les làmines gravades a la tela, al vidre, al coure, a la fusta, etc.; la manera de pintar amb oli damunt paper imitant dels efectes dels quadres; la pintura transparent sobre roba; un tractat de vernissos, de tintes i d'aiguades de totes classes per a l'escriptura, etc.; treballs en fusta, en palla i en pita; etc.

Del segon tom destaquem el capítol referent a la litografia, que constitueix un mini-tractat dins de l'obra, força extens i complet en comparació al del gravat calcogràfic. Aquesta nova tècnica va tenir una gran acollida i una ràpida difusió a Espanya. Per un costat es tractava d'un art senzill que oferia uns resultats acceptables per acompanyar la lletra impresa, que és on es va desenvolupar principalment. Per un altre costat, abaratia el cost de la producció, ja que una mateixa pedra es podia utilitzar diverses vegades, a diferència del metall.

No és la primera vegada que es parla de litografia en un text espanyol. En les *Memorias de Agricultura y Artes que se publican de orden de la Real Junta de Gobierno de Comercio de Catalunya*⁶, entre els anys 1815 i 1816, es dedica bona part del text a la nova tècnica plana, a més del gravat xilogràfic. En canvi, el gravat calcogràfic no és tractat en l'esmentada publicació.

Vicente Castañeda y Alcover, en la recopilació de la bibliografia comentada de manuals dels ss. XVI-XIX⁷ considera el llibre de Munaiz, "el mas interesante y científico de los publicados sobre las distintas materias que forman su contenido, en

⁵ Op.cit., R.Munaiz, p.VIII

⁶ *Memorias de Agricultura y Artes que se publican de orden de la Real Junta de Gobierno de Comercio de Cataluña*, (Barcelona: Imp.Brusi, T.I juliol de 1815, T.II, gener de 1816)

⁷ CASTANEDA ALCOVER, Vicente, *Ensayo de una bibliografia comentada de manuales de artes, ciencias, oficios, costumbres publicas y privadas de España (Siglos XVI-XIX)*, (Madrid: Maestre, 1955), pp.392-393

el primer tercio del siglo XIX, siendo recibido con tal aceptación por el público y tan usado, que es al presente de gran utilidad reunir los dos volúmenes que lo integran".

ESTUDI CRITIC/ANALITIC

El capítol sobre gravat calcogràfic només parla de l'aiguafort en vernís tou, com un dels més practicats en l'època.

Com que és un text molt resumit n'acompanyem una fotocòpia per facilitar-ne el seguiment:

Modo fácil de grabar al agua fuerte obre cobre, hierro ó acero.

Hágase un barniz de cera, benjui y aceite de linaza, con la consistencia necesaria para el objeto que mas adelante se verá, ó bien

tambien de la cera sola del mismo modo: póngase en una muñeca de lienzo, y en seguida tómese la lámina que haya de grabarse la qual estará ya muy bien pulimentada y limpia y colóquese á un fuego que pueda recibir por igual el calor suficiente á derreír el betun ó cera. En tal estado se le va pasando por encima la muñequilla con el betun ó cera, que saliendo por el lienzo con el calor de la lámina irá cubriéndola; lo cual se cuidará de que sea muy por igual, y no muy cargada; y en seguida se cojen tres ó cuatro velas ó cérillas de cera virgen, es decir, amarilla, que al efecto se tienen ya todas reunidas para que hagan bastante humo denso ó espeso, se encienden y se va ahumando la cera que se pegó á la lámina de metal hasta que se ponga bastante negra, pero con cuidado de que no se corra y quede desigual. Hecho esto, y bien fria ya, se traza sobre dicha cera ó betun con mucho cuidado y limpieza lo que quiera grabarse, usando al efecto de agujas mas finas unas que otras, como diré mas adelante; y si es dibujo que hay que copiar se hace del modo siguiente.

(157)

Los contornos y líneas del n.º 50 dicho, por éste habiendo colocado dicho papel tras éste al revés de cómo se copió del dibujo, levanta dicho papel y se van repasando las líneas con agujas proporcionadas á la clase de grabado, muy limpiamente para que el agua fuerte no coma más de lo que se desea, y cuando por este medio, se ha concluido de marcar cuanta línea chica y grande deba tener el grabado, que es decir, quitar el betún negro de todos los puntos en que se quierá trabajar el agua fuerte, se procede á la operación siguiente.

Se forma al rededor de toda la lámina una pared de cera, es decir, con cera derretida y un papel doble empapado en ella se le hace todo al rededor una pared de alto de cuatro á seis líneas, con solo el objeto de que contenga el agua fuerte, y colocando horizontalmente dicha plancha se le echa encima agua fuerte dilatada con igual cantidad de agua, como el grueso de una ó dos líneas sobre la superficie del metal, y en este estado se deja por un cuarto de hora ó media hora, poco mas ó menos, que es lo necesario para

(156)

Se tiñe papel fino embazado con espíritu de trismentina, con lo que adquiere suficiente transparencia para el objeto; se coloca este sobre el dibujo que haya de copiarse, y con una aguja se van marcando en él todos los contornos de dicho dibujo que se halla debajo con gran cuidado de que no se mueva, para lo que será bueno pegar ó doblar los dos papeles por sus extremos, y luego que estén perfectamente marcados todos sus contornos y demás líneas que lo forman, se coloca este papel sobre la plancha dispuesta ya con la cera ó betún negro, y se va haciendo en ella todo el dibujo, volviendo á pasar por las mismas líneas del papel la aguja con que se hizo antes, que siempre deberá ser fina.

A todo esto se tiene presente el dibujo original que sirvió de matriz, el cual para verle al revés, como es necesario grabarlo para que despues de estampado aparezca del derecho, se tendrá echado sobre la mesa delante de un espejo, que al efecto se coloque verticalmente para que lo presente del modo que debe grabarse.

Marcados ya en la plancha sobre el papel to-

(158)

que esté bastante marcado, ó mas tiempo si se quiere que el grabado sea mas profundo.

Concluida esta operacion se vuelve el agua fuerte á la vasija en que estaba, la cual puede servir para otra vez que se ofrezca ó mas, y limpiando un poco en un sitio de poca importancia del grabado se observa si está lo bastante marcado, y en caso de no estarlo se vuelve á cubrir con un pincel lo que se raspó del betun de cera, y se tiene con el agua fuerte el tiempo mas que se crea necesario.

Marcada ya lo suficiente y quitada por última vez el agua fuerte se lava en agua comun la lámina, se seca y calienta para que se derrita el betun, y cuando esté derretido y caliente la plancha se va limpiando, primero con un poco aceite, luego con un paño mojado con un poco de agua mezclada con algo de agua fuerte, y por último otra vez con el aceite, frotándola muy bien con un pedazo de paño ó bayeta, y secándola finalmente con un lienzo muy enjuto.

Concluidas todas estas operaciones se puede aún afinar y corregir cualquier defecto en

(159)

el grabado por medio de las agujas y resortes, despues de haber tirado alguna prueba y haberlo podido notar.

Las agujas deberán ser de acero mas ó menos gruesas, pues se necesita de todas, y para este objeto deberán quebrarse por medio, y hacerlas punta de nuevo para que sean mas fuertes, y engarzarlas en mangos de madera como leznas, ó bien colocarlas en torniquetes de los que hay á propósito para esto, que usan los relojeros.

Comença el text amb una fórmula de vernís composta de "cera, benjui y aceite de linaza" que ja l'havien citat altres autors que hem estudiat* del segle XVIII i principis del XIX. El problema que es planteja amb aquesta composició és saber amb certesa si es tracta d'un vernís dur o tou. Segons Manuel de Rueda i Fco.Vicente Orellana es tracta d'un vernís dur, i, en canvi, pels autors del s.XIX d'un de tou.

Malgrat que creiem, per les fonts més fiables, que és un vernís dur, és possible que afegint una bona quantitat de cera es pugui manejar com un de tou.

El procés que descriu Munaiz per gravar a l'aiguafort és molt semblant al que es descriu en la majoria dels manuals: Escalfar la matriu, aplicar-hi el vernís -que s'escola pel tafetà en fondre's-, fumar-la amb el fum d'una espelma, calcar el dibuix, etc.

Alguns aspectes del text anuncien ja certes renovacions pel que fa a aquest art. En primer lloc, un cop la planxa és envernissada i fumada, es comença a dibuixar directament al damunt:

"Hecho esto y bien fria la plancha, se traza sobre dicha cera ó betun con mucho cuidado i limpieza lo que quiera grabarse, usando al efecto de agujas mas finas unas que otras"*.

L'autor no descarta, però, la còpia d'un dibuix, ja que comenta com poder-lo traslladar a la planxa tot resseguint-lo amb una punta fina damunt d'un paper envernissat amb trementina perquè transparenti.

* Secretos raros de Artes y Oficios. Obra útil a toda clase de personas. (Barcelona: J.Fco. Piferrer, 1827), p.91; RUEDA. Manuel de Instrucción para gravar en cobre y perfeccionarse en el gravado à buril, al aguafuerte y al humo... (Madrid: Joachin Ibarra, 1761), pp-49-50; ORELLANA Fco.V., Tratado de Barnices y Charoles, enmendado y añadido en esta segunda edición de muchas curiosidades, y aumentado al fin con otro de miniatura para aprender facilmente à pinta sin maestro: y secreto para hacer los mejores colores, el oro bruñido y en concha. (Valencia: Joseph García, 1755), p.42

* Op.cit., R.Munaiz, p.155

La manera d'encerclar la planxa, no és només amb un ribet de cera, sinó amb un paper impregnat de la mateixa cera perquè actui d'aïllant. Aquesta possibilitat la trobem descrita per primera vegada en el tractat de Rueda, el qual la presenta com una novetat:

"Para mayor limpieza y facilidad, ha experimentado un Curioso este método de cercar la plancha. Se cortará una tira de papel grueso, de pulgada y media de anchura, la que se doblará un poco en ángulo recto, y hará varios cortes en el dobléz, á fin que se ajuste sobre la superficie... El lado interior de la lista se bañará... de mixtura hecha de trementina de Venecia y de aceite comun, y doble porcion de cera: suficiente mezcla para retener el agua fuerte, sin dexarla colar por el papel"¹⁰.

L'explicació de Munaiz és menys detallada, i més simple:

"Se forma al rededor de toda la lámina una pared de cera, es decir, con cera derretida y un papel doble empapado en ella se le hace todo al rededor una pared de alto de cuatro á seis líneas, con solo el objeto que contenga el agua fuerte..."¹¹.

L'últim detall que ens ha cridat l'atenció és la possibilitat de retocar la planxa amb una PUNTA després de ser gravada a l'aiguafort. En el segle XVIII, es reservava el burí per fer les correccions i els retocs finals de la planxa. En el dinou, en canvi, aquests retocs es faran mitjançant una punta en substitució del burí. El gravador aiguafortista està més avesat a la punta que al burí, la qual es més fàcil de manejar i permet uns vellutats força escaients en algunes obres.

La novetat de les puntes és el mànec. A part de clavar-les en un mànec de fusta i subjectar-les amb una virolla, Munaiz ofereix la possibilitat de sostenir-les amb un torniquet que utilitzen els rellotgers¹².

¹⁰ Op.cit., Manuel de Rueda, pp.146-147

¹¹ Op.cit., R.Munaiz, p.157

¹² Ibid., p.159

El problema que se'ns planteja és identificar de quina font bibliogràfica s'ha servit l'autor.

En el pròleg Munaiz informa que va recórrer a diferents fonts bibliogràfiques per a escriure el manual: "Entresaqué de varias obras de química nacionales y extranjeras cuando me pareció ser del caso para hacer algo mas estenso el número de aquellas, que lo hubieran sido limitándome a mis solas experiencias"¹³.

El cert és que no es traca d'un text original, ja que alguns qualificatius i detalls determinats es repeteixen d'un llibre a l'altre, ja sigui d'aquesta època o del segle anterior. Per exemple: que la làmina que s'ha de gravar estigui "pulimentada y limpia"; que el fum de les espelmes sigui "denso ó espeso"; que la quantitat d'aiguafort que apaiquem a la planxa sigui "el grueso de una o dos líneas sobre el metal"; etc.

És possible que el text fos escrit en vistes del tractat d'en Manuel de Rueda, o de "*Secretos raros de Artes y Oficios*", o que fos traduït directament de la *Encyclopédie* de Diderot i D'Alambert¹⁴. Però ningú no ens assegura l'existència d'una altra obra que s'inspirés en les anteriorment citades, i que fos d'on R.Munaiz tragués la informació.

¹³ Op.cit., R.Munaiz, p.VII

¹⁴ DIDEROT I D'ALAMBERT, Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres. (Paris: Chez Pellet, 1777), 2na.ed., pp.557-562

ANTONIO JOSÉ PULIDO

Tratado de las riquezas de Bellas Artes y Oficios;
Prosperidad de la salud, y método de prolongar la
vida: con otros conocimientos útiles

2a. ed. Corregida i aumentada. Madrid: Imp. de
Cruz Gonzalez, 1835



D. Alberto José Pulido O. de las Pi. E.

BIOGRAFIA DE L'AUTOR

En el catàleg bibliogràfic d'Antonio Palau Dulcet¹, hi llegim dues entrades de Pulido que segurament pertanyen al mateix autor, ja que l'una remet a l'altra: Antonio José Pulido i José Pulido Espinosa.

Segons la informació de la portada, sabem que Pulido era un Oficial de Caballeria. En el frontispici, sota el retrat de l'autor hi llegim:

Les inicials del final corresponen a "Oficial de los Reales Ejercitos". El retrat està emmarcat amb una corona de llozer damunt de la qual hi figuren els atributs d'un militar: el casc, l'espasa, la trompeta, el canó, la sajeta, banderoles, ...

El més probable és que l'autor en qüestió es va dir Alberto José Pulido Espinosa². Va néixer a Badajoz en 1808, i va morir a Madrid el 1892. Va ser doctor en Teologia, capellà major del "Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid", fiscal del Vicariat General Castrense, capellà honorari del rei i vicari General Castrense. Heus aquí la relació de Pulido amb l'exèrcit.

També va ser presbiterat del "Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Madrid" i acadèmic i professor de la jurisprudència.

Es va distingir, també, com a predicador, va ser membre d'un bon nombre de "societats", i va dirigir el diari "*El corresponsal eclesiástico*".

¹ PALAU DULCET, Antonio. Manual del librero Hispanoamericano; Inventario bibliografico de la publicación científica y literaria de España y de la América Latina, desde la invención de la imprenta hasta nuestros días. (Barcelona: Lib.Palau, 1948-1977) T.XIV, p.315. Al final de l'apartat sobre A.J. Pulido, hi llegim: Veure Pulido Espinosa, José. No sabem del cert si es tracta del mateix autor.

² L'única font bibliogràfica de les que hem consultat que recull la biografia d'Alberto Pulido Espinosa és en la Enciclopedia Universal Ilustrada Europea Americana. (Bilbao, Madrid, Barcelona: Espasa Calpe, 70 vols. sd-1930, 9 vols. d'apèndix, 1930-1933, i 25 vols. de suplement, (1934-1986). V.XLVIII, p.481

No es destaca la seva faceta d'escriptor, encara que va escriure diverses obres, la majoria de temes religiosos, com és, per exemple, *Harmonia entre la religión y la ciencia* (Madrid, 1883). Va publicar una *História de España compendiada desde sus orígenes hasta nuestros días* (Barcelona, 1886) i el *Tratado de las riquezas de Bellas Artes y Oficios* que estudiem.

TRATADO

DE LAS RIQUEZAS

DE BELLAS ARTES Y OFICIOS;

PROSPERIDAD DE LA SALUD,

Y METODO DE PROLONGAR LA VIDA:

CON OTROS CONOCIMIENTOS UTILES.

Por D. A. J. Pulido, oficial de caballería.

SEGUNDA EDICION

CORREGIDA Y AUMENTADA CONSIDERABLEMENTE.

Madrid:

IMPRENTA DE CRUZ GONZALEZ.

1835.

PRESENTACIO DE L'OBRA

No tenim cap notícia de l'any que es va publicar per primera vegada l'obra de A.J. Pulido. En l'inventari bibliogràfic d'Antonio Palau³, hi figuren dues reedicions més a part de la que estudiem: Una titulada *Riquezas de Bellas Artes, Manual de Curiosidades y conocimientos útiles, escritos prácticamente para que esten al alcance de toda clase de personas. Segunda edición aumentada con la pintura szocromica y la oriental*, publicada a Madrid el 1842 i l'altra, reeditada al cap de dos anys, amb el títol *Manual de curiosidades artísticas o colección desecretos de Artes y Oficios... Contiene mas de 500 secretos faciles, experiemtnados y curiosos concernientes a las artes y oficios*.

Aquest manual, que segons el seu autor serveix de "instrucción y de recreo", recull una gran varietat de temes: secrets corresponents a les arts i als oficis, art de pintar, daurar i platejar, copiar amb llapis, pintar sobre vidre, gravar en fusta i estampar sobre roba, il·luminar estampes, dissecar aus, peixos, etc., fer miralls, treure taques i tenyir tot tipus de teixit, cosmètica, etc. En els vuit tractats que comprèn l'obra, hi ha receptes i fórmules per a tot, i tan cofoi n'està el seu autor que afirma que utilitzant-les tal com ell ho explica no es necessita, ni per les arts de la pintura i el gravat, "tener lecciones de dibujo, ni maestro, para llegarlas a ejecutar con perfección".

El llibre de Pulido és un mes dels molts manuals enciclopèdics del segle XIX, en el qual l'autor intenta tractar diversos temes sense aprofundir gaire en cap. En opinió de Vicente Castañeda⁴, "ésta como otras obras análogas, merecen ser elogiadas, pues aspiran a unir lo teórico con lo práctico y la razón con el uso", malgrat que "de la realidad al fin propuesto hay gran diferencia".

³ Op.cit., A.Palau Dulcet, t. XIV, p.315

⁴ CASTAÑEDA ALCOVER, Vicente. Ensayo de una bibliografía comentada de manuales de artes, ciencias, oficios, costumbres públicas y privadas de España (siglos XVI-XIX). (Madrid: Imp. y Ed. Maestre, 1955), p.460

ESTUDI CRITIC/ANALITIC

En el segon tractat, al mig de diferents fórmules, en trobem una referent a l'aiguafort:

Agua para oscribir sobre el hierro

"Toma sal amoniaco, sublimado y cardenillo, partes iguales, agallas y vinagre fuerte; incorpora todo esto junto en consistencia de jarabe; luego prepara este barniz, toma cera virgen, pez griega, resina de pino y trementina, junta todo esto puesto á la lumbre, y asi caliente lo pondrás sobre el hierro con una brocha, despues con el buril dibuja sobre este barniz lo que te pareciere, luego le pondras encima el agua arriba dicha, y en diez ó doce horas hara su efecto"⁶.

És una còpia literal de la recepta que cent anys enrera descrivia Bernardo Montón en *Secretos de Artes Liberales y Mecánicas*⁶. Quan vam estudiar aquesta obra ja vam comentar que es van publicar en el mateix any, el 1734, dues edicions, una a Barcelona i l'altra a Madrid. La que hem transcrit de Pulido és una còpia de la de Madrid, ja que la de Barcelona difereix lleugerament en dues expressions. Després de citar els ingredients que componen el vernís, hi llegim:

⁶ PULIDO, A.J., Tratado de las riquezas de Bellas Artes y oficios... (Madrid: Imp. de Cruz Gonzalez, 1835), p.65

⁶ MONTON, Bernardo, Secretos de Artes liberales, y Mecánicas, recopilados y traducidos de varios y selectos Authores, que tratan de Phisica, Pintura, Arquitectura, Optica, Chimica, Doradura, y Charoles, con otras varias curiosidades ingeniosas. (Madrid: En la Oficina de Antonio Marín, 1734), p.116

BARCELONA'

"Y asi caliente lo
pondrás sobre el
hierro"

MADRID

"Junta todo esto puesto
á la lumbre, y asi
caliente lo pondrás
sobre el hierro"

En el moment d'aplicar l'aiguafort:

"Le pondras encima el
agua dicha"

"Le pondrás encima el
agua arriba dicha"

No entrarem a comentar en detall la fórmula que hem transcrit ja que li vam dedicar força atenció quan analitzàvem la de Bernardo Montón. Només remarcar que al cap de cent anys, es repeteix amb les mateixes paraules. Davant aquest fet ens plantegem dues possibilitats: 1a. La composició tant de l'aiguafort com la del vernís segueix mantenint-se i no ha sofert modificacions; 2a. Que l'autor no té massa coneixements sobre el gravat i ha copiat la que ha tingut més a mà.

No es l'única composició que Pulido copia de Monton. N'hi ha d'altres que també les trobem repetides, com és, per exemple la titulada "Para dar color a una imagen burilada en cobre"⁶.

Para pintar ó ourilar imagen en cobre

"Toma sal comun, sal aminaco, ú otro tanto vitriolo romano, y de cipres partes iguales. Incorporarás todas estas cosas en polvos y ponlos en un vaso evaporativo conocido de los químicos, y cuando conozcas que esta composición empieza á humear toma la plancha de cobre y ponla sobre los vapores que suben de dicho vaso que los sales i vitriolos que contienen substancialmente sus colores darán color á las referidas piezas"⁶.

⁶ MONTON, Bernardo, Secretos de Artes Liberales y Mecánicas... (Barcelona: Imp. De M. Angela Martí, Vda., 1734), p.159

⁶ Op.cit., B.Monton, p.153

⁶ Op.cit., A.J.Pulido, p.78

Ja vàrem comentar en l'estudi dedicat a l'obra de Monton la novetat del procediment. En el segle XIX apareix citat en altres obres, a part de la que estem comentant. Per exemple, Tomás Fradera, en descriu una de semblant en el *Manual del diamantista, o Tratado de las piedras preciosas, de los metales,...*^{1º}.

El manual de Pulido no presenta cap novetat, ni es pot considerar un text específic sobre el gravat calcogràfic. Ens ha interessat recollir-la per deixar constància de les còpies abundants que apareixen entre els llibres d'un mateix segle i, entre els d'un segle a l'altre.

^{1º} FRADERA, Tomás. Manual del diamantista, o tratado de las piedras preciosas, de los metales,... (Barcelona: Imp. don Manuel Saurí, 1846), p.92. Aquesta obra no parla de gravat.

Manual de Barnices y Charoles de todos géneros y para todas materias, según los mas perfectos y modernos descubrimientos de la química. Que además contiene, métodos para dorar y platear en frio y en caliente, tintes, tintas comunes y simpáticas, bálsamos, medicamentos, cosméticos, aguas de olor, pomadas y otras varias curiosidades. Obra necesaria á los artistas, y muy útil á toda clase de personas.

1a. ed. - Barcelona: Lib. de Oliveres y Gavarró, 1835

3a. ed. - Id., 1840. "Aumentada con un Apéndice que comprende una porción de recetas interesantes"

7a. ed. - Id., 1863

BIOGRAFIA DE L'AUTOR

Desconeixem l'autor de l'obra. Només sabem, per la nota de la contraportada, que és propietat de Juan Oliveres, impressor i llibreter de Barcelona¹.

¹ llibreria de Juan Oliveres i Gavarró, Carrer Escudellers núm. 25 (1835) i núm. 53 (1840)

MANUAL
DE
BARNICES Y CHAROLES

DE TODOS GÉNEROS Y PARA TODAS
MATERIAS,

SEGUN LOS MAS PERFECTOS Y MODERNOS DESCUBRIMIENTOS DE LA QUÍMICA.

QUE ADEMÁS CONTIENE,

Medios para dorar y para platear en frío y en caliente; tintos, tintos comunes y simpáticos, balsamos, medicamentos, cosméticos, aguas de olor, pomadas y otras varias curiosidades.

OBRA NECESARIA A LOS ARTISTAS, Y MUY ÚTIL
A TODA CLASE DE VULGARES.



BARCELONA,
LIBRERÍA DE OLIVERES Y GAVARRÓ,
calle de Escudellers n. 25.

1855.

MANUAL

DE BARRILES Y CHARQUES

DE TODOS GÉNEROS Y PARA TODAS
MATERIAS,

HECHOS LOS MÁS PERFECTOS Y MODERADOS RESUMIENDO
TODOS DE LA QUÍMICA

QUE ADEMÁS CONTIENE:

Método para dorar y para platear en frío y en caliente.
Ceras, tintas comunes y sintéticas, lacas, me-
dicamentos, cosméticos, aguas de olor, pomadas y
otras varias curiosidades.

TERCERA EDICION

*Aumentada con un Apéndice que comprende
una porción de recetas interesantes.*



LIBRERÍA DE JUAN OLIVERES,
calle de Escudellers, n. 53.

1840



A 8
12

MANUAL
DE
BARNICES Y CHAROLES,
DE ECONOMÍA DOMÉSTICA

Y COLECCIÓN DE RECETAS

DE TODOS GÉNEROS Y DE TODAS MATERIAS,

según los mas perfectos y modernos descubrimientos

DE LA QUÍMICA;

QUE ADEMA CONTIENE:

Método para dorar y platear en frio y en caliente; tintes, tintas comunes y simpáticas; método de descifrar escritos secretos; bálsamos, medicamentos, cosméticos; método para destruir insectos; aguas de oior, pomadas y otras varias curiosidades.

OBRA NECESARIA A LOS ARTISTAS,

Y MUY ÚTIL Á TODA CLASE DE PERSONAS.

Séptima edición.



PRESENTACIO DE L'OBRA

Amb el *Manual de Barnices y Charoles* s'inicia la col·lecció "Biblioteca de Ciencias, Artes y Oficios", la qual pretén, segons l'editor, oferir als lectors "todos los principios y aplicaciones prácticas, mecanismos, enseres y demás de cada una de las artes tanto liberales como mecánicas, con los mas modernos inventos; en una palabra, con cuanto pueda ponernos á la altura en que se hallan en Francia é Inglaterra".

L'admiració per França i Anglaterra durant el segle XIX, es fa palesa en la majoria dels manuals de l'època. Segons l'editor, aquestes ciutats europees "menos apegadas a rancias preocupaciones y á prácticas añejas, vuelan de progreso en progreso, de descubrimiento en descubrimiento, de invento en invento...". La solució del retard espanyol-causat per "la falta de instrucción y desprendimiento de los hábitos antiguos"- és, segons l'editor, reunir els avenços en les ciències, les arts i els oficis. Objectiu que pretén assolir amb la col·lecció que s'inicia el 1835, i que durarà fins gairebé a finals de segle.

El mateix editor enc informa que es servirà de les obres "que gozan de suma reputación", la majoria de les quals són estrangeres, com la col·lecció de "Manuales de Roret"², que es cita en el prefaci.

El *Manual de Barnices y Charoles* es divideix en quatre apartats:

- 1.- "Barnices y charoles"
- 2.- "Secretos artísticos"
- 3.- "Medicamentos y cosméticos"
- 4.- "Curiosidades útiles"

Aquests encapçalaments ens recorden a altres obres estudiades d'aquest segle, com per exemple, *Secretos raros de artes y oficios*³, reeditada a l'any 1848 amb el títol: *Secretos raros de artes y oficios: arte de fabricar barnices y charoles, dorar y platear*.

² Els manuals Roret es van editar a partir de l'any 1825, constituint una enciclopèdia popular d'arts, d'oficis i de costums del s. XIX.

³ Secretos raros de artes y oficios. Obra útil a toda clase de personas. (Madrid: Imp. de Sancha, 1805). Reeditada múltiples vegades.

Escorcollant fonts bibliogràfiques espanyoles dels segles XVIII i XIX, hem trobat una referència que podria ésser un precedent del llibre que estem analitzant: És el *Tratado de barnices, y charoles* de l'any 1735⁴, de Gerano Cantelli. Malauradament no hem pogut localitzar aquesta obra en cap de les biblioteques consultades, de manera que ens ha estat impossible la seva consulta.

⁴ Gerano CANTELLI, Tratado de Barnices y Charoles, en que se da el modo de componer uno perfectamente parecido al de china, y muchos otros que sirven a la pintura, al Dorar y Abrir. Con otras curiosidades. (Valencia: Joseph Estevan Dolz, 1735). En el catàleg de Francisco VINDEL, Manual gráfico descriptivo del bibliófilo hispanoamericano. (Madrid: F.Vindel, 1981)

ESTUDI CRITIC/ANALITIC

El *Manual de Barnices y Charoles*, com el seu títol indica, tracta, sobretot, de fórmules de vernissos, de tintes, d'olis, de pintures, etc.

En l'apartat sobre el "Barniz para el estampado de las láminas de cobre" ens ha cridat l'atenció l'entrapat o, més conegut amb la denominació francesa, *retrousser*. Consisteix en llevar amb la tarlatana, una capa molt fina de tinta un cop la planxa és a punt d'estampar, obtenint una veladura i evitant, d'aquesta manera, el contrast massa accentuat. Transcrivim l'apartat que fa referència a aquest tema:

"Por lo que corresponde al estampado á la mano, nos ha parecido poner algunas advertencias, hijas de la observación y de la experiencia, para dar aquel empaste que se nota en el estampado de las láminas inglesas y francesas. (...) Para darle el empaste que se nota en las estampas extranjeras, particularmente en las de retratos, historia y países bien grabados y con delicadeza, no debe usarse para la última limpiadura de ninguna clase de polvo para secarse la mano, porque esto, además de desgastar demasiado la lámina, la deja demasiado limpia. Lo que debe hacerse, despues de sacada bien la tinta, y despues de limpias los márgenes con el trapo y el oñin, es palmeas sobre la misma mazorca con que se extendió la tinta, y pasándola despues ligeramente por el trapo que se tiene en la otra mano, limpiar la superficie de la lamina con la palma de la mano con suavidad, y con igualdad: de este modo queda sobre el cobre una débil niebla de la misma tinta, sin que quede ningun claro brillante, que es lo que constituye el empaste que tanto admiramos en las buenas estampas extranjeras"⁵.

El *retrousser* va ser un recurs molt utilitzat, sobretot a França, a partir de la segona meitat del segle XIX amb el renaixement de l'aiguafort, promulgat, entre d'altres, per "La Société des

⁵ *Op.cit.*, *Manual de barnices y charoles*, 1863, pp. 35-36

Aquaforistes⁶. Un dels impressors d'aquest grup, Auguste Delâtre⁷, va practicar, gairebé sistemàticament, l'entrapat en les estampes que sortien de llur taller. Aquesta modalitat d'estampació s'anomenarà artística⁸ per diferenciar-la de la natural, la qual es considerava massa freda pels aquaforistes, més propers als efectes pictòrics. *

En una altra part del llibre es descriuen dues fórmules per gravar a l'aiguafort, l'una de vernís dur i l'altra de tou. Segons l'autor, el vernís dur és millor que el tou per a gravar coses delicades, però s'utilitza menys, ja que "la operación es algo mas impertinente que el blando". Malgrat aquest inconvenient, "se hace en éstos últimos tiempos mucho empleo de él por los profesores mas acreditados del arte de grabar en toda Europa".

En el segle XVIII, quan Manuel de Rueda publica *Instrucción para gravar en cobre...*⁹ anuncia que el vernís dur havia caigut en desús, i que es reemplaçava per un de més tou. Pel que llegim en el text que estem estudiant, sembla que a meitats del XIX, es torna a utilitzar el vernís dur. Però, no hem trobat gaires dades més que ens ho confirmin, i no podem garantir la fiabilitat de l'obra que analitzem, la qual, segurament, es escrita per un autor que no té gaires coneixements sobre el gravat.

Segurament, l'obra és una còpia d'un dels manuals de la col·lecció Roret, que el mateix editor cita en el prefaci, ja que no només el contingut és semblant, sinó la tipografia. Per comparar els dos textos -frances i espanyol- acompanyem una

* BAILLY-HERZBERG, Janine: L'eau-forte de peintre au dix-neuvième siècle: La Société des Aquaforistes (1682-1687). (Paris: Léonce Laget, 1972)

⁷ Auguste Delâtre (Paris, 1822-Montmartre, 1907). Va escriure: Eau-forte, pointe sèche et vernis mou. (Paris: 1887)

* VEGA, Jesusa. El aguafuerte en el siglo XIX. Técnica, carácter y tendencias de un nuevo arte. (Madrid: Real Academia de Bellas Artes. Calcografía Nacional, 1985), p.5. Catàleg Exposició

* Manuel de RUEDA, Instrucción para gravar en cobre y perfeccionarse en el gravado à buril, al agua fuerte, y al humo... (Madrid: Joachin Ibarra, 1761)

fotocòpia de cadascun d'ells, en els quals hi destaquem el tipus de lletra, la manera de presentar la fórmula (ingredients a l'esquerre, línia a punts i proporcions a la dreta), etc.

La major part del capítol dedicat a l'aiguafort de l'*Encyclopédie Roret* és una còpia de la reedició de l'any 1745 del tractat d'Abraham Bosse¹⁰.

¹⁰ A. BOSSE, De la manière de graver a l'eau forte et au burin..., (Paris: Ch.A. Jombert, 1745) ampliat per Ch.N. COCHIN, pp.4 i 5 (vernís dur) i pp. 49 i ss. (vernís tou)

BARNICES PARA GRABAR LÁMINAS.

Los barnices para grabar las láminas de cobre al agua fuerte son de dos clases, el uno se llama barniz duro, que para cosas muy delicadas es sin duda superior al blando; pero se hace poco uso de el, porque la operacion es algo mas impertinente que la del blando, y es además mas difícil de limpiar, mas no obstante estas circunstancias, se hace en estos ultimos tiempos mucho empleo de el por los profesores mas acreditados del arte de grabar en toda la Europa. Pondremos aqui su composicion.

Barniz duro.

Aceite de linaza bien puro.	1	libra.
Almáciga en grano escogida.	1 1/2	onzas
Humo de imprenta calcinado (1).	1/2	"

(1) El humo de imprenta se prepara metiendole bien apretado en un puchero nuevo de barro vidriado, y poniendole sobre los carbonos encendidos hasta que se haga azul, y luego que se enfria se muele, pero es necesario precaucion que no tenga ni arena ni arena china.

Barniz blando.

Cera virgen.	2	onzas,
Esfalto.	1	"
Almáciga.	1	"
Pez negra.	1	"
Pez griega.	1/2	"

Barniz para tapar en el grabado de aguada.

Esfalto y almáciga, partes iguales, con una proporcionada cantidad de aguarrás. Se pone al fuego hasta que esté todo bien disuelto ó incorporado, formando un barniz no muy espeso. Para gastarlo se le mezcla un poco de polvo de humo de pez.

TEXT FRANCES: "Encyclopédie Roret"¹¹

On peut encore employer et préparer de la même manière :

Cire vierge	75 gram.
Poix de Bourgogne	90
Résine	15
Asphalte	60
Térébenthine	une petite quantité.

Ou bien :

Cire vierge	60 gram.
Asphalte ou ambre fondu	60
Poix noire	30
Poix de Bourgogne	15

La composition suivante offre de très bons résultats :

Cire vierge	30 gram.
Asphalte	30
Poix noire	15
Poix de Bourgogne	7,5

¹¹ A. M. PERROT. Nouveau manuel complet du graveur ou Traité de l'art de la gravure en tout genre d'après les renseignements fournis par plusieurs artistes. (Paris: Encyclopédie Roret, 1830). Facsimil Inter-Livres, 1988

La composició de vernís dur que més s'assembla a la que estem estudiant és la del Vernís de Florència, la qual emprava Callot a principis del segle XVII.

La del tou també és similar a la de Callot o a la que utilitzava el burisnista anglès M.C.W. Sharpe, les dues transcrites en el manual sobre gravat de la col·lecció Robert¹².

Per acabar, l'autor cita un vernís per fer reserves en el gravat a l'aiguatinta: "Barniz para tapar en el grabado de agudadas". Es compon d'asfalt, d'almàciga i d'aiguarràs. Són ingredients clàssics en la composició de qualsevol vernís i, especialment, el que s'utilitzava en les reserves de les successives cremades d'àcid, ja siguin d'aiguafort o d'aiguatinta.

Si tenim en compte el que hem comentat al principi, sembla haver-hi una contradicció entre els objectius de l'editor per a publicar l'obra i el contingut de la mateixa: En el prefaci llegiem que Espanya pateix un endarreriment en comparació a França i a Anglaterra, degut a les "prácticas añejas" i als "hábitos antiguos" de la nostra península. En canvi, en el moment d'oferir-nos els avenços europeus, almenys pel que fa al gravat, trobem un conjunt de fórmules que es vénen utilitzant fa més d'un segle, i que no son cap novetat.

¹² Op.cit., A.M.Perrot, pp , i 28

APENDIX I

Bibliografía consultada

BOSSE, Abraham, Traité de manière de graver en taille douce sur l'airin, (Paris: Chez Bosse, 1645). Reeditada per en Ch.N.Cochin, (Paris: Ch.A. Jombert, 1745)

BAILLY-HERZBERG, Janine: L'eau-forte de peintre au dix-neuvième siècle: La Société des Aquafortistes (1682-1687), (Paris: Léonce Laget, 1972)

CANTELLI, Gerano, Tratado de Barnices y Charoles, en que se da el modo de componer uno perfectamente parecido al de china, y muchos otros que sirven a la pintura, al Dorar y Abrir. Con otras curiosidades, (Valencia: Joseph Estevan Dolz, 1735).

LALANNE, Maxime: Traité de la gravure à l'eau-forte, (Paris: Cadart et Louquet, 1866)

PERROT, A.M., Nouveau manuel complet du graveur ou Traité de l'art de la gravure en tout genre, (Paris: Encyclopédie Roret, 1830). Facsimil Inter-Livres, 1988

ROSENTHAL, Leon, Manet aquafortiste et litographe, (Paris: Le Goupy, 1925)

RUEDA, Manuel de, Instrucción para gravar en cobre ..., (Madrid: Joachin Ibarra, 1761)

Secretos raros de artes y oficios. Obra útil a toda clase de personas, (Madrid: Imp. de Sancha, 1805). Reeditada múltiples vegades.

VEGA, Jesusa, El aguafuerte en el siglo XIX. Técnica, carácter y tendencias de un nuevo arte, (Madrid: Real Academia de Bellas Artes. Calcografía Nacional, 1985), Catàleg Exposició

VINDEL, Manual gráfico descriptivo del bibliófilo hispanoamericano, (Madrid: F.Vindel, 1981)

BASILIO SEBASTIAN CASTELLANOS DE LOSADA

Instrucción para el pueblo. Cien tratados sobre los
conocimientos mas indispensables. Obra enteramente
nueva con grabados intercalados en el text)

Tom II, tractats: 51 al 100

Madrid: Establecimiento Tipográfico de Mellado.
1851

BIOGRAFIA DE L'AUTOR¹

Basilio Sebastián Castellanos de Losada va ser un arqueòleg nascut a Madrid en 1807 i mort a la mateixa ciutat en 1891. Va ser gentilhome de cambra i secretari de Ferran VII, Oficial del "Cuerpo de archiveros, bibliotecarios y anticuarios", i va ocupar càrrecs tan importants com el de director de la "Academia Española de Arqueología y Geografía", que es fundà en 1837. Va ser, també, secretari de la "Asociación Española de la Cruz Roja", conservador de l'antic Museu de Medalles, director de la "Escuela Normal Central de Maestros", i del "Museo Arqueológico Nacional".

El 1838 va ser membre fundador, junt amb Francisco Bermúdez, de la primera fàbrica de "clisar" medalles i va publicar una col·lecció de medalles i monedes molt apreciada. Era Cavaller Comendatari de l'ordre d'Isabel la Catòlica, Cavaller de l'ordre de San Juan de Jerusalén, Comendatari de l'ordre de Carles III, i Secretari Honorari de sa Majestat.

Castellanos va escriure sobre temes històrics, arqueològics, religiosos, etc., entre els quals destaquen *Cartilla Numismática* (1840), *Compendio elemental de Arqueología Artística* (1844), *La Instrucción Pública* (1859), etc.

Es autor, entre d'altres, del tractat sobre "Escultura, Pintura y Grabado"², que es recull en l'obra *Instrucción para el pueblo. Cien tratados* que estudiem.

¹ Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana, (Bilbao, Madrid, Barcelona: Espasa Calpe, S.A.), Vol. XII, p. 258

² B.S. CASTELLANOS, "Escultura, Pintura y Grabado". Tractat núm. 59 de Instrucción para el pueblo. Cien tratados, (Madrid: Establecimiento tipográfico de Mellado, 1851) T. II, pp. 1857 i ss.

INSTRUCCION PARA EL PUEBLO.

CIENTOS TRATADOS

SOBRE LOS CONOCIMIENTOS MAS INDISPENSABLES.

OBRA ENTERRAMENTE NUEVA

CON GRABADOS INTERCALADOS EN EL TEXTO,

POR LOS SEÑORES

DON J. LASO DE LA VEGA, CONDE DE FARRAQUER, A. A. CAMUS, F. DE LAIGLESIA Y DARRAC, A. BURGOS, F. DE GABRIEL, F. PAREJA DE ALARCON, J. M. DE ANTEQUERA, I. MARTINEZ, P. F. MONLAU, I. DE URRUTIA, F. DE P. MADRAZO, J. MONLAU Y SALA, A. PIRALA, F. PEREZ ANAYA, F. FERNANDEZ VILLABRILLE, B. S. CASTELLANOS, N. MARTINEZ DEL ROMERO, B. PEPEZ DE SANTIAGO, F. NARD, J. M. ESCUDERO, B. RAMIREZ, F. A. DENAVIDES, J. LEGUEY, M. PEREZ RIVAS, J. A. MATUTE, I. BERMEO, M. JIMENEZ, P. CASCALES, J. GONZALEZ, M. C. SILES, V. GARCIA VERDUGO, Y P. FIGUEROA.

TOMO SEGUNDO.

—Tratados 51 al 100.—



MADRID:
ESTABLECIMIENTO TIPOGRAFICO DE MELLADO,
CALLE DE SANTA TERESA, NUMERO 8,
Y DEL PRÍNCIPE, NUMERO 25.

1851.

PRESENTACIO DE L'OBRA

Instrucción para el Pueblo. Cien tratados sobre los conocimientos mas indispensables. reuneix un conjunt de temes en cent tractats aplegats en dos volums.

Està escrita per diversos autors, segons la matèria que es tracta. Per exemple, citem a J.Laso de la Vega, A.A.Camus, F.de Gabriel, I.de Urrutia, F.de P. Madrazo, F.Perez Anaya, R.Ramirez, M.Jimenez, P.Regnès, etc. Basilio Sebastian Castellanos escriu més d'un tractat relacionat amb temes històrics, arqueològics i artístics.

Una vegada més ens trobem davant una obra "enciclopèdica", que es diferencia de les que hem estudiat anteriorment, perquè els temes es tracten d'una manera més ordenada i amb més profunditat, dins els límits que permet una obra d'aquestes característiques.

El tema de gravat s'inclou dins el Tractat sobre l'escultura y la pintura. Igual com ho feia Juan Moreno Tejada a principis de segle³, l'autor considera el gravat com un art noble, i el situa en el mateix escalafó que la resta de les Belles Arts:

"Llámesse nobles artes á aquellas, entre las bellas, que tienen por base el dibujo como la arquitectura, la escultura, la pintura y el grabado"⁴.

Castellanos, com la majoria dels teòrics d'aquest època, és conscient del retard espanyol en matèria artística respecta d'altres països europeus. Una de les raons d'aquest endarreriment és degut, segons l'autor, a la poca consideració que la societat ha tingut amb els artistes, relegant-los a simples treballadors:

"Hasta la época presente, en que empezamos á hacer lugar al mérito, un artista en España ha estado mirado en la sociedad(...) como un hombre mercenario. A pesar del buen nombre que le ganaran sus obras, generalmente no era suficiente para vencer la repugnancia que la alta sociedad tenia, las ma' veces, á recibirlo en su seno, pues que se le consideraba solo como un trabajador. Reflexionando esto, no es de

³ J.MORENO TEJADA, Excelencias del pincel y del buril, (Madrid: Imp.de Sancha, 1804), p.136

⁴ Op.cit., B.S.Castellanos, p.1857

extrañar el atraso en que se ven en cierto modo las bellas artes en España. La consideración que hoy damos á los artistas como ciudadanos y como hombres, á quienes respetamos en sus obras, vendrá á ser un dia la causa de nuestra grandeza artistica nacional”⁶.

Després d'aquestes reflexions, l'autor comença a parlar de l'escultura, després de la pintura i del gravat. En cada apartat es comenten les tècniques més utilitzades i, al final, hi trobem un resum històric sobre els artistes més importants d'alguns països europeus. Per exemple, en el del gravat, es parla d'Itàlia, d'Alemanya, d'Anglaterra, de França i d'Espanya.

⁶ Op.cit., B.S.Castellanos, p.1888

ESTUDI CRITIC/ANALITIC

L'apartat sobre gravat comença amb una distinció entre el gravat antic i el modern:

"El grabado antiguo es un arte, dependiente en cierto modo de la escultura, llamado clíptica ó scultura que consiste en producir figuras sobre muchas materias de los reinos mineral, vegetal y animal, tales como metales, marfil, corél, nácar, ébano, cristal, piedras preciosas y pastas, representándolas salientes sobre una superficie plana, como los bajo-relieves, en cuyo caso se llama grabado en alto, ó incisas en el plano, á lo que se denomina en huevo".

"El grabado moderno es el arte de trazar en madera, piedra, acero, cobre ú otro metal menos propio, dibujos que multiplicados por medio de la impresón, den por resultado las estampas"*.

Tradicionalment, la distinció entre gravat en buit i en relleu, no és la que acabem de transcriure. El gravat calcogràfic, és a dir, el gravat modern sobre metall, segons la classificació de Castellanos, s'anomena, també, dins l'argot artístic, gravat en buit, per diferenciar-lo del gravat en relleu o xilogràfic.

Creiem que la classificació de Castellanos és una mica confusa. És més entenedor parlar de gravat en buit quan el que s'entinta és el solc, que resulta el negre en l'estampació, i gravat en relleu, quan el que s'entinta és la superfície, quedant el blanc del paper en les línies del solc.

En la introducció del gravat en buit, l'autor cita les tècniques més modernes del gravat calcogràfic: el gravat a punts, a l'aiguatinta, al lavament i a la manera negra. Seguidament dedica un apartat al buril, un altre a l'aiguafort i, el darrer, a una variant de l'aiguafort tradicional, el gravat en acer.

1.- Gravat a punts: L'autor diu ben poca cosa d'aquesta tècnica:

"Consiste este estilo en hacer, en vez de rayas, con la punta del buril en la plancha de acero ó de cobre, puntos mas ó menos gruesos y juntos,

* Op.cit., B.S.Castellanos, p.1878

segun las sombras que se deseen; pero siempre colocados simétricamente á fin de obtener un efecto por igual”⁷.

Acaba l'explicació amb una valoració que no és nova, ja que alguns teòrics del segle anterior, entre ells Manuel de Rueda⁸, també ho comentaven “Si bien produce obras delicadas, carecen de fuerza y entonación”.

2.- Gravat a l'aiguada o lavament: Castellanos anomena aquest procediment “grabado a la aguada ó imitación del lavado de planos”, i en el mateix apartat parla de dues tècniques diferents: el lavament i l'aiguatinta, com si es tractés d'una de sola amb algunes variants⁹. No és la primera vegada que trobem aquesta confusió, sinó que sovint es tendeix a agrupar-les com una mateixa variant de l'aiguafort, ja que és l'acció de l'àcid el que grava.

Del lavament llegim:

“Después de haber trazado el contorno del dibujo, se cubren de barniz las partes de cobre que deben quedar sin grabar, y hecho esto se pasa sobre la plancha un pincel mojado de agua fuerte del mismo modo que se hace con la sepia sobre el papel, en inteligencia de que, segun que el ácido es mas ó menos fuerte, se consigue una tinta igual, y un grano mate mas ó menos subido ó pronunciado”¹⁰.

⁷ Op.cit., B.S.Castellanos, p.1880

⁸ Manuel de RUEDA, Instrucción para gravar en cobre..., (Madrid: Joachin Ibarra, 1761)

La⁹ distinció entre un lavament i una aiguatinta és que en aquesta última intervé la resina que s'adhereix a la planxa, i l'àcid només actua en els espais que queden descoberts entre els grans. En canvi, en el lavament, l'atac de l'àcid és directe damunt del metall nu.

¹⁰ Op.cit., B.S.Castellanos, p.1880

Seguidament, i com si es tractés del mateix procediment, es parla de l'aiguatinta:

"A fin de obtener más vigor, despues de haber limpiado la plancha, se la salpica con polvo de resina fina, que quedará adherida calentándose la plancha al fuego. Las partes que se quieren reservar de la acción del agua fuerte se cubren con barniz dado con pincel, y hecho esto se vierte sobre la plancha el espresado agua, que ataca inmediatamente á la lámina por los pequeños espacios que dejan descubiertos los granitos de la resina: Se obtiene mejor resultado, si se estiende sobre la plancha una solución de resina en alcool concentrado; pero en este caso no se salpica como en el anterior".

De totes les obres espanyoles que hem estudiat fins el moment, tant del segle XVIII com del XIX, és la primera vegada que apareixen citats els procediments del gravat a punts, al lavament i a l'aiguatinta. Com podem comprovar, l'autor els explica d'una manera molt breu, i no els hi dedica un apartat -com el buril o l'aiguafort-, sinó que els cita de passada en la introducció.

3.- Gravat al fum o manera negra: És una tècnica que es va practicar, sobretot, a Anglaterra i, segons Castellanos, també s'anomena "Grabado Inglés". És la primera vegada que llegim aquesta denominació, tot i essent un dels procediments que més noms ha rebut: gravat al fum, manera negra, mitja tinta, mezzotinto, etc.

La consideració que Castellanos té del gravat al fum no és molt diferent de la que ja es tenia un segle enrera¹¹:

"Este género de grabado es muy ventajoso para producir efectos de noche, y si bien proporciona un color fuerte, carece de nervio y es desagradable. Los dibujos grabados por este medio imitan á los hechos al esfumino(...). Si bien es este método más fácil que el del buril y aun que el del agua fuerte, las planchas se cansan antes en la estampación, y siendo demasiado negras las primeras pruebas que se

¹¹ Op.cit., Manuel de Rueda, pp. 158 i ss.

sacan á las doscientas ó poco mas, es preciso retocar la plancha si han de salir como deben las demas"¹²

La novetat que ens ha cridat l'atenció és l'anunci d'una màquina ("inventada al efecto") que graneja la planxa en comptes del treball laboriós del *berceau*¹³.

4.- Gravat al buril: L'autor considera "este género de grabado como el mas elevado y difícil de todos". Reconeix, però, que gairebé ja no es grava una planxa únicament amb aquest instrument, sinó que es combina amb l'aiguafort, reservant el burí pels retocs finals.

Els passos a seguir per a gravar al burí són gairebé els mateixos que un segle enrera es descrivien en el tractat de Manuel de Rueda. Pel poc espai que Castellanos dedica al tema, observem que ofereix molta informació concentrada: Els preparatius de la planxa, que generalment corren a càrrec d'un laminador; la comprovació del coure perquè sigui de bona qualitat; la utilització d'un coixí de cuir per a poder manejar millor la planxa; la inversió del dibuix que es calca i el repàs d'aquest amb una punta; la descripció del burí i la manera de sostenir-lo per a gravar; la utilització del brunyidor i del raspador per les correccions, etc.

De totes aquestes operacions, n'hi ha dues que són diferents a les que coneixiem tradicionalment: 1a. Comprovar la qualitat del coure, aplicant-hi unes gotes d'àcid nítric barrejat amb aigua; 2a. Eliminar les rebaves amb un "escoplo". Recordem, quan analitzàvem manuals del s.XVIII que per comprovar la qualitat del coure es feien unes línies

¹² Op.cit., B.S.Castellanos, p.1880

¹³ Saulnier inventa una màquina per granejar el coure, i l'anuncia en el "*Bulletin de la Société d'encouragement*" t.32,p.309, i t.33, p.286. Colas és l'inventor d'una altre màquina. Veure, A.M.PERROT, Nouveau manuel complet du graveur ou Traité de la gravure en tout genre, (Paris: Encyclopédie Roret, 1830). Facsímil, Inter-Livres, 1988, p.73

amb el buril en diferents direccions¹⁴, i per eliminar les rebaves, es passava el mateix buril ("se passará suavemente el corte del buril")¹⁵ o, un rascador.

Finalment, l'autor redacta, d'una manera desordenada, alguns consells que ens recorden les "Observaciones sobre el grabado al buril" de Rueda¹⁶. Segons Castellanos:

"Cada grabador se sirve de los medios que juzga mas convenientes para producir el efecto que desea; pero no debe dejar nada al acaso, sino que todas sus rayas lleven intención motivada, se conformen á la verdad del natural (...). Los terrenos, piedras, troncos de los arboles deben grabarse con franqueza, y para ello es útil hacer uso del agua fuerte. Las primeras lineas tiradas al buril deben estar mas juntas y ser mas fuertes que las que les atraviesen, estando destinadas las terceras á completar el efecto sacrificando ciertos puntos. Para las carnes se hace uso de las lineas curvas, las que se cruzan por lo regular con otras"¹⁷.

5.- Gravat a l'aiguafort: L'apartat comença diferenciant dos tipus d'aiguafort, el dels pintors i el dels gravadors:

"El primero (l'aiguafort dels pintors) es un dibujo ejecutado con franqueza por el artista con la aguja en vez del lápiz, lo cual es por lo regular una obra de capricho y de inspiración que se separa de las severas leyes del grabado al buril (...). El segundo es un trabajo preparatorio para grabar al buril"¹⁸.

Aquesta distinció sembla que correspon, definitivament, a la separació entre el gravat de reproducció d'obres d'altri, i el gravat original. Els pintors que graven a l'aiguafort no necessiten

¹⁴ Op.cit., Manuel de Rueda, p.7

¹⁵ Ibid., p.20

¹⁶ Ibid., pp.26 i ss.

¹⁷ Op.cit., B.S.Castellanos, p.1881

¹⁸ Ibid., p.1881

coneixements tècnics especialitzats. Com podem llegir en el text, es tracta de dibuixar amb una altra eina que no és el llapis, sinó la punta, i no damunt de paper, sinó del metall envernissat. Aquests pintors gravadors es denominaran també, a partir de la segona meitat del segle XIX, aiguafortistes^{1*}, per diferenciar-se dels gravadors d'ofici, els quals es dedicaven a esbossar les planxes que més tard eren treballades amb el burí.

La tècnica mixta aiguafort-burí en el treball calcogràfic, és possible que es convertís en una pràctica habitual en el segle XIX, ja que es cita en diversos manuals de l'època. Reafirma la nostra suposició el fet que no es parla mai de gravar una làmina exclusivament amb el burí.

Malgrat la "modernitat" del text, quan Castellanos parla dels pintors-gravadors -que graven les seves pròpies produccions- desmereix aquesta opció de l'aiguafort artístic amb el comentari següent:

"Se han valido de ellos grandes pintores para multiplicar sus mejores obras por su medio, y aun se le ocupa para reproducir objetos de no gran importancia artística por su fácil ejecución y poco coste".

En aquest apartat, Castellanos assenyala unes consideracions sobre l'aiguafort que no havíem trobat en cap escrit calcogràfic anterior. Per exemple, en el moment de controlar la cremada de l'àcid cal tenir en compte: 1r. La qualitat del coure, ja que "el cobre duro se resiste á la operacion mas que el blando ó dulce"; 2n. L'estat de l'atmosfera, ja que en "una temperatura seca y cálida el ácido ataca mejor que en la fria y húmeda".

És el primer manual que cita l'àcid nítric comercial en substitució de les fórmules d'aiguafort del divuit. L'autor comenta els graus de l'àcid que "debe tener, segun las circunstancias, de 15, 20 ó 25 grados, y como el ácido nítrico comercial tiene de 36 á 40 grados es necesario disminuir su fuerza mezclándole con agua.

^{1*} A França es consolida la "Société des Aquafortistes" (1862-1867). Espanya, hereva dels moviments del país veí, s'inicia el ressorgiment d'aquest art uns anys més tard. N'obstant això, Castellanos, ja anuncia la bipartició entre gravadors-pintors i gravadors d'ofici en el seu manual.

debiéndose regular la fuerza del ácido conforme el género de trabajo, pues debe ser débil cuando sea delicado, para que no se junten las líneas”.

Els altres aspectes del procediment són els mateixos de sempre: envernissar la planxa, fumar-la, calcar-hi el disseny, gravar-la amb una punta, encerclar-la amb una paret de cera, etc.

6.- Gravat en acer: L'acer comença a utilitzar-se a finals del segle XVIII, sobretot a Anglaterra²⁰. Els avantatges de l'acer, en comparació del coure, són la resistència al tiratge, la rapidesa de la cremada i la precisió de la talla²¹.

Es grava a l'aiguafort amb l'acer igual com amb el coure, encara que variant la composició de l'àcid: "Los mordientes resultan de combinaciones del sublimado corrosivo, ácido nítrico, ácido acético, agua i alcohol”.

En els successius banys d'àcid, en comptes de netejar la planxa amb aigua clara, cal fer-ho amb alcohol i, un cop tret el vernís, "se limpia con una brocha áspera, empapada en una disolución de carbonato de potasa preservativo de la oxidación”.

Damunt l'acer també es pot gravar amb el burí. L'únic que cal tenir en compte és que les eines siguin de bona qualitat perquè el metall és més dur. Efectivament, l'escola de burinistes regida per Domingo Martínez Aparisi, treballa força amb l'acer.

²⁰ André BEGUIN, Dictionnaire technique de l'estampe, (Bruxelles: A. Béguin, 1977) Vol. I, p.4

²¹ Una solució a la limitació del tiratge d'altres metalls, com el coure, el zinc, el llautó, etc., és l'aceratge, el qual els reforça tot dipositant-hi una pel·lícula d'acer. Aquest procediment no es comença a practicar a la península fins la segona meitat del segle XIX.

Arribat aquest punt del nostre discurs, i tenint en compte que al final del tractat llegim que és "estratado y refundido del original francés, y aumentado en lo general y todo lo respectivo á España", podem aventurar-nos a dir que l'autor es va servir, o almenys coneixia el manual sobre gravat de la *Encyclopédie Roret*²².

A.M.Perrot, autor del manual Roret, va recopilar informació de diferents artistes. És possible que Castellanos consultés les mateixes obres que l'autor francès, encara que és més probable que algunes dades les tragués directament de Perrot.

Per exemple la distinció entre l'aiguafort dels pintors i el dels gravadors, és la mateixa que la que trobem en el manual de la col·lecció Roret²³.

Sobre l'aiguafort dels pintors llegim:

B. S. CASTELLANOS

"Es una obra de capricho y de inspiración"

A. M. PERROT

"Ce genre de gravure ne connaît d'autres règles que celles du génie ou du caprice de celui qui l'exécute; l'impression la reproduit telle qu'elle est sortie de l'inspiration de l'artiste..."

Una comparació semblant podem establir quan es parla de l'aiguafort dels gravadors:

B. S. CASTELLANOS

"Es un trabajo preparatorio para gravar al buril"

A. M. PERROT

"N'est qu'un travail préparatoire, qui doit être terminé sur les cuivre nu avec le burin"

²² A. M. PERROT, Nouveau Manuel complet du graveur ou Traite de l'art de la gravure en tout genre d'après les renseignements fournis par plusieurs artistes, (Paris: Encyclopédie Roret, 1830). Facsimil de Inter-Livres, 1988

²³ Ibid., pp.23 i 43

Tot l'apartat sobre el gravat en acer és molt semblant al de la *Encyclopédie Roret*. Quan Castellanos parla del vernís de Deleschamps, anomenat també, "glyphogeno", comet una errada de traducció. Segons Deleschamps, per aconseguir els tons lleugers és suficient submergir mig minut la planxa a l'àcid, i 20 o 25 minuts pels més profunds²⁴.

En el text espanyol en comptes de mig minut hi llegim mitja hora pels tons lleugers, i en canvi, pels més profunds manté els temps de Perrot (20 o 25 minuts).

L'autor dedica un paràgraf a les màquines de gravar, les quals "con el objeto de abreviar la parte mecánica y mas pesada para el grabador...son útiles para economizar tiempo, y sirven para grabar ciertas cosas con la exactitud y perfección que no podría darlas la mano del artista por diestro y entendido que fuera".

Els inventors d'aquestes màquines que cita B.S.Castellanos són els mateixos que cita Perrot²⁵. Seguint el text, llegim que la primera màquina es deu a un anglès, Lowry. En 1823, Conté n'introdueix una a França que poc després perfeccionarà en Gallet²⁶.

Castellanos resumeix breument en què consisteixen: "Son estas máquinas una especie de tiralínea, en el que comprimida una punta de diamante por medio de un resorte o por un peso, trazan las líneas que se desean sobre el cobre ó el acero, obteniéndose el espacio conveniente á impulso de un aparato que hace avanzar ó retroceder la punta del diamante o la misma plancha"²⁷. Més endavant comenta que Jobard, de Brussel·les, va incorporar un mecanisme que servia per a obtenir gradacions tonals: "Se obtiene la degradación de las tintas cargando progresivamente de perdigones ó granos de plomo un cajoncito á que va unida la punta, a fin de que vaya aumentándose el peso sobre la plancha".

²⁴ Op.cit., A.M.PERROT, pp.96-97

²⁵ Op.cit., A.M.Perrot, pp.166 i s.

²⁶ Ibid., p.167. Segons Perrot, les màquines de Conté i Gallet es descriuen en el *Bulletin de la Société d'encouregament pour l'industrie nationale*, 22 année, Paris 1823, p.176

²⁷ Op.cit., B.S.Castellanos, p.1883

Secretos de utilidad y Recreo. Libro indispensable a toda persona por reunir secretos y recetas útiles y recreativo, contiene también una instrucción para fabricar los principales licores

Barcelona: Imp. de Cristina Segura, Vda. de Llorens.
1870¹

¹ Per a datar-lo hem consultat a A. Palau Dulcet, Manual del librero hispanoamericano. Bibliografía general Española e Hispanoamericana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos con el valor comercial de los impresos descritos... (Barcelona: Lib. Palau, 1948-1977), Vol. XX, p.248

PRESENTACIO DE L'OBRA

"Secretos de utilidad y recreo" es un receptari en el qual s'engloben temes molts diversos: Per exeample, com fer cosmètics casolans, conserves o licors, com fabricar-se la tinta, etc.

Al llarg del segle XIX, aquests tipus de manuals enciclopèdics són molt usuals. Recordem, quan parlavem de *Secretos Raros de Artes y Oficios*² o el *Tratado de las riquezas de Bellas Artes y Oficios*³, de A.J.Pulido, entre d'altres, que responien a una estructura semblant.

² Secretos raros de Artes y Oficios. Obra útil a toda clase de personas. La da a luz un artesano decoroso de extender tan importantes conocimientos a su patria. (Madrid: Imp. de Sancha, 1805) Es va publicar forces vegades al llarg del segle XIX.

³ A.J.PULIDO. Tratado de las riquezas de las Bellas Artes. (Madrid: Imp. de Cruz González, 1835)

SECRETOS

DE

UTILIDAD Y RECREO

Libro indispensable á toda persona
por reunir secretos y recetas útiles y recreativo, contiene también
una instrucción para fabricar los principales

LICORES



BARCELONA.—Imps. de Cristina Segura, Vda. de Llorens
Palma de Sta. Catalina, 6

MUNICIPAL

DE HISTORIA

ESTUDI CRITIC/ANALITIC

Sobre gravat calcogràfic només hem trobat una breu explicació de com procedir en l'aiguafort:

Para gravar el cobre

"Se da al cobre una capa de cola de pescado, bien espesa y que forme un resalto alrededor. Cuando esté fria se dibuja lo que se quiere grabar; en seguida con un buril ó punta fina de alfileres se sigue lo dibujado hasta que se descubra el cobre, y después se derrama encima ácido nítrico, se deja por espacio de una hora, se calienta para que se limpie de la cola y queda el metal grabado"⁴.

És la primera vegada que sentim anomenar la cola de peix⁵ entre el material per a gravar. L'autor la cita en substitució de dos productes diferents: Com a vernís, i com a cera per encerclar la planxa abans de rebre el mordent.

La cola de peix, degut a la seva propietat adhesiva, és probable que doni bons resultats utilitzada com un vernís. És més difícil, però, imaginar-se com fer les parets que envolten la planxa per a contenir l'àcid amb aquest ingredient per la seva consistència delatinosa.

El procediment a seguir és idèntic al que coneixem tradicionalment: Un cop la planxa és freda (la cola de peix s'aplica en calent), es dibuixa el motiu, es ressegueix amb un burí o una punta tot descobrint el coure, s'aplica un bany d'àcid nítric i al cap d'una hora, segons el text, es poden comprovar els resultats.

El que cal remarcar és la quantitat de detalls que ofereix un paràgraf tan petit. Per exemple, la necessitat d'escalfor per aplicar i llevar la cola de peix de sobre la matriu, que és de coure. El mordent que s'utilitza és l'àcid nítric, i el temps de la cremada és una hora.

⁴ Secretos de Utilidad y Recreo, (Barcelona: Imp. de Cristina Segura, Vda. de Llorens, s.d.), p.7

⁵ Cola de peix: És un aiguacuit que s'extrau tractant el cap, les aletes i les cues de diverses espècies de peix amb aigua bullent i vapor.

GEORGES DUPLESSIS:

Las maravillas del grabado

Traduït al castellà per FLORENCIO JANER

París: Libreria Hachette y Cie., 1873

(1a.ed., París: Lib.Hec_hette et Cie, 1869)

BIOGRAFIA DE L'AUTOR

Georges Duplessis va ser un iconògraf i historiador d'art francès, que va néixer a Chartres el 1834, i va morir a París el 1899.

L'any 1854 va entrar a treballar a la Biblioteca Nacional, i el 1885 va succeir a Enriquer Delaborde en el càrrec de conservador de la secció d'estampes, i a Alejandro Lenón en el 1891 com membre lliure de l'Académie des Beaux Arts.

A part de la seva col·laboració en les principals revistes franceses, és autor de nombroses obres, entre les quals destaquem: *Le livre des peintres de Michel Marolles* (1855), *La gravure au Salon de 1855* (1855), *Notice sur Michel Lasne* (1856), *Les graveurs sur bois contemporains* (1857), *Catalogue de l'oeuvre d'Abraham Bosse* (1859), *Histoire de la gravure en France* (1861), *Le Peintre-graveur Français* (1865-71), *La gravure du portrait en France* (1875), *Histoire de la gravure en Italie, en France, en Allemagne, etc* (1880), *Notice sur J. Jacquemart* (1880), *La gravure à l'exposition des arts décoratifs* (1883), *Les Audran* (1892), etc.

BIBLIOTECA DE LAS MARAVILLAS

LAS MARAVILLAS
DEL GRABADO

POR

J. DUPLESSIS

TRADUCIDAS AL ESPAÑOL

POR

DON FLORENCIO JANER

OBRA ILUSTRADA CON 34 GRABADOS
POR D. SELLIER

PARIS
LIBRERIA HACHETTE Y C^o
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1873

(Propiedad de los editores)



PRESENTACIO DE L'OBRA

Georges Duplessis va escriure una història del gravat francès que l'editorial Rapilly va publicar, l'any 1861, amb el títol *Histoire de la Gravure en France*¹. Uns anys més tard, el 1869, l'autor publica una altra obra relacionada amb el gravat: *Les merveilles de la Gravure*², editada a la Librairie Hachette. Aquesta obra, a diferència de la primera que només estudia França, és una retrospectiva del gravat europeu: França, Itàlia, Espanya, Països Baixos, Alemanya i Anglaterra. El darrer capítol està dedicat als aspectes tècnics del gravat.

El 1873, la mateixa editorial Hachette publica *Les merveilles de la Gravure* al castellà: *Las maravillas del Grabado*³. Si comparem el contingut i la presentació dels dos llibres (format, paper, tipografia, etc) comprovem que són gairebé idèntics, llevat de l'idioma en què estan escrits, és clar.

L'any 1880, la llibreria Hachette edita *Histoire de la Gravure en Italie, en Espagne, en Allemagne, dans les Pays-bas, en Angleterre et en France*⁴, de G. Duplessis. Malgrat que el títol ens anuncia una nova publicació, el contingut és idèntic al de *Les merveilles de la Gravure*, que va publicar la mateixa editorial. L'única diferència que hem localitzat són les il·lustracions. En l'obra del 1869 l'acompanyen 34 estampes de P. Sellier. En la nova publicació hi consten "73 reproductions de gravures anciennes exécutées pour la plupart par le procédé de M. Amand Durand".

Resumint, es tracta de la mateixa obra publicada

¹ G. DUPLESSIS, Histoire de la Gravure en France, (Paris: Rapilly, Libraire-éditeur, 1861)

² G. DUPLESSIS, Les merveilles de la Gravure, (Paris: Librairie de L. Hachette, 1869). Ouvrage illustré de 34 vignettes par P. SELLIER.

³ G. DUPLESSIS, Las Maravillas del Grabado, (Paris: Libreria Hachette y cia, 1873) Traducida al español por FLORENCIO JANER. Obra ilustrada con 34 grabados por P. SELLIER

⁴ G. DUPLESSIS, Histoire de la Gravure en Italie, en Espagne, en Allemagne, dans les Pays-Bas, en Angleterre et en France, (Paris: Lib. Hachette, 1880). Contenant 73 reproductions de gravures anciennes exécutées pour la plupart par le procédé de M. Amand Durand.

amb un títol diferent. El que més ens ha cridat l'atenció és que els dos llibres són de la mateixa editorial.

A mitjans del nostre segle, s'edita, a Buenos Aires, una altra traducció de G.Duplessis al castellà, titulada *La Historia del Grabado*⁵.

El contingut és idèntic al de *Les merveilles de la Gravure*, i també conté 34 estampes de P.Sellier. El traductor, ens consta a la portada, va ser Florencio Janer, el qual va traduir el 1873 *Las maravillas del grabado*. Tot fa suposar que el llibre de Buenos Aires és una còpia d'aquesta traducció castellana esmentada.

Després d'aquesta exposició hem arribat a les següents conclusions:

Duplessis va publicar, en el 1869, *Les merveilles de la Gravure* (Paris, Hachette), la qual es tradueix al castellà en el 1873, *Las maravillas del grabado* (Paris, Hachette). En el 1880, la mateixa obra es reedita en francès amb un títol diferent, *Histoire de la Gravure en Italie, en Espagne...* (Paris, Hachette). Ja entrat el nostre segle, es torna a publicar en castellà amb el títol *Historia del grabado* (Buenos Aires, Raño). En definitiva, però, es tracta del mateix text.

⁵ G.DUPLESSIS, La Historia del grabado. (Buenos Aires: Raño, sd.) Traducida al español por FLORENCIO JANES. Obra ilustrada con 34 grabados por P.SELLIER

HISTOIRE
DE
LA GRAVURE

EN ITALIE, EN ESPAGNE
EN ALLEMAGNE, DANS LES PAYS-BAS, EN ANGLETERRE
ET EN FRANCE

SUIVIE D'INDICATIONS POUR FORMER UNE COLLECTION D'ESTAMPES

PAR

GEORGES DUPLESSIS

CONSERVATEUR-ADJOINT A LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

CONTENANT

73 REPRODUCTIONS DE GRAVURES ANCIENNES

EXÉCUTÉES POUR LA PLUPART

PAR LE PROCÉDÉ DE M. AMAND DURAND



PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET C.

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

MDCCCLXXX

Droits de propriété et de traduction réservés

J. DUPLESSIS

LA HISTORIA
DEL GRABADO

TRADUCIDA AL ESPAÑOL
POR
DON FLORENCIO JANES

OBRA ILUSTRADA CON 34 GRABADOS
por P. SELIER



CIUDADELA 1268



BUENOS AIRES

ESTUDI CRITIC/ANALITIC

Igual com la majoria dels teòrics del gravat del segle XVIII, la primera recomanació de Duplessis per arribar a ser un bon gravador és el coneixement del dibuix: "El grabado requiere, en primer lugar, un estudio profundo del dibujo. Sin este estudio preliminar, puede el grabador ser un buen operario, un practico excelente, pero nunca un artista"⁶.

Segons l'autor, existeixen diferents gèneres de gravat. Els més usuals són el gravat en fusta, el gravat al burí i l'aiguafort. Els altres "derivan de estos tres".

1.- El gravat en talla dolça "El grabado en dulce exige del que se dedica a él, un trabajo largo y penoso, y estudios preliminares muy complicados"⁷.

Duplessis comenta que per mitjà del calc es transporta el dibuix sobre el metall. Ara bé, no entra en detalls sobre la necessitat d'un envernissat previ o de la intervenció de la punta seca o l'aiguafort per assenyalar el dibuix.

En aquest apartat, l'autor anuncia com traçar les burinades i com crear les col·leccions per aconseguir efectes agradables. El text ens recorda les teories que, en el segle XVIII, va introduir Ch.N.Cochin quan va reeditar el tractat d'Abraham Bosse⁸.

Per exemple, en el tractament de les primeres, segones i terceres col·leccions de burinades, Duplessis comenta:

"Principia el artista a trazar con el buril rayas o líneas más o menos profundas, según se acerquen más o menos a la luz. Sobre estas primeras tallas se hace el trabajo definitivo, debiendo ser dirigidas con el mayor cuidado según los contornos de los objetos, sometiéndose con el mayor rigor a las exigencias del dibujo. Una segunda talla, y algunas veces una tercera,

⁶ Op.cit., G.Duplessis, 1873, p.355

⁷ Ibid., p.359

⁸ A.BOSSE, Traité des manières de graver à l'eau forte et au burin..., (Paris: Chez Bosse, 1645). Reeditat i ampliat per en Ch.N.Cochin, (Paris: Ch.A.Jombert, 1745), pp.97-126

acentúan el dibujo y modelan la figura, cortando la primera de un modo más formal".

Les entretalles s'aplicaran, segons l'autor, en les ombres més fosques, i es fusionaran en les zones de llum:

"Todavía pueden intercalarse una o más líneas paralelas, ... cuando la sombra tiene necesidad de ser aumentada y más densa, o bien para evitar en las cornes el efecto desagradable que acaso producirían cuadrados demasiado multiplicados. A veces, para indicar sin dureza el paso o transición de la sombra a la luz, hace el grabador uso de puntos intercalados que dulcifican las tintas y facilitan las transiciones. Tal es en resumen la serie de trabajos a que se dedican los grabadores que se sirven más solo del buril, género de grabado que conviene sobre todo a las composiciones de estilo elevado, a los asuntos de un orden superior"^o.

2.- Gravat a l'aiguafort: Si el buril era adequat per a les "composiciones de orden superior", l'aiguafort, contràriament, és "para los asuntos íntimos y familiares", ja que "su empleo, pronto y fácil, le hace sobretodo idóneo para los croquis y las improvisaciones espontáneas"^{1o}.

El procediment és el següent: Es recobreix la planxa de "una delgada capa de barniz con negro de humo, que debe adherirse bien por todas partes. Sobre este barniz traza el grabador, con auxilio de una punta que varía de grueso, según la necesidad que tenga el artista de acentuar más o menos su trabajo, el croquis que ha concebido, como si dibujase sobre un papel con pluma o con lápiz". S'encercla la planxa amb cera per a contenir el mordent: àcid nítric rebaixat amb aigua.

Després d'una primera cremada s'estampa, i si el gravador ho creu convenient es repeteix l'operació. Per envernissar la planxa novament s'utilitza, segons Duplessis, el roleu cobert de vernís. És la primera vegada que en un text publicat en castellà, es cita el roleu per envernissar la planxa gravada.

^o Op.cit., (Duplessis, p.363

^{1o} Ibid., p.363

L'avantatge d'aquest procediment és que el vernís cobreix tota la superfície de la planxa però sense entrar dins el solc, el qual al quedar descobert pot ésser atacat novament per l'àcid.

De tots els procediments calcogràfics, l'aiguafort és, segons Duplessis, l'únic que pot practicar-se "sin estudios preliminares, y sólo la experiencia da seguridad a la mano y crea una ciencia de efecto tal, que el artista que sabe dibujar, no puede menos de adquirirla rápidamente". Tanmateix, per a ésser un bon gravador a l'aiguafort, "es indispensable ser hábil dibujante (...), tener conocimiento del claroscuro, para saber lograr con el negro de la tinta y el blanco del papel, todos los grados de luz y de sombras, desde el claro intenso hasta la oscuridad más profunda"¹¹.

Amb aquests condicionants, són pocs els artistes que "se hallan en estado de ser aguafuertistas". I més pessimista encara, conclou tot dient: "Los maestros son siempre raros".

3.- Gravat a la punta seca: Segons Duplessis, és un procediment que acompanya a l'aiguafort i, generalment, li serveix d'auxiliar.

La descripció del procediment no aporta cap novetat: Es dibuixa sobre el metall amb una punta d'acer, la qual aixeca unes "barbas o rebabas" que caracteritzen el procediment.

4.- Aliança de l'aiguafort i del burí: Com el seu nom indica és un aiguabarreig dels dos procediments: En primer lloc es grava la planxa amb àcids, i després es ressegueixen els valors més foscos amb el burí.

Es rar que l'autor dediqui un apartat a aquest procediment, ja que la majoria dels gravadors del s.XIX parteixen d'un treball inicial d'aiguafort quan graven al burí, i són comptats els casos d'estampes obertes només amb aquest darrer instrument. També, en el segle XVIII, era força corrent gravar una planxa a l'aiguafort i retocar-la posteriorment amb el burí. En tot cas, fins el moment, cap teòric ha tractat aquesta tècnica mixta d'una manera aïllada, a més de parlar de l'aiguafort i del burí separadament.

¹¹ Op.cit., G.Duplessis, p.367

La darrera informació d'aquest capítol es refereix a l'ensenyament en el taller del gravador, on els ajudants i aprenents executaven les parts menys importants i mecàniques de l'obra:

"Sabido es que el escultor se vale de un ayudante para desbastar el mármol de su estatua, esto es, reproducir el aspecto general del modelo que le pone delante; del mismo modo el grabador acaba y perfecciona el trabajo comenzado por el agua fuerte. La comparación es tanto más acertada cuanto que los grabadores no temen en encargar a un discípulo inteligente que les prepare la plancha con el aguafuerte, reservándose trabajar ellos el cobre o el acero para terminar la plancha y darles el sello de su individualidad"¹².

5.- Gravat a la manera negra: "Este género de grabado que algunos han llamado en mal español *el humo*, recibe de la generalidad del mismo nombre francés de manera negra (*manière noire*)".

L'autor al·ludeix al *berceau* o granejador de la manera següent: "Instrumento de acero de forma semicircular que tiene a su extremo infinidad de pequeñas asperosidades o puntas salientes que penetran en el metal"¹³.

Els inconvenients que Duplessis assenyala d'aquest procediment, difereixen dels tradicionals:

"Con este género de grabado se expone el artista a tener resultados imperfectos. La preparación da a la plancha una apariencia aterciopelada, y si no se observa con cuidado, puede resultar un aspecto flojo y casi perdido: las oposiciones de la sombra a la luz pueden ser tan fácilmente bruscas, que se necesitan muchas precauciones para obtener una buena y agradable transición de tonos. Otro inconveniente y no poco importante que tiene este procedimiento, es que la plancha así preparada no puede soportar la presión de una tirada"¹⁴.

¹² Op.cit., G.Duplessis, p.368

¹³ Ibid., p.370

¹⁴ Ibid., pp.371-372

6.- Gravat a l'aiguatinta: No estem massa d'acord en la primera puntualització de l'autor: "Este género de grabado se confunde a menudo con el de la manera negra, porque da en efecto resultados análogos". Si bé és cert que els dos procediments poden tenir una certa semblança, difícilment es confonen. El color negre que s'obté en la manera negra és més intens i vellutat que el de l'aiguatinta.

En el text es comenta el procediment de la resina. Després d'un treball previ d'aiguafort per assenyalar el dibuix, "se cubre la planxa de una capa de resina o de arena fina que reparte con igualdad por medio de un tamiz". Pocs anys després, C.Camps Armet en el seu *Diccionario industrial*¹⁶, parla de la caixa resinadora, màquina que encara s'utilitza en l'actualitat.

Segons Duplessis, la tonalitat grisa que s'obté amb l'aiguatinta "imita el aspecto del lavado". Tampoc és del tot certa aquesta afirmació. El procediment que millor imita l'aiguada o "lavado" és el *lavament*, ja que en aplicar directament l'àcid sobre el metall amb el pinzell, queda gravada la pinzellada. En canvi, en l'aiguatinta aplicada amb el tamis és més difícil emular la traça del pinzell, i sol donar com a resultat una taca més limitada i uniforme.

7.- Gravat al llapis: La utilitat d'aquest procediment és, segons Duplessis, doble: 1. El de reproduir i publicar en facsimil els dibuixos dels grans mestres, podent oferir als col·leccionistes "buenos ejemplares"; 2. El d'oferir als estudiants de belles arts, "modelos de primer orden, guias seguros para no extraviar-se". L'autor es refereix a les cartilles de principis de dibuix que copiaven els alumnes de l'acadèmia en el primer estadi de la seva formació.

Segons Duplessis, per a gravar al llapis s'utilitzen dues eines: la ruleta i el punxó o *mattoir*. No les anomena, sinó que s'hi refereix descrivint-les:

La ruleta: "Pequeño cilindro de acero que da vueltas sobre un eje fino en el mango, y cubierto este cilindro de púas o dientes agudos"

¹⁶ C.CAMPS ARMET. Diccionario Industrial (Artes y Oficios de Europa y América). (Barcelona: A.Eliás y Cia., 1887), T.III., pp.827-828

El punxó: "También se usa otro instrumento terminado por puntas desiguales, y que da el mismo resultado que el rodillo"^{1º}.

8.- El gravat en color: L'autor no entra en detalls tècnics i es limita a comentar el sistema de la tricomia ideat per Le Blon.

^{1º} Op.cit., G.Duplessis, pp.373-374

P(EDRO) R(EYNES) y S.

Manual para todas las artes que contiene lo mas importante á la agricultura, ganaderia, jardineria, botánica, albañileria, carpinterie, pintura, perfumeria, vinos, destilación, tintoreria, colas y barnices, libros, dibujo, caza, economia doméstica, higiene, recetas útiles de todas clases, etc.

Barcelona: Lib. de Juan Oliveres, 1876

BIBLIOGRAFIA DE L'AUTOR

Les inicials P.R. y S. de la portada de l'obra corresponen a Pedro Reynés Solá, ja que aquest autor ha escrit altres llibres de la mateixa col·lecció¹.

Antoni Palau Dulcet², atribueix un *Diccionario Manual Castellano-Latino y Latino-Castellano* a Pedro Reynés Solá, publicat a la mateixa impremta Oliveres de Barcelona el 1850.

No hem trobat, però, cap notícia sobre aquest personatge en les fonts bibliogràfiques consultades.

¹ Pedro REYNES, Guía para el estudio de la pintura, de la col. "Biblioteca de Ciencias, Artes y Oficios".

² A. PALAU DULCET, Manual del librero Hispanoamericano. Bibliografía general Española e Hispanoamericana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos, con el valor comercial de los impresos descritos... (Barcelona, Lib. Palau, 1948-1977), vol. XVI, p.412

MANUAL
PARA
TODAS LAS ARTES

QUE CONTIENE LO MÁS IMPORTANTE

Á LA
AGRICULTURA, GANADERÍA, JARDINERÍA, BOTÁNICA, ALBAÑILERÍA
CARPINTERÍA, PINTURA, PERFUMERÍA, VINOS, DESTILACION
TINTORERÍA, COLAS Y BARRICES
LIBROS, DIBUJO, CAZA, ECONOMÍA DOMÉSTICA, HIGIENE, VETERINARIA
RECETAS ÚTILES DE TODAS CLASES, ETC., ETC.

TRADUCIDO DEL INGLÉS
Y CONFORME Á LOS DESCUBRIMIENTOS MÁS RECIENTES

POR
D. P. R. y S.



BARCELONA
LIBRERÍA DE D. JUAN OLIVERES. EDITOR, IMPRESOR DE S. J.
57, calle de Escudillers, 57
1876

PRESENTACIO DE L'OBRA

El *Manual para todas las artes* forma part de la col·lecció "Biblioteca de ciencias, artes y oficios", iniciada l'any 1863 amb el *Manual de Barnices y Charoles* que hem estudiet.

Aquesta obra, igual que l'anterior, recull una informació variada sense aprofundir en cap temàtica. Per fer-nos una idea, dir només, que una obra no massa extensa com la que estem analitzat, es divideix en sis llibres: 1r. Agricultura; 2n Edificis i obres accessòries; 3r. Arts comunes; 4t. Economia domèstica; 5è. Salut i 6è. Passatemps. Cada llibre es subdivideix en capítols, i cada capítol en seccions.