

UNIVERSITAT DE BARCELONA
FACULTAT DE BELLES ARTS

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

I

Vist i plau de la
Directora:

Rosa Vives

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

ESTUDI CRITIC/ANALITIC SOBRE EL GRAVAT CALCOGRAFIC

Com hem fet en els altres textos estudiats, i degut a la poca extensió del capítol, n'adjuntem una fotocòpia, per tal de facilitar-ne el seguiment*.

DE BARNICES. 37

aceyte de espliego, ò Agua-ras; y para que no se evapore se ha de guardar en una redoma bien tapada con corcho, ò algodón, y rebozado con massa, ò levadura.

Puede tambien componer otro Barniz, que se seque luego, y muy claro, tomando partes iguales de la trementina, y aceyte de Petriolo, ò de espliego, mezclado à fuego fuerte, ò al Sol. En lugar de aceyte de Petriolo se puede usar del aceyte de trementina. Por ultimo, se saca otro Barniz llamado de *Arabia*, tomando buen aguardiente, y aceyte de espliego, partes iguales, añadiendole Menjui blanco, grasilla, y trementina, partes iguales, todo en polvo, incorporandolo à fuego manso, ò al Sol en ampolla, ò matras bien cerrado; es muy claro Barniz.

CAPITULO XII.

BARNIZ PARA DAR A LOS METALES.

UNo de los mejores Barnices que se gastan en las chapas de cobre, y en abrir al agua fuerte, se llama *Duro*, porque llega à serlo con la fuerza del fuego en que se cuece. Otro se llama *Blando*, porque no se cuece. La composicion del primero es como se sigue. Cinco onzas de pez griega, y otras tantas de resina de pino, quatro de aceyte de Linaza sin cocer, una onza de pez negra, y tanto como una nuez de sebo, pongase todo en cazuela à la lumbre hasta que quede en consistencia de miel, cuelese con lienzo, y guardese bien tapado que no entre el polvo.

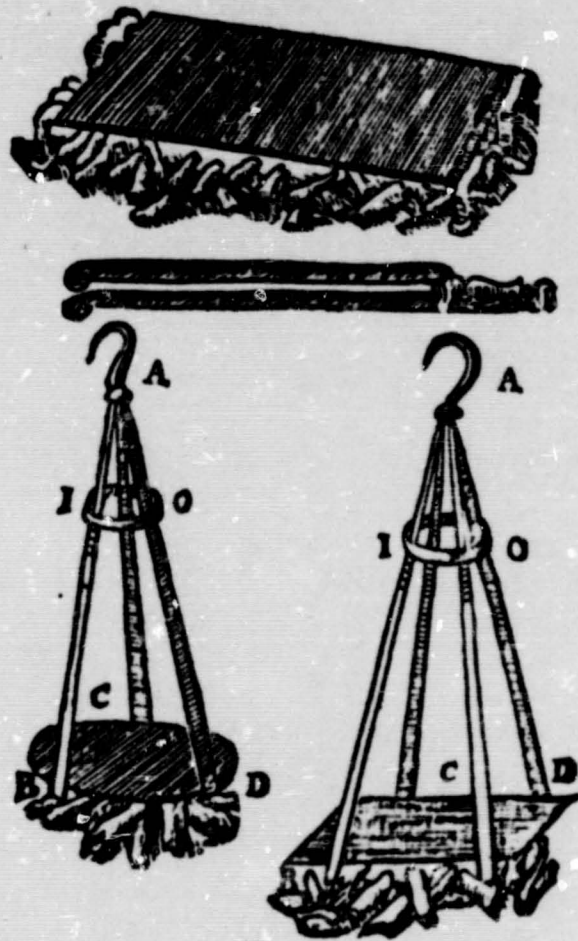
El Padre Coronelli lleva este siguiente, con la semejanza al referido en el modo de emplearle. Calentaras, dice, la pieza de cobre, que estara muy llana, y bruñida, echentele algunas gotas de Barniz, estendiendolas igualmente por toda ella hasta que quede lo recio de un pliego de papel fino, palinlese con la mano para que se pegue bien; que la plancha este caliente quanto se pueda sufrir, y estando el Barniz bien igual pongase al humo de una vela de sebo, y luego à la lumbre sobre parrillas, dil-

* Fco. Vicente OBELLANA. Tratado de barnices y charoles. (Valencia: Imp. de Joseph Garcia, 1755). Tractat I. Cap. XII. pp.37-42

dispuestas de manera que el carbon esté al rededor de las parrillas, y en medio casi sin calor: mientras se haga esta coxion adviertase el humo que sale de la grassa del Barniz para quitar la plancha del fuego; y estará para enjugarse: se conocerà mas facilmente, quando sacando el Barniz con un palito no se despega del cobre; y si lo hiciere serà con dificultad: aqui se ha de esperar se enfríe la plancha, y con un alfiler, ó buril muy fino dibujese sobre el Barniz de modo que labre el cobre, y quedaràn las delineaciones, por el agua fuerte que se le echarà, muchas veces profundas.

El mismo Coronelli en su lib.14. fol.16. refiere el modo de la situacion de la lamina, para que salga mas perfecta la operacion. Pero aun se halla modo mas facil, como mantenerla en el ayre sobre los carbones, sin ponerla sobre las parrillas, porque el lugar que ocupan los hierros de ellas impide al calor para que obre con igualdad en toda la plancha; y tambien porque es preciso revolverla con tenazas, quedando sin Barniz aquella parte que llega à tocarse. Y para mejorar esta operacion se ha inventado un instrumento de hierro hecho à drede, sobre el qual se mantenga la plancha en situacion horizontal, por medio de la que podia facilmente arrimarle, ó apartarle de la lumbre, segun fuere necessario: es como se pinta en la estampa siguiente.

To-



Tomense tres varas de hierro unidas en A. como se nota en la figura 3. de la lamina: estas estaran con sus dientes en las partes interiores ázia las extremidades B. C. y D. Lo mismo en las partes exteriores azia I. y O. ó para explicarlo mejor, con unos encages, para que un anillo I. y O. puesto dentro pueda detenerse en el lugar destinado, para cerrar el triangulo que forman las varas,
las

las que por los dientes interiores B. C. y D. abrazan, y sostienen la plancha, dexandola libremente expuesta al fuego. Despues de todo esto, por no verse obligado el operante a sostenerla en el ayre hasta que el Barniz este curado, se puede colgar por medio de algun gancho puesto al triangulo A. Y quando la plancha fuere muy crecida, prolongada, o quadrada, en lugar de triangulo se puede usar de quatro varas, como de las tres, sin variar el uso de ellas. Metodo es este que ha dado gusto a todos los Abridores Burilistas.

El segundo Barniz llamado Blanco, que sirve tambien para abrir, se dispone de esta manera. Onza y media de Betun Judayco, y Almaciga en polvo, echese poco a poco con cera derretida en cazuela; despues de bien unido todo, vaciense en un barreño lleno de agua, antes que se enfrie, y despues hagase pastillas: y quando se quiera usar de ello pongase una en un paño de seda hecho muñeca, estreguese la plancha hasta que quede bien igual, que se hara con una pluma, despues pongase al humo de una vela para que tome negro, y con esto, sin otro mas cocimiento alguno, se podra burilar la plancha como si fuera sobre barniz duro.

Y para que nada le falte al operante, tome el modo de componerle el agua fuerte, no solo para abrir, si tambien para poner sobre planchas a Barniz duro. Tres azumbres de vinagre, de sal Amoniaco seis onzas, otras seis de sal comun, y quatro de cardenillo, pongase todo en olla vidriada a la lumbre, hasta que de quatro hervores. y luego cuelese. Y si no podráse executar esta otra: Onze onzas de sal Amoniaco, y ocho de cardenillo, reducido todo a polvos, mezclense, y echense a hervir con dos azumbres de vinagre, y se vaciará fria sobre la plancha por la parte burilada.

Hasta aora se ha dicho para abrir sobre cobre, aora se dirá sobre hierro, por ser necesaria otra calidad de Barniz, y agua fuerte. El Barniz se compone de partes iguales en sus ingredientes, como son pez griega, resina, y trementina, incorporado todo; despues se estrega el hier-

... Barniz de ... se hace
 ... Cardenas ...
 ... viaje muy fuerte ...
 ... hierro por el ...
 ... que huviere y fado es ...
 ... nuestro principal assumpto del ...
 ... observado ... que por mas que el
 cobre esto ... igual nunca saca el lustre como el de
 ... negro ... ni el del Esmalte; El ... se ve en
 algunas obrillas estrangeras; pero ... dar otra
 mano de otro Barniz cocido del mismo modo que el pri-
 mero, se experimenta, que el primer Barniz debe es-
 tar muy cocido; porque cocido despues el segundo se
 quemaria el primero, y con gran riesgo de ... Pero
 en este no passa asi; ni corre tal peligro; porque se
 puede dar à prueba de martillo; de esta manera se com-
 pone: Sobre llamarse comunmente de Ambar, añadiendo
 le un poco de Goma Copal en polvo, disuelta en el Bar-
 niz à fuego suave con un poco de aceyte de Linaza pu-
 nificado, se buelve à la lumbre, y asi queda cocido,
 y duro.

La misma operacion se ha hecho en el Barniz de Am-
 bar, y en lugar de la Goma Copal se le echò la Goma
 de Olivo, que siendo de la misma naturaleza del aceyte
 se incorporò facilmente, y con un suceso feliz. Tambien
 se hizo el ensayo con la Goma Laca, pero esta jamàs
 quiso unirse, ni hermanarse con el aceyte; se le añadió
 un poco de betun judayco, y no le hizo dafio alguno.
 Por ultimo las Gomas referidas nada mas le dieron al Bar-
 niz, que lustre, y firmeza.

Notefe, que quando se quisiere dar la primera mano,
 ha de estar el metal bien pulido, y bruñido, y el Bar-
 niz que quede algo oleaginoso, estregando con suavidad
 la plancha, y secarla al Sol, ò à fuego suave. Despues se
 puede dar la segunda mano con el negro à la lumbre de
 una vela de sevo, como tengo ya dicho, por ser este mu-
 cho mas crallo, y mas suave, que el de la tea: quanto

y mas, que el calor de este derretiria el bronze, y pondria la plancha inhabil para burilarla.

BARNIZ DE CALLÒT.

Tomarás dos onzas de aceyte de Linaza del mas claro, dos adarmes de Menjui en lagrima, de cera virgen lo grueso de una nuez, hazlo hervir todo hasta que se consume la tercera parte, remeneando todos los dias con un palito, y en estando hecho, lo guardarás en un pote, o en una ampolla de vidrio. Quando quieras emplear este Barniz, calentarás un poco la plancha que quieres gravar, y tomando de este Barniz con el cabo del dedo, lo estenderás delicadamente sobre la plancha lo menos que se pueda. Despues humearás la plancha con una vela. Despues la pondrás sobre los carbones ardientes, hasta que el Barniz no humee mas; y entonces el Barniz estará cocido. Despues puedes diseñar muy facilmente todo quanto quieras en una punta de una aguja. Este es el Barniz de Callot, de que se servia para gravar sus admirables diseños.

CAPITULO XIII.

BARNIZ MAS PARECIDO ENTRE TODOS AL DE LA China.

Supuestas las dos materias referidas, de que se compone el Barniz de la China, considerandose agora facil la composicion de un Barniz parecido à este, con hallarse dos materiales equivalentes à ellas por sus propiedades. Entre las muchas parece serlo el Chiaram, y el aceyte, supuesto que juntos se secan, aunque con alguna tardanza. Y para lograr un betún semejante, así en substancia, como qualidad en Europa al Chiaram, ó Chic, no hay como en la Trementina comun. La de Venecia, ni la de Chipre no igualan, por ser mas viscosas, y crasas, que Chiaram, y el Chic, ni se secan tan facilmente, sino es quitandoles su cocimiento aquella gran viscosidad que tienen: pero nunca, ó con dificultad se logra,

Encapçala el capítol el títol següent: "Barniz para dar a los metales". En primer lloc l'autor ens ofereix una distinció entre el vernís dur i el tou, i és la primera vegada que -tenint en compte els textos estudiats fins ara- la trobem: "se llama Duro porque llega à serlo con la fuerza del fuego en que se cuece. Otro se llama Blando, porque no se cuece"³.

En efecte, el vernís dur, després d'haber-lo aplicat damunt la planxa i ennegrit, l'escalfem perquè s'eixugui i s'endureixi⁴. En canvi, el tou no el couem i es manté sempre tendre damunt la planxa. De vegades convé aplicar-hi una mica d'escalfor, però d'una manera molt moderada, perquè el fum d'ennegrir-la penetri millor⁵.

La composició de vernís dur que llegim en el text és similar a la que apareix en el tractat de Bosse. Els tres primers ingredients i llurs proporcions són idèntiques: "Cinco onzas de pez griega, y otras tantas de resina de pino, quatro de aceyte de Linaza sin cocer". Però s'hi afegeixen dos productes més, "una onza de pez negra i tanto como una nuez de sevo". No es la primera vegada que un autor amplia la fórmula del tratadista francès. Recordem, quan parlavem de la de José García Hidalgo⁶, que hi sumava "una onça de espalto i una de almástiga".

Per aplicar el vernís sobre la planxa, l'autor ens remet al procediment que seguia Coronelli⁷, que

³ Op.cit., F.Vicente Orellana, p.37

⁴ A.BOSSE, Traité de manières de graver en taille douce sur l'airin. (Paris: Chez Bosse, 1645) p.17

⁵ Ibid., pp.42-43

⁶ José GARCIA HIDALGO, Principios para estudiar el nobilísimo y real arte de la Pintura (1680-1691?) (Madrid: I. de España, 1965) ed. facsimil.

⁷ Enciclopedia Italiana di Scienze, lettere ed arti. Instituto Giovanni Treccani. Milano-Roma: Casa Editrice d'Arte Bestetti & Tumminelli. Vincenzo Maria CORONELLI (Ravenna 1650-1718). Historiador, dibuixant i geògraf. Va ingressar a l'ordre dels frares menors. A Venècia hi fundà l'Accademia degli Argonauti. Dibujava i gravava mapes per les seves obres de geografia.

no és altre que el que emprava Abraham Bosse. Vincenzo Maria Coronelli era un prestigiós cosmògraf venecià que va treballar a París per petició del Rei Lluís XIV, el qual li va encarregar la construcció de dues esferes terrestres d'un metre de diàmetre cadascuna.

Tenint en compte que Coronelli neix el 1650 i que retorna a Itàlia el 1685, podem suposar que aficionat com era a gravar, va tenir l'ocasió de conèixer i llegir el tractat de Bosse^o, i que se'n va servir en el moment d'escriure les nocions sobre gravat, en llur voluminosa *Biblioteca Universali Sacro-profana*^o (45 volums), editada entre el 1701 i el 1706. Orellana mateix cita, de manera indirecta, aquesta obra en un moment determinat de la seva exposició: "El mismo Coronelli en su lib.14.fol.16. refiere el modo..."^{1o}. Es de suposar que l'autor ens remet al volum catorzè.

El problema que se'ns presenta, arribat aquest punt de la nostra exposició, és endevinar la font d'informació de la qual parteix Orellana per escriure llur obra. Hem trobat poques notícies sobre aquest, però, tot i això, ens han permès plantejar dues possibles hipòtesis per determinar els antecedents del *Tratado de Bernices y Charoles* d'Orellana. Són les següents:

1a.- Pot ser que Orellana consultés directament l'obra de Coronelli. Però aleshores traduiria de l'italià i no del francès, tal com ens anuncia a la portada del *Tratado de Bernices, y Charoles*.

Hi hauria la possibilitat que existís una traducció prèvia de l'obra italiana al francès, però, és poc probable si tenim en compte que en Coronelli va acabar la seva publicació el 1706, i que entre aquesta data i el 1755 -quan es reedita

^o A. BOSSE, Traité des manières de graver à l'eau forte et au burin... (Paris: Chez Bosse, 1645)

^o Vincenzo Maria CORONELLI, Biblioteca Universale Sacro-profana Antico Moderna in cui si spiega con ordine Alfabetico Ogni Voce, anco Straniera che può avere significato nel nostro Idioma Italiano, (Venezia: Aspefe di Antonio Tirani, 1701-1701). A la Bib.Nacional només ténen fins el vol.VIII, i arriba a la lletra C. La veu italiana gravat en coure és "Rame", i no s'ha pogut consultar.

^{1o} Op.cit., Fco.Vicente Orellana, p.38

el *Tratado de Barnizes y Charoles* s'hauria d'haver traduït al francès els 45 toms que componen l'obra i, a més, haver publicat per primera vegada el Tractat en qüestió. Com que els mitjans tècnics i mecànics no eren els actuals, es fa difícil suposar que una empresa de tant abast és pogués dur a terme. No coneixem cap traducció de la *Biblioteca Universali Sacro-profana* en francès.

2a.- En l'inventari bibliogràfic de Palau¹¹, a part del títol, hi trobem la nota següent:

"Barbier sugiere como autores a Filippo Buonanni para el primer tratado y a Claude Boutet para el segundo".

Efectivament, en el *Dictionnaire des ouvrages anonymes*¹² de Barbier, hi llegim la ressenya d'una obra traduïda de l'italià al francès, que molt bé pot ésser d'on Orellana treu l'informació per escriure el primer tractat. Es titula:

"Traité de la composition des vernis en général" (traduit de l'italien du P. Bonanni, Jésuite) Paris, Nyon, 1780 in 12. La Haye, Lib. associés, 1802 in 12¹³.

Aquesta cita ens remet a una altra obra més antiga titulada:

"Traité des vernis, où l'on donne la manière d'en composer un qui ressemble parfaitement à celui de la Chine..." (traduit de l'italien du P. Bonanni, Jésuite; par A. J. Dezallier d'Argenville, du "Jardin des Plantes"). Paris: L. d'Houry, 1723 in 12¹⁴.

¹¹ Antoni PALAU DULCET, *Manual del librero Hispanoamericano*. (Barcelona: Palau, 1948-1977) 2na.ed., 28 vols. Vol. XXIV, 1972, p.63

¹² A. BARBIER, *Dictionnaire des ouvrages anonymes*, 3er.ed., revue et augmentée par Olivier Barbier, René et Paul Billard. (Paris: P. Daffis, 1872, 7 Toms). (Paris: G.M. Maisonneuve et Larose, 1964, 4 Toms)

¹³ Ibid., T. IV, p.128

¹⁴ Ibid., T. IV, p.790

Filipo BUONANNI¹⁵ va ser un jesuïta, arqueòleg i naturalista italià, nascut a Roma el 1638, i mort a la mateixa ciutat el 1725. Entre d'altres càrrecs va exercir el de rector del Col·legi de Maronites i el d'inspector del Museu de Kircher. Algunes de les seves obres són: *H. Ecclesiae Vaticanae* (Roma 1686), *Micrographia Curiosa* (Roma 1691), *Numismata pontificum romanorum* (1699), *Catalogo degli ordini religiosi della chiesa*, i *Musaeum Collegii Romani Kircherianum* (Roma 1709). Entre aquests títols, no n'hem trobat cap que concordi amb un manual de vernissos. Pot ser que es tracti d'una obra secundària de l'autor.

És probable que Buonanni conegués a Coronelli i llur *Biblioteca Universali Sacro-profana* -els dos d'Itàlia, el primer de Roma i el segons de Ravenna, eclesiàstics i contemporanis-, i que s'ajudés d'aquesta obra o directament del seu autor, alhora d'escriure el "Tractat de vernissos" que cita Barbier.

El presumpte traductor del llibre de Buonanni, segons Barbier, va ser J.A.DEZALLIER ARGENVILLE¹⁶. Gravador nascut a París el 1680 i mort el 1765. Dirigit per Picar, Leblond i De Piles, es dedica als estudis artístics. Viatjarà per Itàlia i Anglaterra i, de retorn, formarà un notable Gabinet d'Història Natural. Pot ser que durant la seva estada a Itàlia tingués l'ocasió de conèixer i traduir al francès el Tractat de vernissos de Buonanni. Entre les obres del gravador figura *La Théorie et la Pratique du Jardinage* (París, 1709), que pot correspondre al "Jardin des Plantes" al qual es refereix en Barbier.

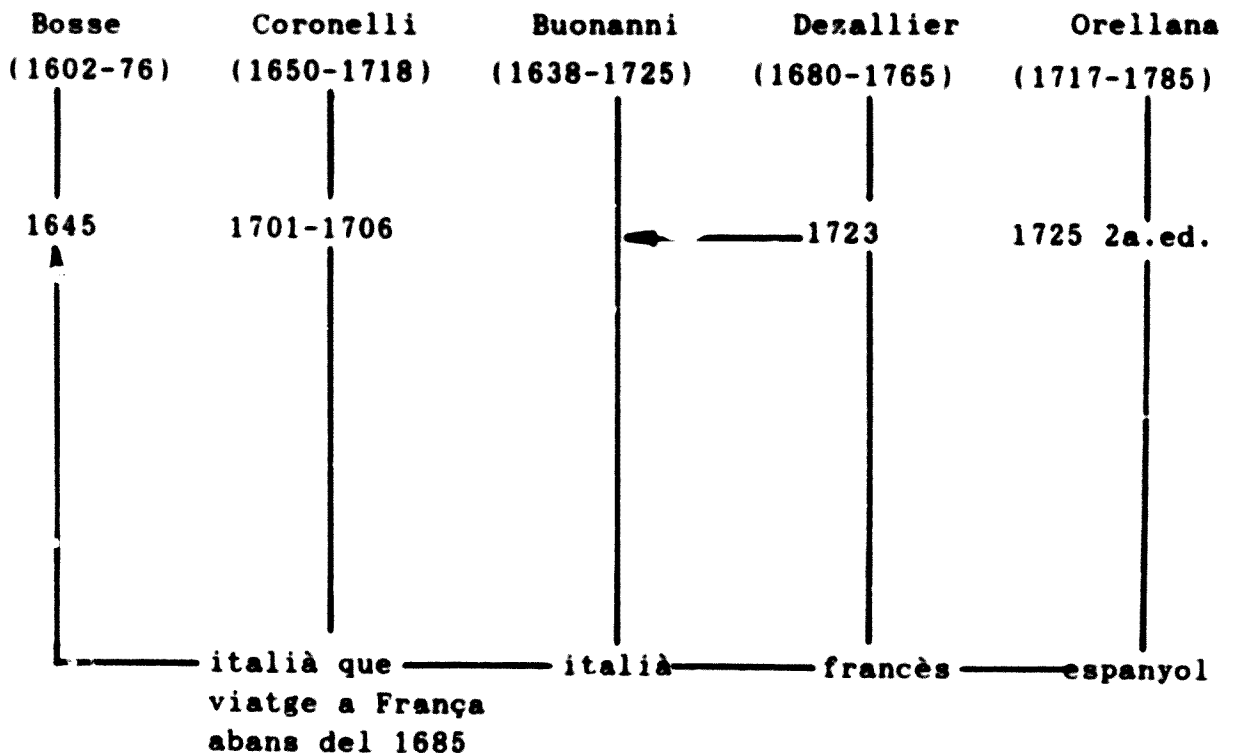
Recapitulant el que acaem de dir, podríem concloure -tenint en compte la nota que hem transcrit de Palau-, que Fr.V. Orellana va traduir al castellà l'obra que prèviament Dezallier havia traduït al francès de Buonanni. Aquest autor italià possiblement va establir alguna relació amb Coronelli i/o la seva obra *Biblioteca Universali*, que cita Orellana. També hem comentat que Coronelli va conèixer l'obra de Bosse durant la seva estada a París, i segurament se'n va servir a l'hora d'escriure unes nocions sobre el vernís per a gravar, doncs la composició d'aquest vernís i la del manual de Bosse són iguals.

¹⁵ Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana, (Madrid: Espasa Calpe), T.IX, p.1415

¹⁶ *Ibid.*, T.XVIII, p.770

Suposant que tot el nostre raonament sigui cert, l'antecedent del manual d'Orellana seria, en darrer terme, el *Traité des manieres de graver à l'eau forte et au burin* de Bosse, traduit a l'italià, novament al francès i, finalment, al castellà.

A continuació acompanyem un gràfic que exemplifica la nostra dissertació sobre les possibles fonts bibliogràfiques anteriors a l'obra estudiada:



Novetats apreciades en el manual de Fco. Vicente Orellana

Orellana comenta dues maneres de procedir a l'hora de coure el vernís de la planxa: L'una és la de Bosse -i també és la que proposava Coronelli-, que consisteix en uns peus que sostenen la planxa davant d'un foc repartit pel voltant; l'altre manera de sostenir-la és nova. Segons Orellana, és un mètode més senzill i millor:

"Pero aun se halla modo mas fácil, como mantenerla en el aire sobre los carbones, sin ponerla sobre las parrillas, porque el lugar que ocupan los hierros impide al calor para que obre con igualdad en toda la planxa; y tambien porque es preciso revolverla con tenazas, quedando sin Barniz aquella parte que llega à tocarse. Y para mejorar esta operación se ha inventado un instrumento hecho de hierro hecho à drede, sobre el qual se mantenga la plancha en situación horizontal, por medio de la que podia facilmente arrimarle, ó apartarle de la lumbre, segun fuere necesario; es como se pinta en la estampa siguiente"¹⁷.

¹⁷ Op.cit., Fco. Vicente Orellana. p.38

Un cop aplicat el vernís damunt la planxa, ennegrit i escalfat per endurir-lo començarem a gravar, "con un alfiler, ò buril muy fino dibuxese sobre el barniz de modo que labre el cobre". L'autor, com podem comprovar, no parla de puntes i échoppes, sinó d'agulles i burinz. Recordem que Bernardo Montón, en *Secretos de artes liberales y mecánicas*^{1º}, parlava només del buril. Tot fa suposar, que en el segle XVIII el buril s'utilitzava de dues maneres diferents: Per un costat per a gravar directament damunt el metall, com li és propi; i l'altre, per a dibuixar sobre una planxa envernissada, tal com ho feriem amb una punta o échoppe.

En un moment determinat del text es defineix als gravadors a l'aiguafort com "Abridores Burilistas"^{2º}, pot ser degut al buril que utilitzen per dibuixar damunt la planxa vernissada. També, quan acaba d'explicar el vernís tou, llegim: "se podra burilar la plancha como si fuera sobre barniz duro"^{3º}. Els "abridores Burilistas", i "burilar la plancha" són denominacions impròpies del gravat a l'aiguafort. Els burinistes són els especialistes en el gravat amb buril, i no a l'aiguafort. Aquests darrers serien aiguafortistes. Però haurem d'esperar més d'un segle per utilitzar el mot d'aiguafortista, el qual, segons ~~André Béguin~~^{4º}, s'introdueix a França pels germans Goncourt l'any 1853.

A continuació, Orellana explica la manera de fer el vernís tou. L'autor proposa donar una segona capa de vernís perquè "se ha observado que por más que el cobre esté liso, è igual, nunca saca el lustre como el de Ambar negro, ni el del esmalte". Aquest segon vernís "se compone: sobre llamarse comunmente de Ambar, añadiendole un poco de Goma Copal en polvo, disuelta en el Barniz à fuego suave con un poco de aceyte de Linaza purificado, se buelve à la lumbre, y assi queda cocido, y duro".

^{1º} Bernardo MONTÓN, Secretos de Artes liberales y mecánicas... (Madrid: Oficina de Antonio Marin, 1734)

^{2º} Op.cit., F.Vicente Orellana, p.40

^{3º} Ibid., p.40

Seguidament, llegim dues noves alternatives: "La misma operaci3n se ha hecho con el Barniz de Ambar, y en lugar de la Goma Copal se le ech3 la Goma de Olivo, que siendo de la misma naturaleza del acyte se incorpor3 facilmente, y con un suceso feliz. Tambien se hizo el ensayo con la Goma Laca, pero 3sta jam3s quiso unirse, ni hermanarse con el ac yte: se le a3adi3 un poco de bet3n Judaico, y no le hizo da3o alguno. Por ultimo la Gomas referidas nada mas le dieron al Barniz, que lustre y firmeza".

Aquestes explicacions ens recorden m3s a un formulari qu3mic que un manual calcogr3fic. De fet, l'objectiu del llibre encaixa m3s en el primer qualificatiu que en el segon.

Troben dues f3rmules d'aiguafort : La primera 3s la que Bosse explica en la secci3 dedicada al gravat amb vernis dur²², que es compon de "tres azumbres de vinagre, de sal Amoniaco seis onzas, otras seis de sal comun, y quatro de cardenillo". Igual que en el text de Garc3a Hidalgo, Orellana tradueix les "trois pintes de vinaigre" per "tres azumbres", mentre que Palomino, com ja vem comentar, parla d'una "azumbre y media" de vinagre.

L'altre recepte d'aiguafort 3s la seg3ent: "Onze onzas de sal Amoniaco, y ocho de Cardenillo, reducido todo 3 polvos, mezclense, y echense 3 hervir con dos azumbres de vinagre". Aquesta composici3 3s la primera vegada que apareix citada, i no podem relacionar-la amb cap de les conegudes fins el moment, ni amb les dels textos espanyols, ni amb les que descriu Bosse en franc3s.

L'autor dedica unes l3nies a explicar el gravat amb ferro, perqu3 requereix d'un vernis i d'un aiguafort diferents que el coure.

El vernis 3s molt semblant al que proposava Bernardo Mont3n en la seva obra *Secretos de Artes liberales y mec3nicas*²³, amb l'3nica difer3ncia que Orellana s'oblida o omet deliberadament un dels seus components, concretament, la cera verge (base del vernis). La composici3 d'aiguafort 3s id3ntica a la que proposava Mont3n.

El problema que se'ns presenta, despr3s d'analitzar aquest par3graf referent al gravat damunt de ferro, 3s determinar qui copia a qui. Per un costat, coneixem dues edicions de l'obra d'en

²² Op.cit., A.Bosse, p.11

²³ Op.cit., B.Mont3n, p.116

Bernardo Montón, l'una del 1734 i l'altra del 1760. També sabem que Orellana publica una segona edició de la seva obra el 1755, que és la que estem analitzant. Ara bé, ¿En quin any surt la primera publicació, abans o després del 1734? És anterior el text de Montón o el d'Orellana?.

L'altra incògnita és saber si en la primera edició de l'obra Orellana manté el mateix contingut -respecte del tema que estem analitzat- que en la segona, o bé és una de les ampliacions que ens anuncia a la portada. Suposant la segona possibilitat, podríem inferir que Orellana va copiar a Montón.

La darrera pregunta és saber si tots dos autors, independentment, es van servir d'una mateixa font. Però, aleshores, de quin text es tracta?.

Són dubtes difícils de resoldre donat que no coneixem la primera publicació d'Orellana.

Tanca el capítol la fórmula de vernís de Callot. Per les explicacions que ens ofereix podem deduir que es tracta d'un vernís DUR. Per exemple: un cop fet es guarda en un "pote de vidrio", mentre que el tou es fan unes boletes embolcallades amb tafetà; per estendre'l damunt la planxa s'ajuda "con el cabo del dedo", mentre que el vernís tou es frega la bola embolcallada per damunt la planxa calenta de manera que al fondre's s'escola; finalment, es cou el vernís perquè s'endureixi. Contrariament, el tou no es cou perquè es mantingui tendra. Efectivament Callot gravava amb vernís dur, i el mateix Bosse ens ho confirma en una nota al peu de la primera pàgina, sota "La maniere de faire le very dur pour graver à l'eau forte sur le cuivre rouge"²⁴. Diu així:

"J'ai çú par seu Monsieur Callot qu'on lui envoyoit son Vernis tout fait d'Italie, à qu'il s'y fait par les Menuisiers, qui s'en servent pour venir leurs bois; ils le nomment, Vernisé grosso da Lignaioly; il m'en avoit donné, dont je me suis servi long-temps..."

²⁴ Op.cit., A.Bosse, p.9

Quan Cochin reedita el tractat de Bosse²⁵ afegeix una nova informació sota aquestes línies:

"Le meilleur se fait à Venise & à Florence:
il se vend chez les Epiciers & Droguistes".

Aquest vernís de Florència es compon d'oli de llinosa i d'almàciga, tal com ho indica Orellana en la recepta que transcriu de Callot²⁶.

Callot també va deixar una fórmula de vernís tou, doncs quan Cochin reedita l'obra de Bosse, n'hi afegeix una titolada: "vernís mol tiré d'un manuscrit de Callot"²⁷. Com el mateix títol indica, es tracta d'un vernís tou transcrit d'un manuscrit de l'artista²⁸, però no tenim cap referència que ens informi de si l'utilitzava.

L'únic que podem afirmar després de conèixer els dos vernissos de Callot, el tou i el dur, és que Orellana transcriu la del vernís dur.

²⁵ Ch.N. COCHIN, De la manière de graver à l'eau forte et au burin, (Paris: Ch.A.Jombert, 1745)

²⁶ Op.cit., V.Orellana, p.42

²⁷ Op.cit., Ch.N.Cochin, p.51

²⁸ No hem trobat més notícia del manuscrit de Callot en les obres consultades: J.LIEURE, Catalogue de l'oeuvre gravé de Jacques Callot, (Paris: 1924); id. J.Callot et la Gravure. Ses techniques et ses maîtres, (Paris: Lib. Hachette, 1937-1938), Radiodiffusion Scolaire, 2on.degré, 3è.trimestre.

BIBLIOGRAFIA SOBRE F.V. ORELLANA

Alberti (ed.), Diccionario Biográfico. (Barcelona: A. Estrada, 1966) T.III

Barbier, A., Dictionnaire des ouvrages anonymes. 3a.ed., revue et augmentée par Olivier Barbier, René et Paul Billard. (Paris: P.Daffis, 1872). 7 Toms. (Paris: G.M. Maisonneuve et Larose, 1964). 4 Toms. IV, p.128

Palau Dulcet, Antonio, Manual del Librero Hispanoamericano. (Barcelona: Palau, 1948-1977). 2a.ed., 28 vols. XXIV, 1972, p.63

PABLO MINGUET IREAL

Demostración para saber gravar láminas de cobre, y
de madera: por Pablo Minguet

Madrid: Imp. del autor, 1761

BIOGRAFIA DE L'AUTOR

Es coneixen poques coses de la vida de Pablo Minguet. Sabem que era prestidigitador¹, i que la seva habilitat li valgué la fama.

Era estamper d'ofici² i de la seva impremta³ surt l'any 1761, entre d'altres, l'estampa objecte d'estudi.

També va seguir la carrera eclesiàstica i moltes de les estampes que publica són de tema religiós⁴.

¹ Diccionari Biogràfic. (Barcelona: Albertí, 1969)

² Juan CARRETE, "El grabado en el s. XVIII. Triunfo de la estampa ilustrada", en El grabado en España (ss. XV-XVIII), Summa Artis, vol. XXXI (Madrid: Espasa-Calpe, 1987) p.417

³ En una de les darreres pàgines de l'obra de Minguet citada hi llegim: "Este librito y las obras siguientes se hallarán en Madrid, frente a la Cárcel de Corte, encima de la Botica de Provincia, quarto tercera", l'adreça corresponent al domicili de l'autor.

⁴ Elena PAEZ RIOS, Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional, (Madrid: 1981-1985), t. II pp.225-226



DEMONSTRACION PARA SABER GRAVAR LAMINAS DE COBRE, Y DE MADERA : POR PABLO MINGUET.

BREVE EXPLICACION.
Cuando el modo de aprender a dibujar, ora se quiere enseñar à gravar Laminas.

Para hacer el Barniz que se toma cinco onzas de pez griego, y cinco de resina comun: se ha en destreza à fuego medio en una olla nueva vidriada, y à estas dos cosas mezcladas se echa quanto onzas de aceite de nuxes bueno, (el aceite es mejor) y todo se ha de mezclar, y ponerlo à la lumbre por espacio de media hora, y ha de hervir, à esta que poniendo un poco à enfriar, y tocándolo con el dedo, parece que hace losos como jarabe, se lava de la lumbre, y estando algo frío se colara por un tafetan, ó lienzo nuevo en una cofaina, y se guardará en un frasco de vidrio tapado, y siempre tenga 20. años sea mejor, Fig. 1.

Para el Aguafuerte se toma unumbre y media de vinagre blanco fuerte, seis onzas de sal armoniaca, seis de sal comun limpia, quatro de cardenillo puro, limpio, y seco, y estando todo mezclado, se mete en una olla nueva vidriada grande, y se pone à la lumbre muy fuerte con la cobertura, para que herviera por dos, ó tres horas, y quando quiere hervir se destapa, y se mezcla

con un pabillo limpio, y atendiéndolo dado, se quite de la lumbre, atropáldola con una trapera, y estando fría se echa en un frasco de vidrio, étrandola repolar uno, ó dos dias antes de servirse; y si al obrar se hallare fuerte, que haga levantar el barniz, se templea con un vaso del mismo vinagre.

La Lamina de cobre para ser buena, no ha de ser porosa, ni tener hojitas se manda lavar, y lavar bien, se quitan los golpes del martillo con piedra de amolar, y agua de pueras con piedra pomes, luego con otra piedra blanda de afilar, y despues se bruete con el buchidor, y azeite, dexandole como un espejo, y para quitarle la grassa se pasa una manga de pan, despues se calienta con un pedazo de vela de cera sin pavilo, se le pasa por encima, en quanto la cubre, dexandola toda bien igual.

Teniendo el dibujo hecho con tinta de la china, ó lapia y agua, se pone encima de la Lamina, y con el mango de un butil se bruete bien, despues se levanta poco à poco el dibujo y se ve lo que ha de grabar, se toma una de las agujas delgadas Fig. 8. haciendole buenas puntas, y ditas han de ser de acero y para sus buenas se eligen de las que se tom-

pan, y no se tuercen, y con sus mangos de madera, largos, y gordos quasi como el buchidor, y rascador, Fig. 1. se le va siguiendo los perfles, apretándolos, y despues de seguidos todos, se calienta la Lamina, y se le pasa un lienzo por encima, de algodón limpio, y queda dibujado para gravarlo con el aguafuerte, ó con el butil.

Teniendo la Lamina limpia, se pone encima de un buchillo con una poca de lumbre, y está solo un poco calentado se quite: se toma del barniz con un pabillo, poniendo unas gotitas separadas, como se ve en la Fig. 4. y si le hubiere entendiado se buelva à calientarlo, y luego con una mudica de cubretilla, ó tafetan se cubren los gotos, hasta que se cubra toda la Lamina por igual, y con muy poco barniz. El darle de negro, es con unas cesillitas juntas encendidas, ó una vela de sebo, que no chispe, y se pone la Lamina boca abajo, sin tocar los dedos al barniz, pasandole la llama, y no lleque el pavilo, Fig. 5.

Para endurecer el Barniz se previene cantidad de carbones encendidos, que no chispen, y cogyan cenizas se hace un bafete Fig. 6. poniendo todas las agujas à las cesillitas, y al medio quasi nada,

con la Lamina encima, y así que el humo va desmenuyendo, se toca el barniz por la orilla con un esparto, ó palito, y si lleva algo de él, se dexa un poco mas, y si no lo quite se saca el inflete pa. 21. se enfría.

Estando la Lamina fria, se toma una agua delgada, se va gravando, y las lineas gruesas se repellan con un Escoplo Fig. 7. y despues de concluido se pone en una tabla con ocho tachuelitas, y con un pincel se le pasa cera, y tremenquina caliente al rededor, y en los pasajes que no hubiere barniz, despues se pone el aguafuerte en un bafete Fig. 8. y con una tassa se le va echado por espacio de un quarto de hora, botiendola de quando en quando lo de arriba abajo, para que el aguafuerte coma por igual en todas partes; despues se le echa agua clara, y se dexa enjuagar, se tendrá prevenido en un frascoito un poco de barniz de aguarria, rebuelto con un poquito de humo de pez, y con un pincelito se cubre lo que se dexa que el aguafuerte no coma mas, y se dexa el pincel dentro del frascoito, para que no se seque, teniendo los respaldos hecho esto se buelva à echarle el aguafuerte otra media hora, haciendo lo mismo que antes, cubriendo con el

dicho barniz lo que se quiere; y esto se hace quantas veces se necesita, de pura con agua, y carbon de pino sin cenizas, se quiza los barnices, y queda la Lamina gravada; y se buelva el aguafuerte en su frasco tapado con cera, y si no hubiere salido bien alguna cosa se borra con el rascador, y se bruete: despues se tiene con la mano izquierda, y guiandola se gravare con el butil.

Los Butilles se venden hechos, y el modo de amolalos, hacer la punta, y manejarlos, las Fig. 9. 10. 11. 12. 13. y 14. lo demuestran; y la Almohadilla Fig. 15. se hace de cordovan, y se llena de arena. La Fig. 16. encha otro modo de poner la Lamina en una orcellilla dada de color al olio, y se mezcla de espacio. El Torpedo Fig. 17. no lo explica, por que los muestradores lo tienen.

Las Laminas de cobre, ó papel, si la casa que se ha de gravar no por resina, se trabaja con el butilal concurso de las de cobre; si está por el largo se gravan con la puntilla, Fig. 18. apretando los lados de las lineas, y sin respaldas se buelvan con gaviotas Fig. 19. y con los mismos, Fig. 20.

Con Licorcia, Entindida, en la Imprenta del Autor, 1764.

PRESENTACIO DE L'OBRA

Pablo Minguet va publicar un llibre il·lustrat amb xilografies, titolat *Engaños a ojos, vistas y diversión de trabajos mundanos fundada en lícitos juegos de manos, que contiene todas las diferencias de los cubiletes, y otras habilidades muy curiosas demostradas con diferentes láminas, para que los puedan hacer fácilmente cualquier entretenido*, publicat a Madrid en l'impremta de José Alonso y Padilla, l'any 1733.

A La Biblioteca Nacional es conserva una làmina de "Engaños a ojos, vistas...", que data del 1755 (Madrid, Domingo Fernández)⁵. És possible que es tracti d'una estampa sola del llibre citat. L'interès que aquesta obra va despertar als lectors en determina una reedició l'any 1778, amb un nou títol: *Atractiva diversión fundada en lícitos juegos de manos. Contiene noventa y tantas habilidades muy curiosas; sesenta y tantas de Naypes muy entretenidas; y otros diferentes juegos; los más demostrados con sus láminas, y Aficionados los pueden hacer y divertirse en las noches del Carnaval, y en qualquiera función. Añadidos 48 Engimas y Quisicosas muy curiosos*. I ja ben entrat el s.XIX, el 1875, es reedita a Barcelona amb un títol semblant. En el final de la reedició del 1778 hi trobem un curiós catàleg de gravats que, segons un estudi de Vicente Castañeda, a la *Bibliografía Hispánica*⁶, haurien tingut una influència molt directe, tant en l'ensenyament com en el desenvolupament dels coneixaments culturals dels espanyols en el s.XVIII.

Entre els gravats catalogats hi trobem l'estampa i el text que analitzarem a continuació, anunciat de la manera següent:

"Otra estampa fina, que en medio pliego demuestra y explica el modo de saber dibujar las Láminas de cobre, gravarlas con el buril, el agua fuerte, y las de madera".

⁵ Op.cit., Elena Paez, t.II. pp.225-226

⁶ Vicente CASTANEDA, "Un catálogo de láminas y grabados del s.XVIII", *Bibliografía Hispánica*, Any VI, núm.11, Nov.1947, pp.707-714. S'hi reproduceix el contingut del catàleg.

Si tenia en compte alguns dels títols de les altres estampes que acompanyen la del nostre estudi, podem afirmar la finalitat pedagògica que persegueix el gravador. Podem citar com exemples:

"Otra estampa fina, que en medio pliego demuestra y explica los principios de Geometria, Senografia, Ortografia, Inografia y la Geografia; los metales y los colores del Blasbn, y el Círculo músico, el qual sirve para todo instrumento (...). Otra estampa fina que demuestra y explica el modo de saber desarmar, componer y arreglar todo género de Reloxes, casi sin erramienta", etc.

ESTUDI CRITIC/ANALITIC SOBRE EL GRAVAT CALCOGRAFIC

Després d'una lectura ràpida del text, podriem dir que Minguet es va inspirar en l'apartat sobre gravat del *Museo Pictórico y Escala Optica* d'Antonio Palomino⁷ -ja que els dos tracten exactament el mateix: el gravat a l'aiguafor⁸ en vernís dur-, o en l'obra *Instrucción para gravar en cobre* de Manuel de Rueda⁹, per a citar dos autors espanyols. Però, també és possible que traduis directament el "*Traité des manières de graver a l'eau forte*, de Bosse¹⁰ del segle anterior, o llur reedició a càrrec de Ch.N.Cochin, l'any 1745¹¹, o d'altres.

Algunes vegades podem determinar la font d'informació de la qual s'ha servit l'autor, per mitjà de petits detalls que són molt reveladors. Així és com hem arribat a la conclusió que Minguet va traduir de la reedició de Bosse del 1745.

Minguet no copia a Palomino: El text de Minguet és gairebé idèntic al de Palomino. Tanmateix, però, dos detalls ens han dut a descartar la possibilitat que Minguet copiés a aquest tractadista:

- El "pal" que Palomino cita en el moment de comprovar si el vernís és prou cuit¹¹. Tant

⁷ A.PALOMINO, *Museo Pintórico y Esala Optica*, T.II "Práctica de la pintura", (Madrid: Vda.de Juan Garcia Infaçon, 1724). Ed facsimil a càrrec de l'ed. Aguilar, 1988. En endevant treurem les cites del facsimil esmentat.

⁸ M.de RUEDA, *Instrucción para gravar en cobre...* (Madrid: Joaquin Ibarra, 1761)

⁹ A.BOSSE, *Traité de manieres de graver en taille douce sur l'airin...* (Paris: Chez Bosse, 1645)

¹⁰ A.BOSSE, *De la maniere de graver à l'eau forte et au burin...* (Paris: Ch.A.Jombert, 1745).. Revisada i augmentada per Ch.N.Cochin. Per estalviar confusions, les cites abreviades les introduïrem per Ch.N.Cochin en comptes d'A.Bosse, quan ens referim a aquesta reedició.

¹¹ Op.cit., A.Palomino, p.513

Bosse el 1645¹², com la reedició del 1745¹³, com Rueda¹⁴, en comptes d'utilitzar un palet, es serveixen del dit, tal com ho explica Minguet: "Y tocando con el dedo parece que hace hilos como el jarabe...".

- La manera de fer l'aiguafort. És necessari que els ingredients arrenquin dues o tres vegades el bull, tal com ens ho expliquen tots els autors citats. Per exemple: Cochin tradueix literalment de Bosse i diu: "Ayant dont bouilli deux ou trois bouillons"¹⁵. I Minguet repeteix: "Para que hierva, resto dos, ò tres herbores". En canvi, Palomino és l'únic que només parla que "cuezca aprisa tres herbores grandes"¹⁶.

Minguet no copia a Manuel de Rueda: Encara que els dos textos són publicats el mateix any, podria ésser que el de Minguet fos posterior. Però, també hem eliminat aquesta opció ja que les unitats de mesura dels components de l'aiguafort que cita Rueda¹⁷, són diferents de les de Minguet.

M.de Rueda
"Se tomarán tres
quartillos de vinagre"

P.Minguet
"Se toma azumbre y
media de vinagre"

Un element que ens permet descartar amb més seguretat el manual de Rueda és l'estampa núm.2, on es representa la manera de conduir el burí sobre la planxa. La imatge de Minguet és més semblant a la de Bosse que a la de Rueda, sobretot pel que fa a la disposició de les ombres projectades i al fil de metall que aixeca el burí.

¹² Op.cit., A.Bosse, p.9

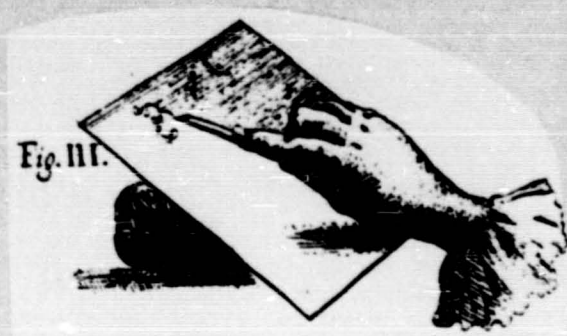
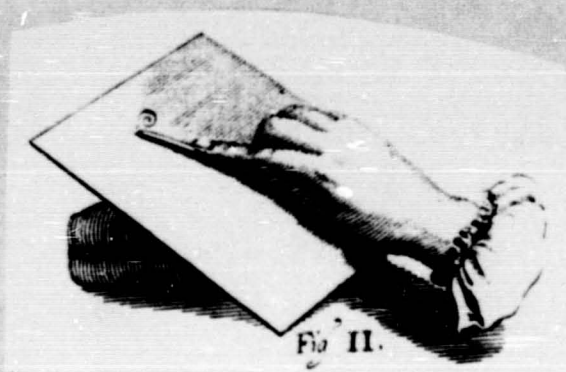
¹³ Op.cit., Ch.N.Cochin, p.3

¹⁴ Op.cit., M. de Rueda, p.47

¹⁵ Op.cit., Ch.N.Cochin, p.7

¹⁶ Op.,cit., A.Palomino, p.514

¹⁷ Op.cit., M.de Rueda, p.69



Minguet tradueix una reedició del tractat d'Abraham Bosse del 1745: Deprés d'haver argumentat que en Minguet no copia ni del text de Palomino ni del de Rueda, ens queda demostrar de quin dels manuals francesos es serveix per a la traducció: El de Bosse del 1645, la reedició de Le Clerc el 1701, o la de Cochin de 1745?. Per respondre la qüestió formulada ens servirem, sobretot, de les imatges.

L'única diferència significativa que hem trobat en la part teòrica és a l'hora d'estendre i unificar el vernís sobre la planxa. Minguet, igual que en la reedició de Cochin^{1º}, aconsella servir-se de "una muñeca de cabretilla o tafetán" en comptes del palmell de la mà, tal com assenyalava Bosse^{1º} i, com vem comentar unes pàgines enrera, Palomino^{2º}.

Pel que fa a l'iconografia, Minguet representa en la mateixa estampa una vintena de figures, moltes de les quals, podrien ser copiades del tractat de Bosse, o de la reedició de Cochin -ja que fa servir les zateixes planxes, que estaven en possessió del seu editor, és a dir, Ch. Antoine Jombert-. Però, n'hi ha dues en concret que només

^{1º} Op.cit., Ch.N.Cochin, p.14-15

^{1º} Op.cit., A.Bosse, p.16

^{2º} Op.cit., A.Palomino, p.513

les trobem en la reedició de Cochin i no en la de Bosse. Es tracta de les figures 16 i 17, que corresponen amb les planxes 9 i 18 franceses respectivament.

Sembla doncs confirmada la nostra hipòtesi sobre la font d'informació de Minguet: Es la reedició del tractat d'Abraham Bosse a càrrec d'en Cochin de l'any 1745. Això no descarta, però, que l'autor hagués consultat les altres obres citades, ja que amb l'ofici d'estampador i amb la carrera eclesiàstica, és fàcil que estiguessin al seu abast.



A. Bosse, 1745



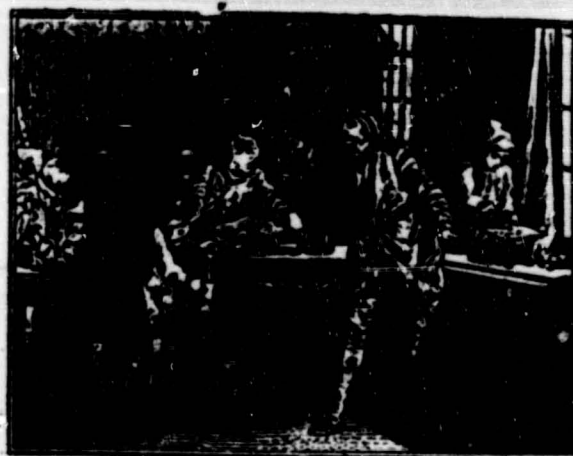
A. Bosse, 1745

Novetats en les il·lustracions de Minguet

Les figures 3, 5, 8 i 18 són novedoses en comparació a les presents en les altres obres citades.

La figura 5 en concret, que representa la manera de sostenir la planxa penjada del sostre per tal de fumar-la, és idèntica al frontispici de la secció dedicada al vernís tou de la reedició de Cochin²¹ i, uns anys més tard, la trobarem encapçalant la primera estampa (Planxa núm.I) de l'article sobre gravat de l'*Encyclopédie* de Diderot²².

Hem trobat un precedent en la manera de sostenir la planxa enlaire; És l'estri que representava Vicente Orellana en el *Tratado de Barnices y Charoles*²³. Si comparem les dues imatges observem que es tracta, en definitiva, del mateix instrument.

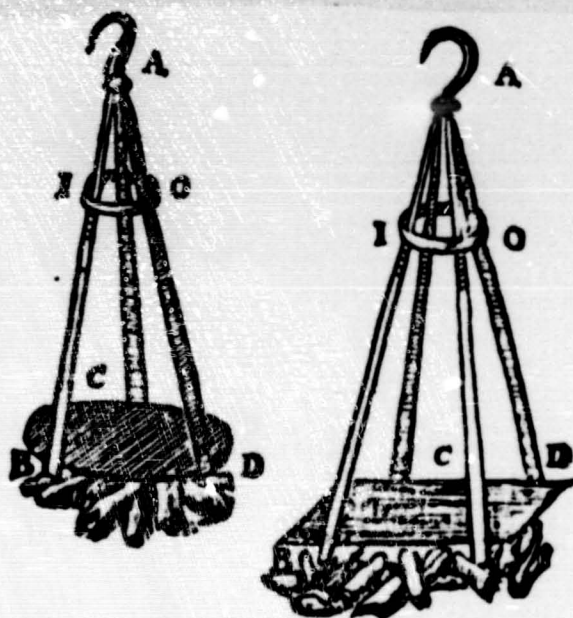


A. Bosse, 1745

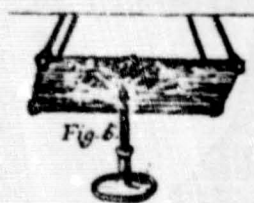
²¹ Op.cit., Ch.N.Cochin, p.50

²² Diderot & D'Alambert: Encyclopédie. Recueil des Planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts mécaniques, (Paris: 1757). Facsímil de l'editorial belga Inter-Livres, s.d.

²³ Fco.Vicente ORELLANA, Tratado de Barnices y Charoles..., (Valencia: Joseph García, 1755) 2a.ed., Tractat I, p.39



Fco.Vicente Orellana, p.39

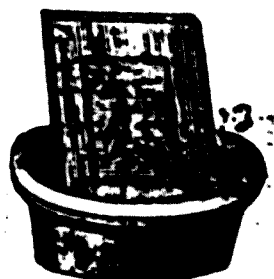


P.Minguet

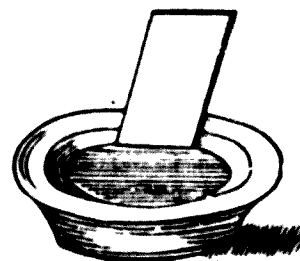
En les explicacions que ambdós autors ofereixen de l'instrument hi trobem una diferència en el material: Orellana parla del ferro, mentre que Minguet parla de quatre cordes amb anelles a les puntes. Tenint en compte la finalitat a què el destina cada autor, comprenem millor aquesta diferència: Orellana l'utilitza en el moment d'escalfar la planxa per endurir-hi el vernís i, per tant, el sotmet a les brases directament. Minguet, com ja hem comentat, només hi acosta una espelma per ennegrir el vernís -essent les cordes prou resistents per soportar l'escalfor.

De la figura núm. 8 el precedent més immediat que hem localitzat és en l'obra de Palomino. De fet és l'única il·lustració del text del tratadista i, val a dir, molt esquemàtica.

P.Minguet



A.Palomino



La figura núm.3 representa un rascador-brunyidor molt semblant al de l'*Encyclopédie* de Diderot. No podem assegurar, però, que Minguet consultés l'enciclopèdia francesa, ja que les semblances que podem trobar entre les dues obres són contades.

La figura núm.18 és, segons l'autor, una "puntilla", i serveix per a gravar sobre el boix en la direcció de la fibra de la fusta. Si fós a contrafibra, recomana el burí. Però el nostre estudi es centre en el gravat calcogràfic, de manera que els aspectes que fan referència a la xilografia, si bé són molt minços, no els tractarem.