

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



B. Maura. "Las Lanzas". pintura de D. Velázquez

Martínez davant la resolució del concurs en la qual es concedeix a Maura la reproducció del quadre de Velázquez, exposen:

"No es rigor exacto que el Gobierno se propusiera fomentar el grabado llamado clásico, si por tal se entiende sólo aquel antiguo sistema de grabado que, más atento a la conducción de la línea que al efecto y a los valores de las tintas originales, ni debe ser hoy objeto de fomento oficial, ni aun entre los editores particulares logra ya aceptación".

El canvi definitiu de la mentalitat acadèmica pel que respecta a l'aiguafort i al burí es resumeix amb les paraules següents:

"Cualquier procedimiento que asegure la mayor fidelidad posible en la reproducción del cuadro; que éste es el principal objeto del arte del grabado, y no el hacer gala de una artificiosa y entretenida combinación de líneas".

Amb aquestes manifestacions podem concloure que la talla dolça perd el protagonisme que havia mantingut a l'acadèmia des de la seva fundació. L'aiguafort, que a partir del moment que es va incorporar a la institució havia estat un auxiliar del burí, el desbanca i provoca una inversió dels papers, convertint el burí en la tècnica de reforç dels àcids: "aun para ser aguafortista era necesario conocer algo el manejo del buril, cuyas enormes dificultades no se me ocultaban. Sólo el buril podía ser el auxiliar enérgico del ácido, dando a las estampas una insuperable potencia de coloración"<sup>66</sup>.

Alguns teòrics de l'època fins i tot desaconsellen l'ús de burí en un treball que intervinguin els àcids. Per exemple, Pedro Madrazo, en l'apartat a l'aiguafort, comenta: "El buril está de más en este procedimiento, se comprende que así sea, porque el mecanismo lento y regular de los trazos con que se ejecuta el grabado en dulce se adapta mal al genio pronto y fogoso de los artistas improvisadores"<sup>67</sup>.

---

<sup>66</sup> Op.cit., E.Vaquero, p.10

<sup>67</sup> Op.cit., P.de Madrazo, p.636

La renovació acadèmica no és definitiva. Tant aquesta institució com les Exposicions Nacionals de Belles Arts, com les adquisicions de la Calcografia Nacional, es mouen en l'àmbit de l'anacrònica temàtica d'herència il·lustrada: galeries de retrats i reproduccions d'obres pictòriques de l'escola espanyola.

#### 2.4.4.- L'AIGUAFORT ACADEMIC

A mesura que l'aiguafort s'afiança a l'Acadèmia, alguns gravadors prenen la iniciativa de publicar la col·lecció d'estampes de *El Grabador al Aguafuerte*<sup>67</sup>. Entre ells destaquem a Juan José Martínez de Espinosa<sup>68</sup>, en aquell moment vinculat a la Escuela Especial de Pintura y Escultura, Francesc Torras Armengol<sup>69</sup>, del Conservatori de les Arts, Bartolomé Maura<sup>70</sup>, administrador de la Calcografia Nacional i José María Galván, del Dipòsit Hidrogràfic. La seva intenció es formar una societat d'aiguafortistes amb caràcter espanyol i

<sup>67</sup> El Grabador al Aguafuerte. Colección de obras originales y copias de las más selectas de autores españoles grabadas y publicadas por una sociedad de artistas (Madrid:1874, 1875 i 1876)  
Veure: J.VEGA. El aguafuerte en el siglo XIX.Técnica, carácter y tendencias de un nuevo arte. (Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando- Calcografia Nacional, 1985)

<sup>68</sup> J.J.Martínez de Espinosa (San Lucar, 1826)

<sup>69</sup> F.Torras Armengol (1832-1878)

<sup>70</sup> Bartolomé Maura Montaner (Mallorca 184 - Madrid 1926). Ingressa a l'Acadèmia de Belles Arts de Madrid l'any 1868, on va guanyar algunes medalles de gravat calcogràfic. Va ser administrador de la Calcografia Nacional, Cap de la Fàbrica Nacional de la Moneda i del Timbre el 1893, i Primer Gravador del Banco de España després de la mort de Domingo Martínez. Va ocupar una plaça en la Reial Acadèmia de Belles Arts de San Fernando el 1899. Veure: "Necrologia: Bartolomé Maura Montaner" Gasetta de les Arts, Barcelona, 1926, n.62, p.6

M.Dolores Arroyo, Bartomeu Maura i Montaner 1844- 647  
1926. (Barcelona: Sa Nostra- Caixa de Balears, 1990)



J.J.Martinez Espinosa. El grabador al aguafuerte.  
Courre. aiguafort i aiguatinta



PELUQUERO



J.J.Martinez Espinosa. "Peluquero" i "Músico"



F. Torres, "Policasta y Telémaco".

El grabador al aguafuerte. Coure, aiguafort i J.M.Galván, "Torpeza". El grabador al aguafuerte



amb senyes d'identitat nacionals, tant en els temes com en la manera de representar-los. Alternen els gravats originals amb els d'interpretació de les pintures, amb un clar predomini dels de l'escola espanyola.

El pròleg del primer volum de *El Grabador al Aguafuerte* denota l'ambigüitat en els seus plantejaments: Per un costat segueixen defensant la utilitat del gravat de reproducció: "El aguafuerte copiado debe atenerse a las exigencias imprescindibles de toda reproducción y ante todo debe ser fiel"; per l'altre costat, reconeixen la possibilitats de l'aiguafort original o de creació: "inventado es más libre, más espontáneo; sin excluir lo pulcro y atildado, que todo lo abarca sin esfuerzo, prefiere lo franco y atrevido, lo decidido y enérgico... Aquí se perdona de buen grado los tanteos no disimulados, la inversión de la imagen, los arrepentimientos".

A l'acadèmia predomina l'aiguafort d'interpretació, el qual tendeix a abandonar la linialitat de la forma en favor de la llum i del color. Amb aquest procediment el tema es dibuixa a la làmina per mitjà dels contrastos lluminics de la composició pictòrica.

Bartolomé Maura serà un dels exponents d'aquesta nova direcció empresa pel gravat original. En el seu discurs d'ingrés a l'acadèmia<sup>71</sup>, exalta la "exigencia del color en el grabado", i posa com exemple modèlic a Rembrandt, el qual "legó en sus prodigiosas agua-fuertes textos inestimables para el estudio del claro-oscuro; armonía sinfónica que produce la sensación espiritual de color con sólo el magistral empleo de la luz y de la sombra"<sup>72</sup>.

Els comentaris sobre l'obra de Rembrandt demostren un tarannà completament diferent al de Domingo Martínez<sup>73</sup>. És interessant comparar l'opinió dels dos gravadors per fer-nos una idea del canvi que ha sofert el gravat calcogràfic. Martínez reconeix la genialitat del mestre holandès -gairebé una obligació si tenim en compte la data en què llegeix el discurs- però no és partidari del seu estil antiacadèmic. Maura, en canvi,

---

<sup>71</sup> B.Maura, *Sobre la conveniencia del renacimiento en España del grabado Calcográfico, llamado también de talla dulce*, (Madrid: Est.Tip. de Vda.e hijos de M.Tello, 1899)

<sup>72</sup> Ibid., p.10

<sup>73</sup> Op.cit., D.Martínez, pp.242-243

l'enalteix:

D. Martínez

"Sus grabados son un conjunto de buriladas chocantes entre sí, de rasgos sin método ni regularidad, pero con tal valentía y reproduciendo un efecto tan picante, que arrebatan a los inteligentes... En la ejecución de sus obras se ve un estilo perfectamente nuevo y peculiar suyo, unas veces brusco y otras delicado: la dirección de sus líneas nunca sigue una marcha regular, sino que se cruzan en todos sentidos, resultando de este aparente desorden la rara armonía que hace sus obras tan apreciadas. Son tantas las bellezas que encierran los grabados de Rembrandt que no dan lugar a parar la atención en las imperfecciones y falta de carácter que puede encontrarse en ellos. No se busque nobleza y dignidad en las composiciones de este gran artista; cuidábase tan poco de ellas, como atención en ejecutarlas".

B. Maura

"¡Es increíble el encanto que Rembrandt ha sabido producir con la sorprendente magia de su poético claro-oscuro! No busquéis en sus grabados minuciosidades ni primores de factura; eran incompatible con su vivísimo temperamento... hería el cobre con sus enérgicos buriles como si desdenara toda preocupación, llegando al extremo límite del difícil desenfado arrojando todo método y sin sujeción a manera alguna. Acaso por esto mismo resultan tan artísticas, tienen una fisonomía tan peculiar, y son tan dignas de estudio y de tan fecunda enseñanza sus raras y codiciadas estampas. No conozco nada tan maravilloso ni más interesante, en el arte del grabado, que esas aguas-fuertes, por lo espontáneas, vigorosas y delicadas, y, sobre todo, nada tampoco más prodigioso que el conseguir con tanta sencillez, tanto efecto".

Si bé Maura és un reformista quant a la tècnica, no ho és en la intenció. Defensa l'aiguafort per damunt de qualsevol procediment calcogràfic, però li atribueix la mateixa funció que tenia el gravat clàssic: "Si la principal aplicació del gravado consisteix en dar a conèixer dentro y fuera de la patria las obras pictòriques y escultòriques dignas





REMBRANDT. *Le Docteur Faustus*, 1652 ou 1653.



REMBRANDT. *L'Antiopé, ou Vénus et le satyre, 1659.*

de tal honra, cuanto más flexible, fiel y perfecto sea el medio, tanto más ganarán los originales y se difundirá su gloria" i defineix el gravador com un "súbdito y accesorio del artista creador"<sup>74</sup>. Madrazo a finals de segle emetia un comentari semblant: "el grabador en dulce, y cualquier otro gravador (ya alguien lo ha dicho antes que nosotros)"<sup>75</sup>, es un mero prosista que traduce un poema en un idioma distinto del que empleó el poeta, y hay gran verdad que el grabado es peligroso para el pintor, porque mata al que sólo es colorista..."<sup>76</sup>.

Jesusa Vega titlla a Galván i Maura com "unos grabadores trasnochados, participes de las decrepitas ideas ilustradas que sobre la reproducción de pintura defendía Domingo Martínez, cambiando tan sólo la técnica del buril por la del aguafuerte"<sup>77</sup>. I Enrique Lafuente Ferrari afageix: "Los aguafortistas de estas generaciones son excelentes dominadores de la técnica, que poseen como no había nadie poseído en España, lástima grande que limitasen las posibilidades de sus talentos al grabado de reproducción en una época en que esta función, estimable en otros tiempos, estaba ya siendo desplazada por la fotografía"<sup>78</sup>.

Malgrat l'hermetisme en els plantejaments teòrics dels gravadors acadèmics, la defensa de l'aiguafort enfront del buril demostra una modernitat en el gravat i suposa una transformació progressiva que culminarà en el segle XX en expressió artística individual i autònoma. Fins

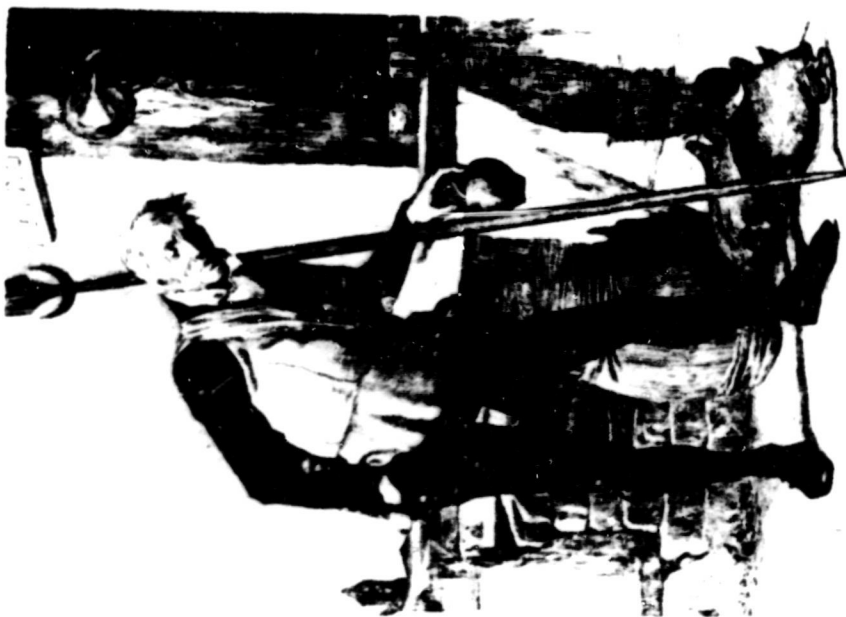
<sup>74</sup> Op.cit., B. Maura, p.17

<sup>75</sup> Madrazo es refereix a Maxime Lalanne. En el Traité de la Gravure à l'eau forte (Paris: Cadot et Louquet, 1866). Llegim que el burinista practica un "art d'assimilation à une idée qui lui est étrange et dont il est l'esclave". En canvi, l'aiguafortista "est à la fois le traducteur et le poète", p.12. Veure també: Ch. Baudelaire, "Peintres et Aquafortistes", Le Boulevard, 14-IX-1862.

<sup>76</sup> Op.cit., P. de Madrazo, p.635

<sup>77</sup> Op.cit., Jesusa Vega, pp.237-238, veure nota 1

<sup>78</sup> Op.cit., E.Lafuente Ferrari, p.66



B. Maura, "Tipo del Valle de Andrés"  
Pintura de V. D. Bécquer, El grabador al aguafuerte  
Courte, aigüafort i aigüatinta



J. M. Galván, "En baja"  
El grabador al aguafuerte  
Courte i aigüafort

l'any 1922<sup>70</sup>, no es contempla l'estudi del gravat original dins l'Acadèmia i, no obstant això, el precedeix un curs de gravat de reproducció.

#### 2.4.5. - EL GRAVAT NO OFICIAL

Al llarg del segle XIX gairebé no podem parlar d'iniciatives privades que fomentin l'art del gravat espanyol, i les poques que es coneixen solen ésser d'artistes que van gravar alguna composició original, generalment a l'aiguafort i amb alguns acompanyaments de resines. Si bé són intencionalment individuals i minoritaris que no van tenir el ressò de Goya, van contribuir a elevar el gravat calcogràfic a la categoria d'Art i a deslligar-lo definitivament de la funció reproductora a què estava sotmès des dels inicis de l'Acadèmia.

Paradoxalment alguns artistes eren professors de l'Acadèmia o, anomenada aleshores, Escuela Superior, que alternaven la tasca docent, que els ajudava a viure, amb la realització d'obra original. Aquest és el cas de l'italià Fernando Brambila<sup>80</sup>, professor de perspectiva de San Fernando, el qual, a part dels seus paisatges litografiats en el Real Establecimiento de José Madrazo, es destaca per la representació de ruïnes i batalles gravades a l'aiguafort i a l'aiguatinta "con un sentido pictórico de gran eficacia"<sup>81</sup>.

Asensio Juliá, el Pescadoret<sup>82</sup>, director de la Sala de Adorno de San Fernando, va gravar dues

<sup>70</sup> Reglament de l'Escola de Pintura, Escultura i Gravat de Madrid (*Colección Legislativa de Instrucción Pública*, any 1922, pp.216-228). Tret de J.Carrete, *Op.cit.*, 1980, p.26

<sup>80</sup> F.Brambila (Guerra, Milanesado, 1761-Madrid 1842)

<sup>81</sup> *Op.cit.*, A.Gallego, p.392

<sup>82</sup> Asensio Juliá, "el Pescadoret", (abans del 1771-Madrid 1832). Va ser director de la "Sala de Adorno" de l'Acadèmia de Belles Arts de Madrid. Veure: F.BOIX, "Un discípulo de Goya, Asensio Juliá, "el Pescadoret". Arte Español, 1931, 141, p.1838

estampes a l'aiguafort amb resines, de temàtica i tractament molt goyesc. Leonardo Alenza<sup>62</sup> va fer alguns aiguaforts i litografies dels seus dibuixos, els quals es caracteritzen "pel desenfado con que aborda las escenas" i disten molt del típic gravat de reproducció. Un seu amic, Francisco Lameyer<sup>64</sup>, va ser un gran dibuixant que va practicar la litografia i l'aiguafort amb més constància que Alenza.

Alguns gravats de Lameyer, com els de Carlos de Haes i els de Jiménez Aranda, van ésser tirats per a la *Société des Aquafortistes*<sup>65</sup> en el taller de Delâtre<sup>66</sup>.

Carlos de Haes<sup>67</sup>, també lligat a l'Acadèmia de

---

<sup>62</sup> L. Alenza i Nieto (Madrid 1807-1845). Veure: C. Palencia Tubau, Leonardo Alenza, (Madrid: 1921)

<sup>64</sup> F. Lameyer (Puerto de Santa María 1825-Madrid 1877). L'editor parisià Cadart, li va estampar i vendre aiguaforts. En el Marroc va coincidir amb els Madrazo i amb Marià Fortuny Marsal. Veure: F. BOIX, F. Lameyer, pintor, dibujante y grabador, (Madrid, 1919). (tirada a part de la revista "Raza Española")

<sup>65</sup> El ressorgiment de l'aiguafort com un mitjà cabdal pel gravat de creació es produeix a partir de la segona meitat del XIX. A França és reivindicat per Baudelaire, Gautier i Burty, els quals van donar suport a la *Société des Aquafortistes*, que creada per Cadart i amb taller dirigit per Delâtre, aplegà els millors artistes de l'època que es van dedicar a l'aiguafort original. Veure: J. BAILLY-HERZBERG, L'eauforte de peintre au dix-neuvième siècle. La Société des Aquafortistes (1862-1867), (Paris: Leonce Laget, 1972)

<sup>66</sup> Auguste Delâtre, cap d'una família dedicada a la calcografia des de 1844 fins ben entrat el nostre segle.

<sup>67</sup> Carlos de Haes (Brussel·les 1826-Madrid 1898). Als nou anys va traslladar-se amb la seva família a viure a Màlaga. El 1850 torna a Bèlgica i estudia amb Joseph Quinaux. Al cap de pocs anys, torna a Espanya i ocupa la càtedra de paisatge de la Escuela de Madrid (1859). En el 1865 és membre de la "Société de Aquafortistes" de París. Existeix un catàleg de les obres de Haes en motiu d'una exposició celebrada el maig de 1899 (Madrid: Tortanet, 1899)



L'Alenza. "Ciegos Tocanco" (1840)



F. Lameyer. "Mendigos" (1850)

San Fernando, va influir en el ressorgiment del gravat calcogràfic espanyol en la segona meitat del dinou. Importador de la renovació de l'aiguafort parisi, grava una sèrie de paisatges que titula *Ensayos de grabado al aguafuerte*<sup>\*\*</sup> els quals, segons A.Gallego, "producen un efecto de aire fresco, de originalidad y encanto totalmente desconocidos...no desmerecen en nada a lo que en el mismo género se hacia por su tiempo en Europa"<sup>\*\*</sup>. I Jesusa Vega, referint-se a aquestes estampes de Haes, afageix: "se convierten en ejemplo único del tratado del aguafuerte que nunca se escribió en España, pero que en la obra de Lalanne encuentran la adecuada justificación teórica"<sup>\*\*</sup>.

L'activitat gravadora de Carlos de Haes gairebé no va influir en els cercles acadèmics, malgrat que, entre els seus deixebles, va tenir alguns continuadors que van produir gravat original: Tomás Campuzano<sup>\*1</sup>, especialitzat, en marines i Agustín Lhardy<sup>\*2</sup>, en paisatge urbà i interiors. Aquests artistes podien gravar en el seu taller, però també ho feien al natural, fet insòlit en la història del gravat que connecta plenament el ressorgir de l'aiguafort amb el taller del pintor.

Un dels pintors-gravadors més destacables del dinou pels seus gravats originals és Marià Fortuny i Marsal<sup>\*\*</sup>. Les seves estampes, la majoria gravades entre el 1862 i 1869, ens mostren a l'artista creador que es troba il·luny del gravat reproductor que es segueix cultivant a les acadèmies i escoles

<sup>\*\*</sup> No es coneix la data de l'edició de la col·lecció. Deuria ésser pels volts del 1862, ja que algunes de les estampes es repeteixen en *El Arte en España*, (Madrid: Imp. de M.Galiano, 1862), t.I i II

<sup>\*\*</sup> Op.cit., A.Gallego, p.400

<sup>\*\*</sup> Op.cit., J.Vega, p.3

<sup>\*1</sup> Tomás Campuzano (Santander 1857- Madrid 1934). Administrador de la Calcografía Nacional i Director de La Escuela de Artes Gráficas. Grava a l'estil de Haes la col·lecció *Vistas del Cantábrico*, adquirides per l'Estat el 1925.

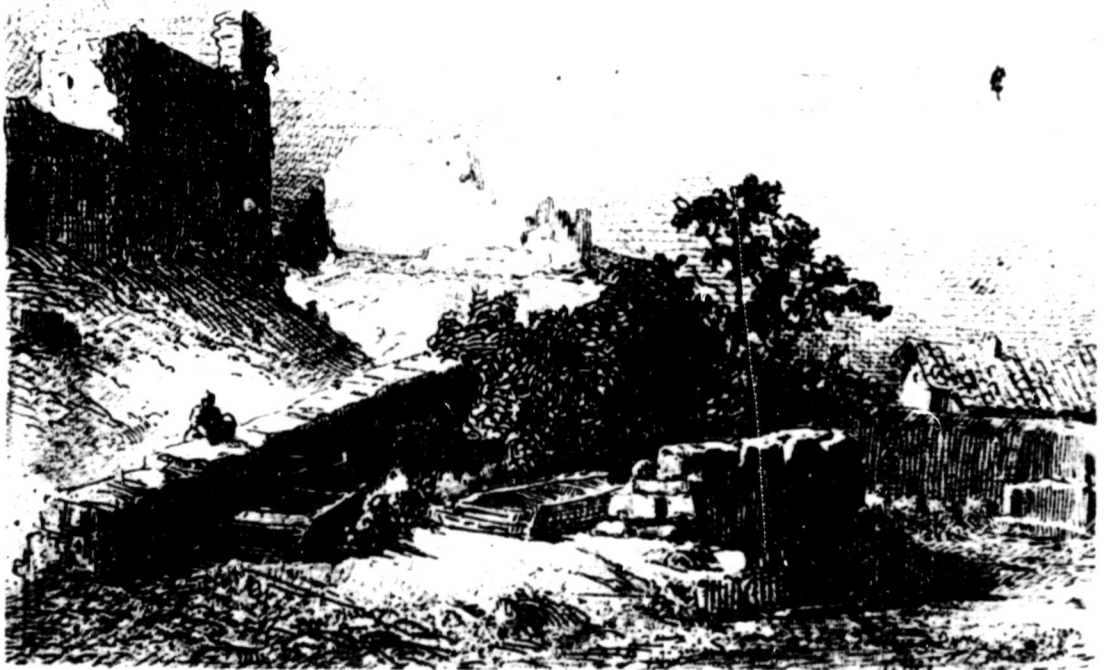
<sup>\*\*</sup> Agustín Lhardy (Madrid 1848-1918)

<sup>\*\*</sup> Marià Fortuny Marsal (Reus 1838- Roma 1874).





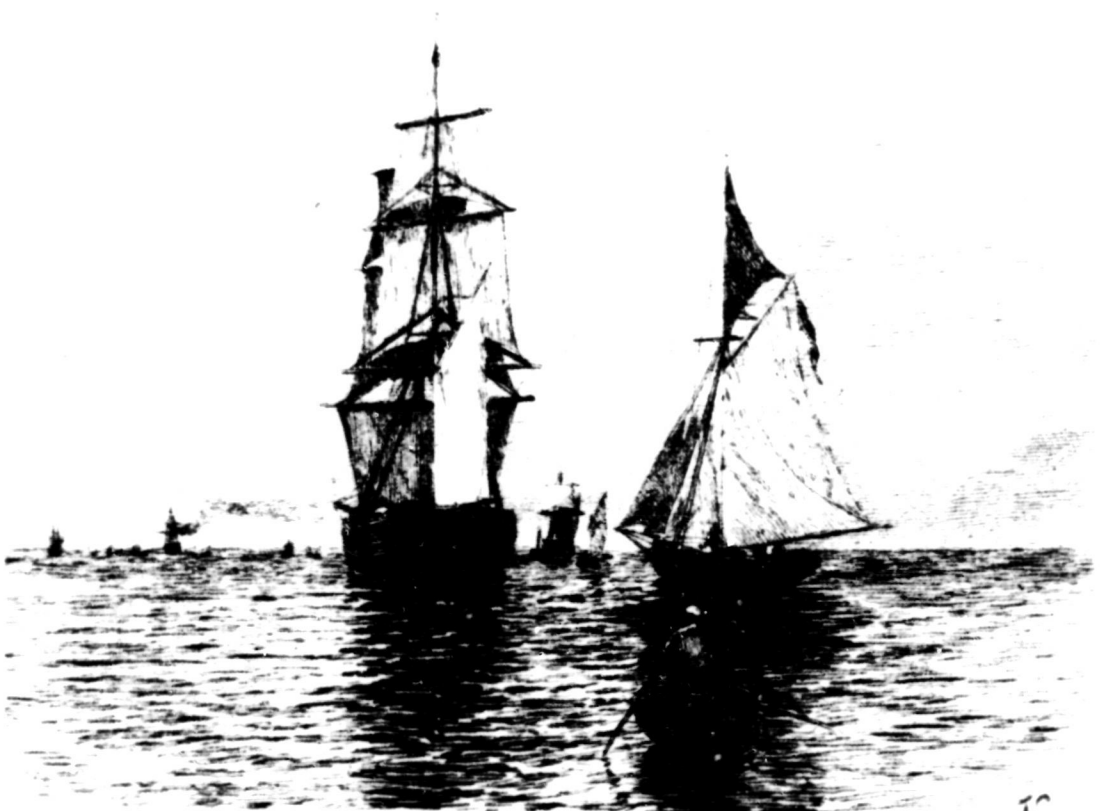
C. de Haes. "Lavanderas"



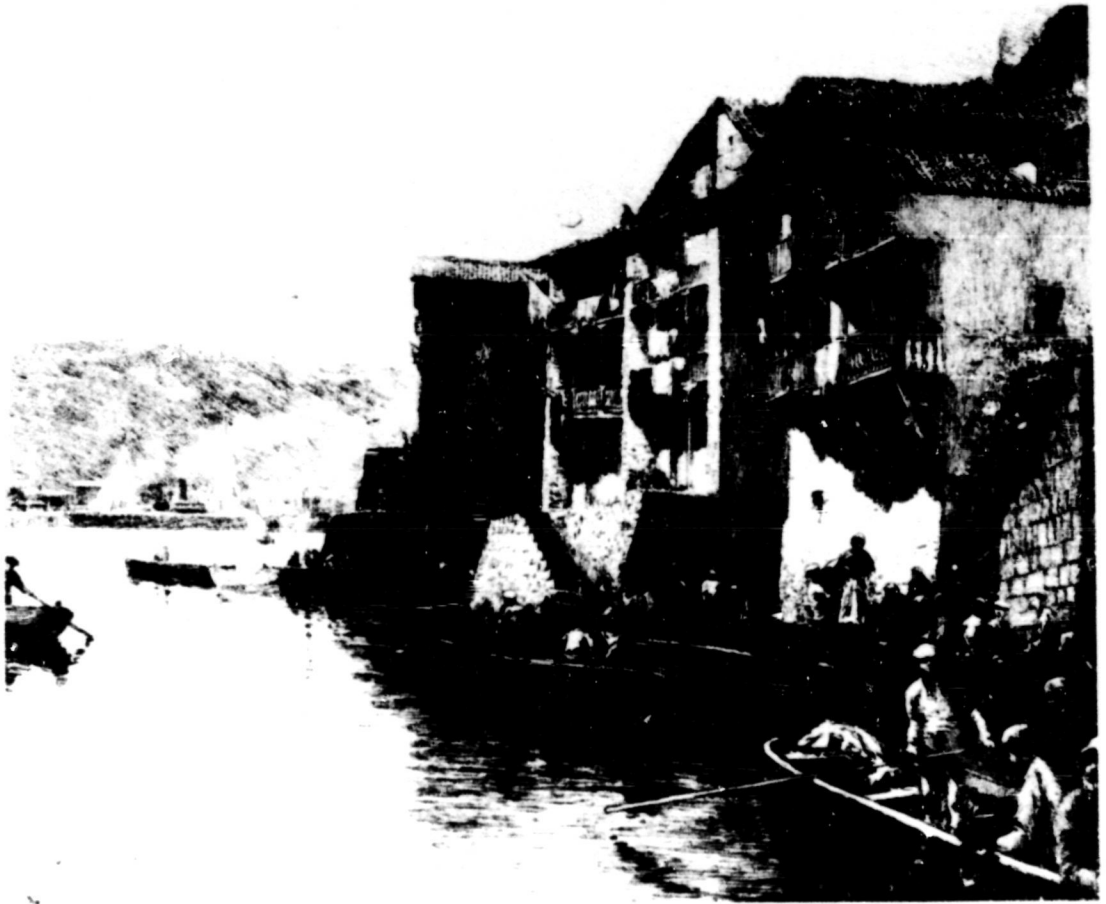
C. de Haes. "Vieja Muralla"



C. de Haes. "El río" (1860)



"Marina"



T. Campuzano  
"Vistas del Cantábrico"  
Coure aiguafort



T. Campuzano  
"Un rincón de la  
costa Cantábrica"  
Coure. aiguafort



A. Lhardy, "Vistas de Madrid"  
Coure, aiguafort



A. Lhardy, "Noria y Manzano"  
Coure, Aiguafort

de Belles Arts. Segons Rosa Vives<sup>14</sup>: Fortuny coneixia els millors mestres del passat: "assumeix les lliçons del gravat italià, transparent i vibrant, a la manera dels Tiepolo"<sup>15</sup>. En la utilització mixta de l'aiguafort i l'aiguatinta segueix el model de Goya, "l'antecedent més just de la valoració del blanc i del negre i de la textura mitjançant brunyits i rascats, i en general de la llibertat de factura" i la insistència en una mateixa planxa "ben segur que prové de l'anàlisi de les estampes de Rembrandt".

La seva obra gravada és el fruit de l'estudi i la reflexió: Es coneixen dibuixos preparatoris i calcs d'algunes de les estampes ("Cavall marroquí") i alguns temes es repeteixen en diversos procediments (pintura, dibuix, aquarel·la, etc).

Les estampes de Fortuny trenquen amb algunes de les normes més elementals del gravat ortodox conreat en el seu temps el que les va convertir en pioneres del gravat modern

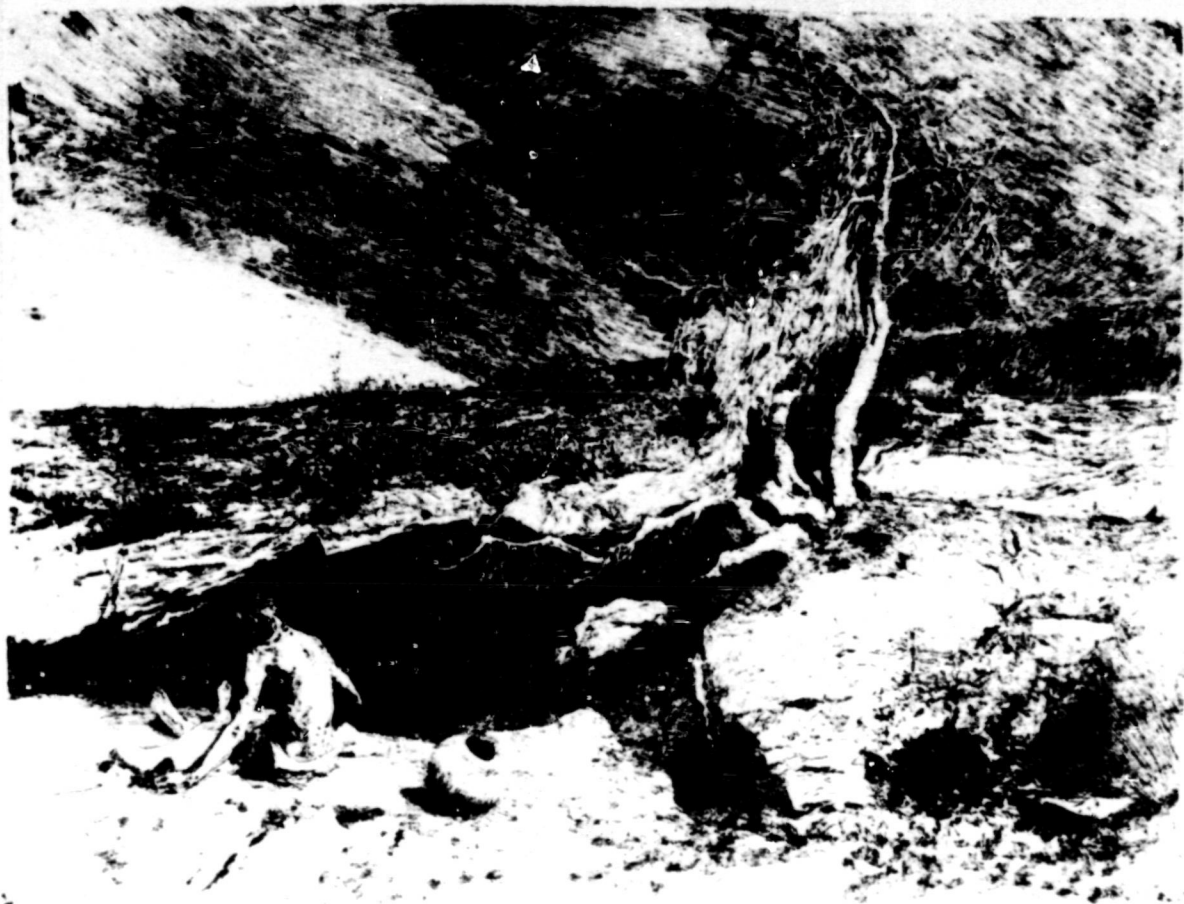
---

<sup>14</sup> Rosa VIVES, Fortuny gravador. Aportacions al coneixement de la seva obra, (Barcelona: Universitat de Barcelona, 1985) Tesi doctoral en premsa.

<sup>15</sup> Rosa VIVES, "Fortuny gravador, un avantguardista del vuit-cents", Serra d'Or, 337, novembre 1987, p.58. Vegeu també de la mateixa autora: "Fortuny grabador ecléctico y experimental", Pausa, n.1. (Universitat de Barcelona: Facultat de Filosofia i Lletres de Tarragona, 1990), pp.35-54



A. Fortuny, "La Victòria"  
Coure, aiguafort



M. Fortuny, "Anacoreta"  
Coure, aiguafort



A. Fortuny, "Idilio"  
Coure, aiguafort

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

II

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



**3.- EL GRAVAT CALCOGRAFIC ESPANYOL EN LA PRIMERA  
MEITAT DEL SEGLE XX**

### 3.1.- EL GRAVAT CALCOGRAFIC ESPANYOL FINS ELS ANYS CINQUANTA

A principis del nostre segle, la tradicional funció reproductora del gravat calcogràfic és desbancada pels nous procediments fotomecànics, i aquesta autonomia li permet escalar definitivament a la categoria de "l'art per l'art".

Els gravadors professionals pràcticament desapareixen en la primera meitat del segle XX, i es refugien en el que en podríem anomenar gravadors-funcionaris, que serien els professors de les escoles oficials i els gravadors que estan al servei de la Casa de la Moneda gravant bitllets de banc, segells i diversos títols de garantia.

En els centres acadèmics, els gravadors segueixen ensenyant les tècniques tradicionals, que es troben en franca decadència. Tanmateix, no es descarta el desig d'actualitzar-se i progressar com bé es demostra en les Exposicions Nacionals a partir del 1906, quan les primeres medalles s'atorguen a aiguafortistes no reproductors -llevat d'Enrique Vaquer, que és premiat el 1922 per una estampa oberta al burí-, com són per exemple Agustín Lhardy (1912), Carles Verger (1915), F. Esteve Botey (1920), Eduardo Navarro (1924), Juan Espina (1920), Catro Gil (1926), Pietro Nespeira (1932) i Pedraza Ostos (1834).

Les associacions d'artistes, que comencen a aparèixer a partir de la segona meitat del dinou, són els motors impulsors del gravat original d'aquest període. Aquest grups solien estar compostos de pintors i de gravadors que no vivien del gravat. Tobaven en l'aiguafort la tècnica més idònia per obtenir l'efecte pictòric. Molts d'aquests artistes no són rellevants i deixen que l'estampador supleixi amb el *retrousser* aquells recursos que no són capaços de gravar.

Entre aquestes associacions cal fer esment a la Sociedad de Grabadores Españoles, que es va fundar a Madrid l'any 1910, i que es va plantejar com objectius prioritaris demostrar en què consistia un gravat original i promoure el col·leccionisme.

Una de les primeres iniciatives empreses per aquesta agrupació és la publicació de *La Estampa*

---

<sup>1</sup> Veure el discurs de Enrique VAQUER, El grabado en talla dulce como expresión artística aplicada a documentos de garantía, (Madrid: Blass, 1927)

que tal com anuncia A. Gallego<sup>2</sup>, era un primer intent de venda de gravats per subscripció, estampats a la Calcografia Nacional. En ella hi apareixen obres d'autors de finals del dinou (Eugenio Lemus, José Espinós Gisbert, Campuzabno, Lhardy...) i de generacions més joves (Ricardo Baroja, Verger, Esteve Botey, Espina, Labrada, etc). L'empresa no va ésser gaire exitosa i no va seguir publicant-se la revista fins que la Junta Directiva del Círculo de Bellas Artes la torna a impulsar a partir del 1913.

Pocs anys després, el 1928, es funda una altre agrupació de gravadors, Los Veinticuatro que al cap de poc s'anomenaran Agrupación Española de Artistas Grabadores.

A Barcelona, en paral·lel als moviments madrilenys, es funda l'Agrupación de Grabadores de Cataluña i l'Associació d'Amics del gravat a Catalunya.

A part de la coincidència en la tècnica- practiquen l'aiguafort- en aquests nuclis hi trobem diversos estils que van des del paisatge impressionista fins el realisme, passant pel modernisme simbolista, el cubisme, l'expressionisme, etc. A Espanya, però, cap d'aquests *ismes* ha utilitzat el gravat com un mitjà propagador, sinó que els assajos pictòrics s'han traslladat al metall. Una de les mancances que Gallego apunta d'aquests artistes és el desequilibri entre la pintura i el gravat, és a dir, els que són bons pintors no sobresurten en el gravat i viceversa: "Y en esta tensión estriba tal vez la pequeña tragedia del grabado de esta época, -excepción claro es de Picasso, que por otra parte realizó su actividad fuera de España-, tragedia que se define en pocas palabras por la ausencia bastante generalizada de pintores-grabadores: o eran una cosa o la otra, con muy pocos términos medios<sup>3</sup>.

Malgrat que els temes que es graven eren monòtons -paisatges i vistes urbanes- cal reconèixer que la tasca més meritòria d'aquestes agrupacions és que van contribuir a propagar l'aiguafort entre els pintors, els quals van incorporar-lo en el seu treball adequant-lo a les seves necessitats, fet que va enriquir considerablement les possibilitats del procediment i va incrementar la seva difusió.

---

<sup>2</sup> A.GALLEGO, Historia del Grabado en España, (Madrid: Cátedra, 1979), p.413

<sup>3</sup> Op.cit., A.Gallego, p.412

**3.2.- ESTUDI CRITIC/ANALITIC DELS TEXTOS SOBRE  
TECNiques CALCOGRAFICQUES FINS ELS ANYS CINQUANTA**

**ABRIL, Manuel, Manuel (Prol.): Aguafortistas**  
(Madrid: Estrella S.A.- Vda. de Pérez, Lot.Expo.  
s.d.)

**ESTEVE BOTEY, Francisco: Grabado. Compendio  
elemental de su historia, y tratado de los  
procedimientos que informan esta manifestación del  
arte, ilustrado con estampas calcográficas** (Madrid:  
Tipo.-Lit. A.de Angel Alcoy, 1914)

**YESARES BLANCO, Ricardo: El grabado y el  
Pirograbado** (Madrid: Compañía Ibero-Americana de  
Publicaciones, 1930)

**FIGUEROLA FERNANDEZ, Joaquin: La calcografía y sus  
técnicas** (Barcelona: Escuela de Artes Gráficas del  
Instituto Catalán de las Artes del Libro de  
Barcelona, 1930)

**XAUS OLLER, Joan: Enciclopedia de las artes del  
libro. (Tecnología explicada de las artes y de las  
industrias gráficas)** (Madrid: Institución Sindical  
de Formación Profesional "Virgen de la Paloma",  
1942)

**COCHET, Gustavo: El grabado (Historia y Técnica)**  
(1a.ed. Buenos Aires: Poseidón, 1943. 2a.ed.id.  
1947)

**BONFILS, Robert: Iniciación al grabado**  
Traduït al castellà per Roger Pla (Buenos Aires:  
Poseidón, 1945) (1a.ed. Paris: Flammarion, 1939)

**MELIS-MARINI, Felice: El aguafuerte y demás  
procedimientos de grabado sobre metal**  
Traduït de la segona versió italiana al castellà  
per Joaquin Arce (1a.ed.espanyola, Barcelona:  
E.Meseguer, 1954. 2a.ed.id.1973) (1a.ed.italiana,  
Milano: U.Hoepli, 1916. 2a.ed.italiana, id.1924)

**FLA PALLEJA, Jaume: Técnicas del grabado  
calcográfico y su estampación** (1a.ed. Barcelona:  
Gustavo Gili, 1956. 2a.ed.Barcelona: Blume, 1977  
3a.ed. Barcelona: Ediciones Omega, 1986)

Manuel ABRIL (Prol.):

Aguafortistas

Madrid: Estrella S.A. (Vda. de Pérez, Lot.Expo.  
1929)

## PRESENTACIO DE L'OBRA

La major part de les imatges que recull "Aguafortistas", són del grup "Los Veinticuatro", que es va crear a Madrid l'any 1928 i va donar origen a la Agrupación Española de Artistas Grabadores<sup>1</sup>. Entre els membres d'aquest grup destaquem a Francisco Esteve Botey (1884-1955)- que va intervenir en la seva formació, i el va presidir fins el 1932-, Ernesto Gutierrez (1873-1934), Eduardo Navarro (1886-1957), Fernando Labrada (1888-1977), José Pedraza (1888-1937), Manuel Menéndez Domínguez (?-1937), Rafael Pellicer (1906-1963), José Pedro Gil Moreno de Mora (1892-1945), Ricardo Baroja (1871-1953), etc.

La majoria d'aquests artistes són pintors que defensen el gravat original i, en contra dels burinistes reproductors, veuen en l'aiguafort el mitjà idoni d'expressió.

Aquesta, "desprofesionalización" del gravador, segons A.Gallego, es manifesta al final del pròleg de Manuel Abril per a l'antologia "Aguafortistas":

"Viene a ser ésta un comienzo de colección, que podrá irse completando en sucesivas series con aguafuertes de Picasso, Nogués, Iturrino, Riquer, Regoyos, Triadó, Tersols (Emilio y José), Colom y tantos otros de Madrid, Barcelona, Bilbao y otras provincias de España".

---

<sup>1</sup> A.GALLEGO, Historia del grabado, (Madrid: Cátedra, 1979). Durant la República, l'Agrupació va dur una activitat intensa, i va rebre la protecció oficial quan es va crear la Escuela de Grabado y Estampación, aconseguint "un clima del máximo rigor técnico aliado a la más amplia libertad de expresión", p.416.

El text de "Aguafortistas" és molt exigü. Compta amb el pròleg que hem citat de l'escriptor Manuel Abril i la transcripció de fragments d'una carta que Ricardo Baroja va dirigir al director de la revista "Europa" i que es va publicar en el 1910.

## BIOGRAFIA DE MANUEL ABRIL<sup>2</sup>

Manuel de Abril va ser poeta i autor dramàtic espanyol. Va néixer a Madrid l'any 1884. Entre els llibres de versos que va publicar destaquem "Canciones del corazón y de la vida" (1904) i "Hacia la luz lejana" (1914). Més tard es va dedicar al teatre i va escriure comèdies força originals com són "Un caso raro de veras" i "La princesa que se chupaba el dedo".

Un altre aspecte de la personalitat d'Abril és la de conferenciant i articulista, amb temàtiques relacionades a l'escenografia moderna i a la música. Col·labora en la "Ilustración Española y Americana" i en la "Revista Musical", entre d'altres revistes il·lustrades.

---

<sup>2</sup> Enciclopèdia Universal Ilustrada Europeo Americana, (Bilbao, Madrid, Barcelona: Espasa Calpe, S.A.) Apèndix. I, 1933, p.49



## ESTUDI CRITIC/ANALITIC SOBRE GRAVAT

Manuel Abril considera l'aiguafort com un art i un ofici alhora: "Arte y oficio el agua fuerte, bella por razón doble, por oficio y por arte".

En la primera part del text, l'autor explica el seu punt de vista sobre la bellesa de l'aiguafort per les seves qualitats materials i no artístiques, és a dir, com un ofici "independiente del valor intrínseco de la obra".

Es tracta d'un paràgraf molt poètic i sensible, difícil de desglossar sense córrer el risc de perdre l'harmonia del conjut. Per aquest motiu creiem convenient acompanyar una còpia d'aquestes línies:

## EL AGUA FUERTE

**A**RTE y oficio el agua fuerte, bella por razón doble, por oficio y por arte. Las condiciones mecánicas del procedimiento añaden, por sí, un valor de belleza independiente del valor intrínseco de la obra.

Por eso es oficio bello, porque el procedimiento, en sí, embellece, sin preocuparse y por encima del talento particular del creador.

Para gustar del agua fuerte hay que tener ese codicioso amor sensual por los factores materiales que hace a los aficionados a libros gozar con el olor de las imprentas, con el tacto del papel, con el peso del libro; que hace a las mujeres gozar con el puro manejo de telas y pieles; y hace al obrero acariciar su máquina con la misma simpatía de camarada con que un desbravador da palmetazos de orgullo cariñoso sobre las ancas del potro que doma.

El agua fuerte, en efecto, lleva en sí un atractivo apa-

sionante en la tonalidad de la coloración, en la profundidad transparente de los negros, en la calidad succulenta del mordido, en la densidad profunda de las sombras, que se hacen tenebrosas, sin por eso hacerse opacas, y ganan densidad sin perder con ello transparencia.

En el agua fuerte la línea, por sí misma, el rasguño, por sí, adquiere un valor de plástica pura, de materialidad estética, por la sola virtud de su consistencia, enérgica y blanda a la vez, vigorosa y matizada.

Hay en el rasguño del agua fuerte un aspecto de *arrazate* *encondado*, que contiene: primero, el rasgo negro, no sólo trazado, tallado, que la vista aprehende y palpa; luego, una rebaba de negrura que le da vibración, quitando al trazo toda fría y uniforme corrección de caligrafía mecánica; y, por último, un halo de penumbra, de media tinta desbordada, que envuelve y gradúa y matiza la neta negrura del trazo principal.

Esta misma condición de zarpazo que lleva inherente la huella da al rasgo una fuerza pasional y apasionada propia y típica del procedimiento.

Todo esto es suficiente a veces para embellecer una obra, aunque no tenga de por sí valor intrínseco. Todo esto, por lo tanto, habrá de tener en cuenta el operador

para que las condiciones mecánicas, y hasta, a veces, casuales, del procedimiento, concurren en refuerzo del propósito esencialmente artístico.

El agua fuerte, además, tiene, a fuer de agradecida, yo no sé qué recursos propicios al misterio y a la clandestinidad que hacen de ella refugio preferido para algunos artistas que, poco dueños de inspiración firme y concreta, gustan de la equívoca nocturnidad del entintado para convertir lo confuso en enigmático.

De ahí también que ofrezca al comentar el agua fuerte un campo lírico sin márgenes por el que yo renuncio a vagar, y, dando por supuesto que estas Monografías tienen un carácter vulgarizador más que profesional, juzgo que, por tanto, no ha de estar fuera de sitio una breve explicación del agua fuerte y similares.

El agua fuerte—presentada por Alberto Durero, descubierta, según parece, por el Parmesano a principios del siglo XVI, y en la que fué un español, Ribera, uno de los primeros en elevarla a soberana maestría—comprende tres operaciones principales: Grabado, Mordido y Estampado.

La segona part del text fa referència a aspectes tècnics. Segons Manuel Abril, l'aiguafort comprèn tres operacions fonamentals: El gravat, la mossegada (mordido) i l'estampació.

- El gravat: El procediment que es descriu és el tradicional.

L'autor no entra en detalls sobre el disseny, no cita el calc, i es limita a indicar que es dibuixa sobre el vernís.

- La mossegada: Abans de submergir la planxa en el bany corrosiu, Manuel Abril assenyala la necessitat de recobrir l'envers i els costats del metall amb un "barniz refractario", que pot ésser de recobrir o de retocs. En l'actualitat s'utilitza la laca de bombeta, caracteritzada pel seu ràpid asseccament.

La profunditat del solc dependrà, segons l'autor, del temps de submersió de la planxa a l'àcid. Aquest temps i els borbolls que es desprenen són els barems que permeten al gravador controlar la cremada.

Un cop la planxa gravada, es neteja amb aigua i "una disolució potásica". La dissolució potàssica substitueix la trementina, l'aiguarràs, o qualsevol altre dissolvent.

- L'estampació: Abril comença aquest apartat amb una afirmació que no compartim: "El experto puede conocer a simple vista, con sólo la contemplación de la plancha, y sin recurrir al estampado, la mayor o menor perfección conseguida por las operaciones anteriores". Una de les emocions més intenses del gravador és en el moment de contemplar la primera estampació: La contrastació dels objectius amb els resultats obtinguts, de vegades satisfactoris, d'altres decebedors; la percepció de les tonalitats, els negres intenses, els grisos subtils; la profunditat del solc, la textura de la mossegada... Cal palpar l'estampa, per a saber el

reultat del treball. No si val a dir que amb un cop d'ull és possible endevinar-lo, ja que la matriu és una trampa que amaga infinites sorpreses a la percepció i als sentits. En l'estampació l'atzar i la voluntat es combinen per a crear una obra d'art.

Manuel Abril explica breument un dels procediments d'entintar i imprimir una planxa de metall. Cita L'entintat a la monyeca, més conegut per la "poupée", la neteja amb un drap "de manera que todas las partes lisas del metal queden sin tinta y todas las incisiones llenas de ella" i, finalment, es passa pel tòrcul.

Més endavant el text torna a parlar de l'estampació, dedicant una atenció especial al "retrousser".

Un detall important que l'autor omet és el de mantenir el metall calent, per tal que la tinta penetri millor en els solcs.

Els resultats no són sempre del tot satisfactoris en la primera prova: "Lo frecuente, por el contrario, es que el artista necesite repetir la operación una o varias veces, retocando cuidadosamente en cada una de ellas...hasta conseguir la decisiva". Són les proves estats, "testimonio de la insistencia paciente que requiere esta difícil labor".

Sovint, les tres operacions de l'aiguafort que descriu Manuel Abril, "pasan por ciertas operaciones auxiliares o complementarias que una veces son simple ayuda y otras verdaderas modificaciones del procedimiento primario". Cita, per exemple, la utilització del zinc en comptes del coure, el burí per a aprofundir els solcs o per a fer-ne de nous, etc.

A continuació l'autor fa referència al gravat mixt aiguafort-burí:

"Este procedimiento de burilar que, cuando se emplea por sí solo, constituye un sistema de grabado, la talla dulce -o bien, la punta seca, si la talla se hace con instrumento más fino y de manera más suelta y ágil- lo emplean en la práctica los acuafortistas, no sólo como simple recurso de retoque, sino también como procedimiento mixto, en el que se completa en seco, por talla, lo que sólo comenzó el agua fuerte".

En primer lloc, el gravat al burí es segueix anomenant, a principis del segle XX, talla dolça.

El procediment mixt d'aiguafort i burí<sup>3</sup>, molt utilitzat en el dinou, es segueix practicant a principis del nostre segle. Recordem que en la majoria dels manuals estudiats, quan es parla del gravat al burí es compta, sovint, amb un treball previ d'aiguafort per assenyalar el disseny.

Manuel Abril destaca dues aplicacions al gravat:

- "La de exteriorizar la inspiración propia", és a dir, el gravat original.
- La de reproduir pintures a l'oli, a l'aquarel·la, al pastell, etc.

---

<sup>3</sup> C.CAMPS ARMET, Diccionario Industrial. (Artes y Oficios de Europa y América), (Barcelona: A.Eliás i Cia., 1887) T.III, p.832.

Per a la reproducció de les obres pictòriques es van inventar, segons l'autor, procediments auxiliars que emulen el llapis, el carbó i l'aiguada. D'entre aquests destaca el lavament i l'aiguatinta:

El lavament: anomenat també "lavado", "consiste en dibuixar directament sobre la planxa cc el pincel mojado en ácido en vez de en tinta china".

L'aiguatinta: Explica el procediment de la resina<sup>4</sup>, tal com es fa en l'actualitat. Segons Abril, aquest mètode serveix per a imitar les aiguades a pinzell.

Per emular el llapis, l'autor proposa una manera poc convencional "no se araña con punzón ni aguja, sino que se rasca con algun instrumento burdo, blando y rugoso -el mango del pincel, por ejemplo- con objeto de arrancar la resina a medias nada más, y de que, por lo tanto, ataque el ácido de manera desigual, produciéndose con ello un trazo parecido al del lápiz compuesto".

Els mètodes que fins ara coneixíem pel gravat al llapis eren: la ruleta, el punxó, més modernament el vernís tou, etc.

Per a imitar el pastell o el dibuix de llapis de carbó, Manuel Abril proposa el gravat a la manera negra. Tanmateix, com que l'àcid no intervé en el procés i s'allunya de l'especialitat del gravat a l'aiguafort, no el desenvolupa.

Tanca el capítol un paràgraf conclent. Segon Abril, un "gravador completo" és aquell que dur terme les tres operacions, es a dir: gravar,

---

Una explicació semblant es troba en la pàgina 828 de l'obra citada de C.Camps Armet.

mossegar i estampar, ja que una estampa ben gravada en mans d'un estampador mediocre pot malmetre l'obra i viceversa.

La crítica: Valeriano Bozal en el seu estudi sobre "Grabado y obra gráfica del siglo XX"<sup>5</sup>, comenta el pròleg de Manuel Abril de "Aguafortistas", escrit per M.Abril:

"El prólogo de Abril es interesante por sintomático. Destacan en él dos aspectos, el didáctico o divulgador y el expresivo. Abril explica el procecimiento del aguafuerte y el aguainta, la función del buril y la punta seca, el lavis, que traduce por lavado, y da cuenta de las diversas operaciones que tienen lugar en estos procedimientos. Pero, además, apunta a una concepción expresiva y casi dramática del grabado, que el texto de Ricardo Baroja que le sucede (...) acentúa aun más. Abril destaca la materialidad del grabado, casi su sensualidad, el efecto del ácido, el mordido, de tal forma que la acción del mordido simula ser un ataque y, cuando menos, una lucha. Baroja extrema estos aspectos elaborando una verdadera concepción expresionista del artista grabador al aguafuerte".

---

<sup>5</sup> Valeriano BOZAL, "Grabado y obra gráfica en el siglo XX", El grabado en España (ss. XIX-XX), (Madrid: Espasa Calpe, S.A.,1988) vol.XXXII, p.620

BAROJA, Ricardo:

"Fragmentos de una carta que D.Ricardo Baroja dirigió al Director de "Europa", y que se publicó en esta revista el 13 de Marzo de 1910"



## BIOGRAFIA DE L'AUTOR\*

Ricardo Baroja va néixer a Minas de Río Tinto (Huelva) el 1871. El 1886 va iniciar la carrera d'enginyer, que no va acabar. Va estudiar museus, arxius, i biblioteques a l'Escuela Diplomàtica i va treballar d'arxiver en petites capitals de província: Terol, Càceres, Segòvia, etc. El 1927 va ser anomenat professor de la Escuela de Artes Gráficas de Madrid<sup>7</sup>.

Va ser un home polifacètic: Pintor, gravador, escriptor, conferenciant, inventor, etc<sup>8</sup>. Joaquín de la Puente el defineix com un "hombre universal en el tiempo de las especializaciones-limitaciones-, es el más emocionado cantor de lo humano"<sup>9</sup>.

La carrera de Ricardo Baroja gravador s'extén des de principis de segle fins el 1931, any en què va perdre un ull en un accident i que el va allunyar dels àcids. Autodidacte en el gravat, "la brujería de los ácidos se apoderó de tal modo de él que le convirtió en, quizás, el mejor grabador español después de Goya"<sup>10</sup>.

La crítica més emotiva que hem trobat sobre

---

\* Valeriano BOZAL, "Grabado y obra gráfica en el siglo XX", El grabado en España (ss. XIX-XX), (Madrid: Espasa Calpe, S.A., 1988) vol. XXXII, p. 627 i ss.

<sup>7</sup> La Escuela Nacional de Artes Gráfica es va crear el 1911, la qual, junt amb la càtedra de gravat de la Escuela de Bellas Artes, és el segon lloc que s'imparteix aquest ensenyament.

\* BAROJA, Julio Caro, "Homenaje a Ricardo Baroja", Guadalimar, N.43, Any IV, juny de 1979, p.40; PANTORBA, Bernardino, "Artistas Españoles: Ricardo Baroja", Gaceta de Bellas Artes, n. 264, Any XVI, 25 de Maig, 1925); E.LAFUENTE FERRARI i J.de la PUENTE, Exposición-Homenaje a Ricardo Baroja, (Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1957); E.LAFUENTE FERRARI, "Ricardo Baroja y su arte", Clavileño, 1954; P.CARO BAROJA, Imagen y derrotero de Ricardo Baroja, (Bilbao, Museo de Bellas Artes, 1987)

\* DE LA PUENTE, Joaquín: "Ricardo Baroja, Cantor de lo humano", Goya, n.19, Julio-agosto de 1957), p.17; Id. Artes, n.73)

<sup>10</sup> Op.cit., A. Gallego, p.420

Ricardo Baroja grabador és la de Joaquin de la Puente: "Las tintas negras del ánimo, de los escritores y pintores del 98, Baroja las puso todas en el aguafuerte. La acidez del vivir, sentida y vista por él, la vertió en la cubeta del ácido. El dolor de la carne humana transió el metal de las planchas. Viejas mendigas dormidas una tras otras en una tapia; vagabundos, miseros impedidos... todos esos seres, hijos directos -formalmente- de los Desastres, goyescos, y, por tanto españoles hasta el tuétano, son perpetuados, arropados en la sombría tristeza de las almas, en las tinieblas del paisaje también recreado por Baroja... Ricardo Baroja, indiscutiblemente, vienen a ser el más grande grabador español después de su maestro Goya. No solo por la inquietud de tantos o la falta de vocación por esta técnica en nuestro país. Lo es por el desenfado de la ejecución, el poder plástico de sus evocaciones, por la expresividad contundente. Por ese inmenso amor derramado en todas sus planchas ante la vida humana, oliendo a humanidad"<sup>11</sup>.

Ricardo Baroja va morir el 1953<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Op.cit., Goya, p.17

<sup>12</sup> CASTRESANA, Luis de, "Ricardo Baroja ha muerto", Correo Literario, n.87, Año VI, Madrid, 1 enero de 1954.

## ESTUDI CRITIC/ANALITIC SOBRE EL GRAVAT

El text és una descripció al·legòrica sobre com Ricardo Baroja grava a l'aiguafort, a la punta seca i al lavament. L'autor parla dels diferents procediments de manera desordenada, barreja d'accions, sentiments i sensacions.

Per exemple, parla del lavament quan cita "las pinceladas de barniz, recubriendo superficies rayadas, producen espacios blancos". Segueix amb la intervenció de la punta, "y estos espacios claros, contorneados con fuertes líneas de punta, van esbozando figuras posibles", i, en els retocs, "la asesina punta de acero las sumerge (las líneas) en las negruras profundas de un detalle oscuro, de una sombra".

Finalment, l'autor al·ludeix a l'aiguafort amb les paraules següents: "Aquella batalla campal entre el ácido que ataca y el barniz que defiende". I segueix describint el procediment comparant-lo amb un camp de combat.

Per netejar la planxa un cop submergida a l'àcid la renta amb aigua, posteriorment amb essència de trementina i, finalment, amb alcohol.

Ricardo Baroja reconeix que el seu treball és anti-acadèmic i és conscient que grava saltant-se qualsevol norma: Reconeix que fa una "barbaridad técnica...que si un grabador académico me viera, me maldecería con los pelos erizados de horror; cuando toda mi actividad de acuafortista es quizá nociva, inútil para conseguir expresión artística, entonces es cuando más creo en lo inesperado corregido, en que aparezca algo genial, algo que esté por encima de lo correcto".

Tenint en compte l'any que va publicar l'obra, 1910, Baroja va ser un artista molt modern, gairebé prematur. Probablement coneixia la dictadura

acadèmica però, tanmateix, opta per la via lliure i l'expressió personal. La seva obra no es reproductora, sinó original.

FRANCISCO ESTEVE BOTEY:

Grabado. Compendio elemental de su historia, y tratado de los procedimientos que informan esta manifestación del arte, ilustrado con estampas calcográficas

Madrid: Tipo.-Lit. A.de Angel Alcoy, 1914

## BIOGRAFIA DE L'AUTOR<sup>1</sup>

Francisco Esteve Botey neix a Sant Martí de Provençals (Barcelona) el 19 de febrer del 1884. De molt jove va anar a estudiar a Madrid, on es va graduar de batxiller. Va acudir a la Escuela Central de Artes y Oficios, per a aprendre dibuix, tot rebent els premis ordinaris i extraordinaris corresponents. Va ingressar a la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, on va obtenir el títol de professor de dibuix.

Esteve Botey va exercir una tasca pedagògica important, essent professor de les Escoles Normals de Mestres i Mestresses de Barcelona, de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid -a partir del 1910 és Auxiliar de Carlos Verger, a qui va succeir el 1929- i de la institució obrera d'ensenyament Fomento de las Artes, de Madrid.

Segons A.Gallego<sup>2</sup>, Botey va evolucionar des del gravat de reproducció, amb el qual aconsegueix els seus primers premis, al d'interpretació del paisatge, de les vistes urbanes i de les marines,

---

<sup>1</sup> Veure: CAMIO, P.G., Artistas catalanes, (Madrid:Zoila Ascasibar, 1929)pp.165-172; PANTORBA, B.de,"Artistas españoles: Frco.Esteve Botey", Gaceta de Bellas Artes, Junio, 1928, p.6; Anònim, "Los aguafortistas españoles:Frco.Esteve", Revista de Bellas Artes, Oct.1922,p.1;Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana,(Bilbao, Madrid,Barcelona: Espasa Calpe, s.d.-1930),t. XXII, p.941; Diccionario Biográfico, (Barcelona: Albertí,1969),t.II,p.146; Gran Enciclopèdia Catalana,(Barcelona: Enciclopèdia Catalana),t.VII, p.143

<sup>2</sup> A.GALLEGO, Historia del grabado en España, (Madrid: Cátedra, 1979). p.425

d'una gran bellesa plàstica. Entre les distincions que va rebre destaquem la Tercera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes en el 1908 i en el 1910, la segona en el 1915, i la primera en el 1920. Medalla d'or en la Exposición Nacional de Panamá celebrada el 1916, i primer premi de la Exposición Internacional de Barcelona el 1929.

Va ser un dels principals promotors i dirigents del grup "Los 24", agrupació que va celebrar diverses exposicions entre el 1929 i 1931, any en què es va convertir en la "Agrupación Española de Artistas Grabadores".

Va obtenir una beca per anar a París, i va viatjar per França, Bèlgica i Anglaterra. Entre d'altres exposicions, va participar a les celebrades a Buenos Aires, Brussel·les, Munic, Londres, Madrid, Barcelona, etc.

Ha figurat com a jurat en concursos, exposicions i oposicions, i va ocupar una vicepresidència en el primer Congrés Nacional de Belles Arts celebrat a Madrid per iniciativa de la Asociación de Pintores y Escultores.

Va ser un notable escriptor que va voler difondre les tècniques del gravat en obres com: "Grabado" (1914), "Historia del grabado" (1935), "El grabado en la Ilustración del libro" (1948)<sup>3</sup>, i "Ex-libris y exlibristas" (1949).

Ha col·laborat, també, amb originals artístics en revistes i publicacions d'art importants.

Francisco Esteve Botey va morir a Madrid el 1955.

---

<sup>3</sup> Veure la crítica de C.Chicarro, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, t. 54, 1948, pp.366-367

FRANCISCO ESTEVE BOTEY

# **GRABADO**

COMPENDIO ELEMENTAL DE SU HISTORIA,  
Y TRATADO DE LOS PROCEDIMIENTOS QUE  
INFORMAN ESTA MANIFESTACIÓN DEL ARTE,  
ILUSTRADO CON ESTAMPAS CALCOGRÁFICAS

CON UN PRÁMBULO DEL INSUENE GRABADOR  
DON BARTOLOMÉ MAURA



TIPO.-LIT. A. DE ANOEL ALCOY (S. EN C.)  
ATOCHA, 30. - MADRID, 1914



## PRESENTACIO DE L'OBRA

Després del manual calcogràfic de Manuel de Rueda del segle XVIII<sup>4</sup>, el "Grabado", de Francisco Esteve Botey és el segon que hem localitzat, publicat en espanyol, que tracta únicament de tècniques calcogràfiques. Recordem que els textos que vàrem estudiar del dinou no eren específics de gravat, sinó que formaven part d'obres més genèriques, en les quals es dedicava un capítol, un apartat o un paràgraf al tema.

L'autor comenta en el pròleg que quan es va proposar escriure l'obra, no en va trobar cap de moderna escrita en espanyol, llevat l'esmentada de Manuel de Rueda. Segons l'autor, "la Biblioteca Nacional no posee ningún libro, llamárase manual, tratado ó compendio, ni folleto ni cosa alguna que nos hable en español total ó exclusivamente del grabado"<sup>5</sup>.

L'afirmació de Botey és certa tenint en compte dos aspectes: 1r. Parla de les obres d'una biblioteca determinada i, per tant, no s'exclouen publicacions que es puguin trobar en d'altres indrets -bibliotèques públiques o particulars, llibreries, etc.- com és l'obra titulada "Método de grabar al aguafuerte sobre cobre a imitación de la tinta china, conocido grabado a la aguada,

---

<sup>4</sup> Manuel de RUEDA, Instrucción para gravar en cobre..., (Madrid: Joachin Ibarra, 1761)

<sup>5</sup> F. ESTEVE BOTEY, Grabado, (Madrid: Tipo.- Lito. de Angel Alcoy, 1914), p.4

dispuesto por A.X.B."(Cádiz: 1823)<sup>6</sup>, o d'altres. 2n. L'autor remarca que els textos siguin "total o exclusivament del grabado". Hem de tenir en compte que els que hem estudiat del segle passat no compleixen aquest requisit.

Esteve Botey coneix algunes obres franceses de les quals es servirà per a escriure el seu manual. Entre aquestes destaca el tractat d'Abraham Bosse<sup>7</sup> i les dues reedicions ampliades per Ch.N.Cochin un segle més tard, el de Adam Bartsch<sup>8</sup>, el de John Evelyn<sup>9</sup>, el del Comte Lepic<sup>10</sup>, el de Lostalot<sup>11</sup>, el de Leon Rosentbal<sup>12</sup>, el de Henri Delaborde<sup>13</sup>, el de

---

<sup>6</sup> Aquesta obra la cita A.Gallego, Historia del grabado español, ((Madrid: Cátedra, 1979), p.277. També: J.Plà, Técnica del grabado calcográfico, (Barcelona: GG, 1956), pròleg. Malauradament no l'hem localitzada.

<sup>7</sup> A.BOSSE, Traité des manières de graver en taille douce..., (Paris: Chez Bosse, 1645)

<sup>8</sup> A.BARTSCH, Le peintre graveur, (Wien, 1800-21) 21 vol.

<sup>9</sup> J.EVELYN, Sculptura: or the History and Art of Chalcography and engraving in copper..., (London: T. Jefferys, 1759) (3e ed.)

<sup>10</sup> Comte Lepic, Comment je devins graveur à l'eau forte, (Paris: 1876)

<sup>11</sup> A.de LOSTALOT, Les procédés de la Gravure, (Paris: A.Quantin, Imp.1883)

<sup>12</sup> L.ROSENTBAL, La gravure. Manuel d'histoire de l'art, (Paris: Lib. Renouard- H.Laurens ed., 1909)

Lalanne<sup>14</sup>, el de Villon<sup>15</sup>, etc.

També es serveix "de los hermosos artículos y las estampas que "L'Art Decoratif", The Studio i la "Gazzette de Beaux Arts" publican".

Al llarg del text, Botey inserta cites, comentaris, etc., d'alguns d'aquests autors, tot anotant de quin d'ells es tracta. Fet que indica una modernitat en comparació a les obres estudiades fins el moment, en les quals no es respectaven els drets d'autor i es copiaven uns als altres sense cap contemplació.

La intencionalitat de l'obra és oferir "á los amantes del arte, un resumen más o menos completo...que os proporciona una facilidad para vuestras consultas...; la de seros propio; la que esté escrito en el lenguaje nuestro". I més endavant afegeix: "Las producciones de un arte-según Cantú- se saborean mejor cuando se está iniciado en sus secretos, y nosotros, al lanzarnos al público, lo hacemos soñando con vulgarizar conocimientos de este orden, que, por desgracia, no son en nuestra patria de dominio general. Queremos contribuir... á la educación estética en materia de

---

<sup>13</sup> H.DELABORDE, La gravure. Précis élémentaire de ses origines, de ses procédés et son histoire, (Paris: A. Quantin, s.d.)

<sup>14</sup> M.LALANNE, Traité de la gravure à l'eau forte, (Paris: Cadart et Louquet, 1866)

<sup>15</sup> A.M.VILLON, Nouveau manuel complet du graveur en creux et en relief, (Paris: Manuel Roret, 1896)

grabado"<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Segons P.G.Camio, op.cit., p.166, el llibre Grabado, "sólo puede producirlo quien, como él, ha sido curioso de las diversidades del género, y lo ha estudiado en maestros antiguos y modernos"