Evolución de la ideología estética del grabado calcográfico en la Academia de Bellas Artes de París a través de las reediciones del tratado de Abraham Bosse

Evolution of the aesthetic ideology of intaglio in the Academy of Fine Arts of Paris by the reediting of Abraham Bosse's write-up

Por: Eva Figueras Ferrer
Docente Universidad de Barcelona

La finalidad del arte es dar cuerpo a la esencia secreta de las cosas, no el copiar su apariencia.

Aristóteles

RESUMEN

Entre el primer tratado calcográfico de Abraham Bosse (1645) y la versión ampliada a cargo de Ch. N. Cochin (1745) existe una divergencia ideológica que nos permite hablar de dos obras distintas: Para comprender la brecha conceptual entre ambos manuales hay que tener presente el cambio de pensamiento fundamental con respeto a la formación de los artistas y del arte en general que se produce en Francia a partir de la fundación de la Academia de Bellas Artes en la segunda mitad del s. XVII.

Palabras clave: Grabado calcográfico; Tratados calcográficos; Estética academicista; Grabado artístico; Grabado reproductor.

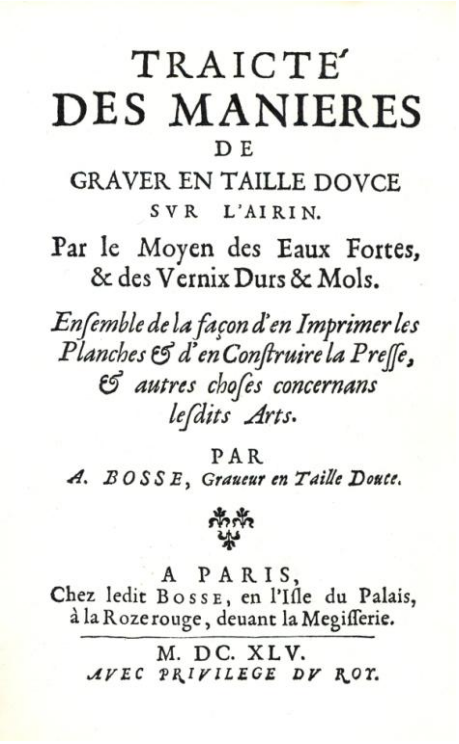
ABSTRACT

Abstract: Such is the ideological disparity between Abraham Bosse's first intaglio review (1645) and the extended revised edition by N. Ch Cochin (1745), that we can virtually speak of two different works: In order to understand the conceptual gap between the two, it is important to take into account, that when the Academy of Fine Arts of Paris was founded, in the second half of the XVII century, in France there was a fundamental shift of thought regarding art education and training, and art in general.

Keywords: Engraving; Chalcographic reviews; Academic aesthetic; Artistic printmaking; Printmaking reproductions.

En el año 1645 Abraham Bosse publicó en París un tratado sobre grabado calcográfico titulado *Traité des manières de graver en taille*

douce sur l'airin par le moyen des Eaux Fortes & des Vernis Durs & Mols ('Tratado de las maneras de grabar en talla dulce sobre el cobre por medio de los Aguafuertes & Barnices Duros & Blandos')[1]. Esta primera edición se presenta en formato de 8º, con 75 páginas, e ilustrada por 16 estampas y un frontispicio.



TRAICTÉ
DES MANIERES
DE
GRAVER EN TAILLE DOVCE
SVR L'AIRIN.
Par le Moyen des Eaux Fortes,
& des Vernix Durs & Mols.
Ensemble de la façon d'en Imprimer les Planches & d'en Construire la Presse, & autres choses concernans lesdits Arts.
PAR
A. BOSSE, Graueur en Taille Douce.

A PARIS,
Chez ledit BOSSE, en l'Isle du Palais,
à la Roze rouge, deuant la Megisserie.
M. DC. XLV.
AVEC PRIVILEGE DV ROY.

Fig. 1 y 2. Primera edición del tratado de A. Bosse. (1645)

Pionera en cuanto a la teorización sobre el arte del grabado, la obra de Bosse se reeditó varias veces en menos de un siglo[2], y se convirtió en

[1] Primera edición de Abraham Bosse del 1645: «TRAITÉ / DES MANIERES / DE / GRAVER EN TAILLE DOUCE / SUR L´AIRAIN. / Par le Moyen des Eaux Fortes, / & des Vernix Durs e Mols. / Ensemble de la façon d´en Imprimer les / Planches E d´en la Presse, / E autres choses concernans / lesdits Arts. / PAR / A. BOSSE, Graveur en taille Douce. / A PARIS, / Chez ledit BOSSE, en l´Isle du Palais, / à la Roze rouge, devant la Megifferie. / M. DC. XLV. / AVEC PRIVILEGE DU ROY».

[2] Sobre la vida y obra de A. Bosse ver: Nicole Villa (1967). *Le XVIIe siècle vu par Abraham Bosse Graveur du Roi*, Paris; André Blum (1924), *Abraham Bosse et la société française au dix-septième siècle*. Villeneuve-Saint Georges; AA.VV. (2004), *Abraham Bosse, savant graveur: Tours, vers. 1604-1676*, Paris : [catalogue de l'exposition] /sous la direction de Sophie Join-Lambert et de Maxime Preaud. Paris & Tours.

un referente y una fuente de inspiración de muchos teóricos europeos posteriores, como podemos constatar en las versiones que se publicaron en alemán, inglés, portugués y español, entre otros idiomas[3]. A parte de las traducciones, también encontramos referencias del tratado de Bosse en la mayoría de los manuales sobre grabado publicados a lo largo de la historia[4].

Un aspecto importante que queremos desvelar es que en la mayoría de los tratados calcográficos posteriores a Bosse abundan las referencias de la obra francesa tomadas de la reedición del año 1745, y no de la obra original del año 1645. Esta circunstancia, sería poco significativa si la versión del año 1745 no fuese más que esto: una reedición. Pero, como demostraremos, la confrontación de las dos ediciones nos muestra dos obras con contenidos muy diferentes, hasta el punto de poder afirmar que se trata de dos obras diferentes. Intentaremos explicar el cambio de rumbo que sufre el grabado calcográfico en menos de un siglo, y cómo

---

[3] Una de las más antiguas ediciones extranjeras es la realizada por Böckler en 1652, traducida al alemán: *Kunstbüchlein handelt von der Radier und Etz-Kunts, wie man nemlich mit Scheidwasser in Kupffer etzen Kupfer Platten abdrucken soll (im deutschen befrödert A. Böckler),* Nüremberg.
- la edición holandesa fue traducida con el título de: *Tractaat in wat manieren meno of root Koper suij den offe etzen zal. Door de middel der sterke warteren ende harde vernissen*, Ámsterdam, 1662.
- la edición inglesa fue publicada por William Faithorne. *The art engraving and etching engraving with the manner and method of that famous Callot and Bosse, in their several ways of etching*. London, 1662.
- y otras dos ediciones posteriores en alemán y portugués: la de G. P. Morata: *Gründliche anweisung zur Radier und Etz-Kunst*. Nuremberg, 1761 y la de J.C. Gütle: *Kunst, in Kupfer zu stechen, zu radiren und zu aetzen, in schwarzer Kunst und punktirter Manier zu arbeiten.* Nuremberg und Altdorf, 1795-6; una traducción portuguesa: *Tratado de gravura agua forte e a buril e em maniera negra como modo de construir as prensas modernes e de imprimir em talho doce*, por Abraham Bosse, gravador regio, nova ediçao, traducida do francez debaixo dos auspicios e orden de la Sua Alteza Real o principe regente nosso señor por José Joaquim Viegas menezas presbítero mariannense. Lisboa, na typographia chalcographica typographica e litteroria do arco do rego, MDCCCI.
- La traducción española es de Manuel de Rueda y se titula: *Instrucción para gravar en cobre y perfeccionarse en el gravado a buril al aguafuerte y al humo, con el nuevo método de gravar planchas para estampar en colores a imitación de la pintura. Compendio histórico y alphabetico de los mejores grabadores que se han conocido desde el año 1460, hasta el presente, con la noticia de las mejores obras que algunos de ellos dieron a la luz.* Madrid, Joaquín de Ibarra, 1761.

[4] Eva Figueras: *Estudi crític/analític de la bibliografia espanyola sobre la tècnica del gravat calcogràfic: la seva incidència en l'ensenyament oficial superior.* Barcelona, 1991. Tesis doctoral. (Consulta: 13.10.2011). - http://www.tdx.cat/handle/10803/2567;jsessionid=938B6C2FB80A7EAD1F861E4B7133F8B1.tdx2.

este cambio se va perfilando en las diferentes ediciones del tratado sobre grabado de Abraham Bosse.

En cada una de las ediciones del tratado aparecen ampliaciones. En la segunda edición[5], a cargo de Sébastien Le Clerc[6], data del año 1701. En ella se amplia el tratado original con el método que usaba el grabador para aplicar el mordiente encima del metal y lo ilustra con una estampa grabada por François Ertinger (1640- ca.1710).

Fig. 3. Grabado incluido por LeClerc en la edición de 1701

La tercera edición es del año 1745[7] y fue ampliada por Charles Nicolas Cochin (París 1715- París 1790)[8]. Como intentaremos demostrar es más

---

[5] Segunda edición, aumentada por Sébastien Le Clerc en el año 1701: «TRAITÉ / DES MANIERES / DE GRAVER EN TAILLE / DOUCE SUR L´AIRAIN. / Par le Moyen des / Eaves Fortes, / et des / Vernix Durs et Mols. / Ensemble de la façon d´en / Imprimer les Planches et d´en / construire la Presse, / PAR / A. BOSSE, de la ville de Tours / graveur en taille douce. / A PARIS, / M. DC. XLV. / AVEC PRIVILEGE DU ROY».

[6] Sébastien Le Clerc (Metz 1637-París 1714). Grabador procedente de la escuela de Callot. Sus aguafuertes son representativos de la transición entre los siglos XVII y XVIII.

[7] Tercera edición, aumentada por C.N. Cochin en el 1745: «DE LA MANIERE / DE GRAVER / A L´EAU FORTE / ET AU BURIN. / ET DE LA GRAVÛRE EN LA MANIERE NOIRE, / Avec la façon de construiré les Presses modernes, / & d´imprimer en Taille-douce. / Par ABRAHAM BOSSE, Graveur du Roy. / NOUVELLE EDITION / Revûe, corrigée & augmentée du doublé, / et enrichie de dix-neuf Planches en Taille-douce / A PARIS, QUAY DES AUGUSTINS, / Chez CHARLES-ANTOINE JOMBERT, Libraire / de l´Artillerie & du Génie, au coin de la ruë Gille-/Coeur, à l´Image Notre-Dame / M. DCC. XLV. / Avec Appobation E Privilege du Roy».

que discutible considerar esta obra una reedición por las razones siguientes: Primera, Cochin no parte de la versión original del año 1645, sino de la reedición de 1701, de la cual ya hemos comentado las modificaciones que presentaba respecto al original. Segunda, el tratado se amplía el doble en cuanto a número de páginas y diversidad de contenidos. Y tercera razón importante, Cochin sustituye algunas ilustraciones originales y añade otras de nuevas. También el título es modificado: *De la manière de graver à l'Eau Forte et au Burin. Et de la gravure à la manière noire. Avec la façon de construire les Presses modernes, & imprimer la Taille-douce* ('De la manera de grabar al Aguafuerte y al Buril. Y del grabado a la manera negra. Con la manera de construir las Prensas modernas, & imprimir la Talla dulce').

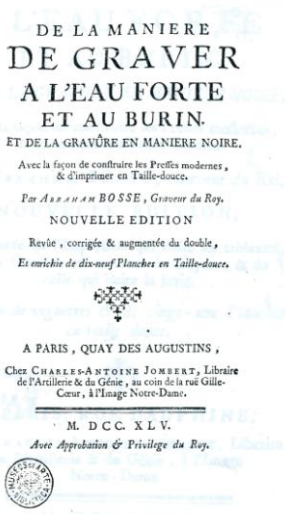

DE LA MANIERE
DE GRAVER
A L'EAU FORTE
ET AU BURIN.
ET DE LA GRAVÛRE EN MANIERE NOIRE.
Avec la façon de construire les Presses modernes, & d'imprimer en Taille-douce.
Par ABRAHAM BOSSE, Graveur du Roy.
NOUVELLE EDITION
Revûe, corrigée & augmentée du double,
Et enrichie de dix-neuf Planches en Taille-douce.
A PARIS, QUAY DES AUGUSTINS,
Chez CHARLES-ANTOINE JOMBERT, Libraire de l'Artillerie & du Génie, au coin de la rue Gille-Cœur, à l'Image Notre-Dame.
M. DCC. XLV.
Avec Approbation & Privilege du Roy.

Fig. 4. Tercera edición del tratado A. Bosse. (1745)

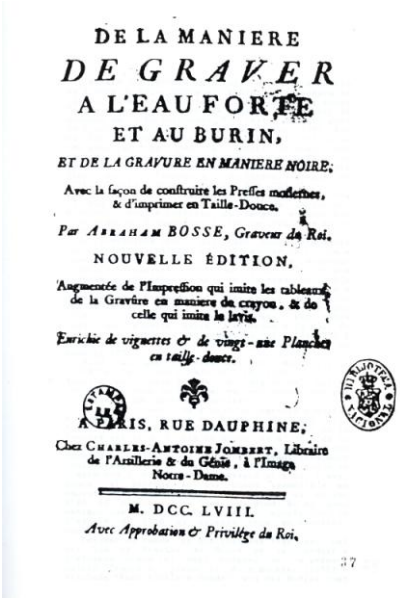

DE LA MANIERE
DE GRAVER
A L'EAU FORTE
ET AU BURIN,
ET DE LA GRAVURE EN MANIERE NOIRE;
Avec la façon de construire les Presses modernes, & d'imprimer en Taille-Douce.
Par ABRAHAM BOSSE, Graveur du Roi.
NOUVELLE ÉDITION,
Augmentée de l'Impression qui imite les tableaux de la Gravûre en maniere de crayon, & de celle qui imite le lavis.
Enrichie de vignettes & de vingt-une Planches en taille-douce.
A PARIS, RUE DAUPHINE;
Chez CHARLES-ANTOINE JOMBERT, Libraire de l'Artillerie & du Génie, à l'Image Notre-Dame.
M. DCC. LVIII.
Avec Approbation & Privilège du Roi.

Fig. 5. Cuarta Edición del tratado de A. de Bosse (1758)

Del mismo Ch. N. Cochin, aparece una cuarta edición fechada en el año 1758. El autor vuelve a añadir un nuevo capítulo titulado *L'impression qui imite les tableaux, de la Gravûre en manière de crayon, & de celle*

[8] Para más información ver: Christian Michel (1987). *Charles-Nicolas Cochin et le livre illustré au XVIIIè siècle. Avec un catalogue raisonné des livres illustres par Cochin 1735-1790*. Genève: Droz.

qui imite le lavis ('La impresión que imita los cuadros, del grabado a manera de lápiz, & de la que imita las aguadas'), además de añadir dos estampas grabadas por Louis Marin Bonnet (1736-1793) sobre el grabado imitando el lápiz, que también aparecen en la *Encyclopédie Française* ('Enciclopedia Francesa').

Si bien son varios los historiadores que se han dedicado a analizar la obra de Abraham Bosse[9], especialmente esta cuarta edición francesa, como es el estudio de Moreno Garrido[10], el insigne historiador A. M. Hind[11] cuestiona la fecha de publicación de esta cuarta edición del tratado y argumenta razones suficientes para afirmar que la obra no se publicó hasta el año 1773.

Un error en la datación de las reediciones del manual podría no tener demasiada importancia dentro del contexto global de la historiografía del arte, pero sí es interesante constatar, por ejemplo, cómo algunos autores modernos cuando hacen referencia a las técnicas del grabado imitando el lápiz, la mezzotinta o el lavis, remiten al lector a una cita bibliográfica que puede ser errónea, ya sea porque aluden a primeras ediciones en las cuales aún no aparecen dichas técnicas o porque difícilmente, como argumenta Hind, las estampas que ilustran el grabado a la manera de lápiz en la cuarta edición del tratado de Bosse no se publicaron en la *Encyclopédie Française* ('Enciclopedia Francesa') hasta el año 1767, fecha posterior a la supuesta edición del 1758[12].

Tal y como hemos comentado, entre el tratado de Abraham Bosse y la versión de la misma a cargo de Ch. N. Cochin hay unas diferencias notables: A parte de ampliarse el doble su contenido es, básicamente, el adoctrinamiento ideológico al servicio del academicismo que destila la pluma de Cochin el que marca la gran diferencia. Incluso se podría hablar de dos obras diferentes. Para comprender esta brecha conceptual

---

[9] Sobre la vida y obra de A. Bosse ver: Nicole Villa (1967). *Le XVIIe siècle vu par Abraham Bosse…* ; André Blum (1924). *Abraham Bosse et la Société française au XVIIè siècle*. Paris: Albert Morancé; AA.VV (2004). *Abraham Bosse, savant graveur…* ; Antony Valabregue (1892). *Abraham Bosse*. Paris: L. Allison & Cie. (Col. "Les artistes celèbres").

[10] Antonio G. Moreno Garrido y Anna María Pérez Galdeano (2008). "Fuentes para el estudio del patrimonio bibliográfico y su ilustración: el último tratado técnico sobre grabado de láminas de Abraham Bosse, 1758". En: *Congreso Internacional de Patrimonio y Expresión Gráfica*. *V Bienal Universitaria Internacional*. Granada: Universidad de Granada.

[11] Arthur M. Hind (1907). "A note on Ch.N. Cochin's second revision of Abraham Bosse's Traicté des manières de graver", *Burlington Magazine*, London, septembre. p. 391.

[12] Arthur M. Hind. (1907). "A note on Ch.N. Cochin's..., p. 391.

entre ambos manuales hay que tener presente el cambio de pensamiento fundamental con respeto a la formación de los artistas y del arte en general que se produce en Francia a partir de la segunda mitad del s.XVII[13].

De Abraham Bosse nos interesa destacar su temprana vinculación con la Real Academia de Pintura y Escultura de París[14]. La Academia fue creada en 1648, por un grupo de pintores y escultores, hartos del sectarismo y control ejercido por los maestros gremiales de la época. Con ella se pretende dar respuesta a dos cuestiones fundamentales: la primera tiene que ver directamente con la formación del artista, que se liberará del yugo gremial, y de la limitación de los conocimientos heredados; Y en segundo lugar la consideración de la liberalidad de las artes -pensando sobre todo en la pintura y en la escultura- que intentan superar el concepto "artesanal" vinculado a ellas desde época medieval[15].

En la nueva Institución se establece un nuevo modelo formativo reglado que pasa por incorporar cursos y seminarios de las mas diversas materias. Se ofrecen cursos de arquitectura, perspectiva, aritmética, geometría y anatomía, entre otros. Bosse impartirá clases de perspectiva[16] y, en el 1651, será nombrado miembro honorario. 'Pero su

---

[13] Interesante el reciente estudio de Carl Goldstein, *Print Culture in Early Modern France Abraham Bosse and the Purposes of Print,* Cambridge University Press, 2012.

[14] 'En la Real Academia de Pintura y Escultura de París van a quedar constancia de todo el acontecer profesional del maestro, –en forma de actas, cursos, y discursos inaugurales impartidos-, a través de los cuáles A. G. Moreno Garrido y A. M. Pérez Galdeano van a realizar un perfil completo y complejo del artista'. Antonio G. Moreno Garrido y Anna María Pérez Galdeano (2008). "Fuentes para el estudio…, pp. 711-13.

[15] Antonio G. Moreno Garrido y Anna María Pérez Galdeano (2008). "Fuentes para el estudio…, p.711.

[16] Desde el año 1641 A. Bosse fue discípulo y amigo de Girard Desargues (1591-1661), fundador de la geometría proyectiva y muy próxima a la filosofía cartesiana. Desargues abrió un taller dirigido a carpinteros, grabadores, fabricantes de instrumentos, etc. para la enseñanza de la técnica de la perspectiva lineal que introdujo por vez primera el concepto de punto de fuga. Sobre perspectiva destacar: *Manière universelle de M.r Desargues pour pratiquer la perspective par petit pied, comme le géométral. Ensemble les places et proportions des fortes et des foibles touches, teintes ou couleur, par A. Bosse,* Paris, 1647-1648; *Moyen universel de pratiquer la perspective sur les tableaux, ou surfaces irrégulières ensemble quelques particularitez concernant cet art et celuy de la graveure en taille douce, par A. Bosse,* Paris, 1653; *Traité des pratiques géométrales et perspectives enseignées dans l'Académie royale de la peinture et sculpture par A. Bosse. Très utiles pour ceux qui désirent exceller en ces Arts, et autres, où il faut employer la règle et le compas. Les pratiques par figures des choses dites cy-devant, ainsi qu'elles ont ésté desseignées et expliquées dans l'Académie Royale de la P. et S. par A. Bosse, de la ville de Tours.* Paris, 1665.

relación y permanencia como académico no fue siempre fácil. No fueron pocas las tensiones que se crearon, en parte, por la defensa de sus peculiares y no siempre compartidas ideas, tensiones que se veían aumentadas por su carácter temperamental'[17]. En el 1661 fue expulsado de la Academia porque se enzarzó en una agria polémica con el pintor y teórico del arte Charles Le Brun y sus seguidores que empleaban técnicas distintas.

Esta divergencia ideológica que generó la polémica que costó el cargo de Bosse dentro de la Institución[18], es la que se destila entre la primera edición del tratado y la tercera del 1745, ampliada por Cochin[19].

No cabe duda que Bosse siempre mantuvo una actitud pedagógica en sus ideales artísticos. A él le debemos numerosos escritos, tratados y estampas que ilustran los manuales sobre perspectiva, geometría, arquitectura, y arte en general[20]. Su tratado sobre grabado es especialmente importante porque es el primero que aparece impreso en Francia y en él se recoge parte de la ideología del autor. En el prefacio, el autor comenta y defiende la diversidad de estilos que existe entre los grabadores de su época: 'Puede ser que varios de los que vienen para entregarse a este Arte, tienen más preferencia en un manera de grabar prontamente, que una que requiere una gran igualdad y nitidez de trazos, y la cual, en consecuencia, no será ni tan rápida ni tan fácil: por

---

[17] Antonio G. Moreno Garrido y Anna María Pérez Galdeano (2008). "Fuentes para…", p.711.

[18] Sobre la polémica creada en torno a la defensa de Bosse y de sus teorías sobre la perspectiva, destacamos el riguroso estudio realizado por Sheyla McTighe (1998). «Abraham Bosse and the Language of Artisans: Genre and Perspective in the Academie royale de peinture et de sculpture, 1648-1670». En: O*xford Art Journal,* 21.1, pp. 1-26; o el realizado por Carl Goldstein (1989). *Abraham Bosse, painting and theory in the French Academy of Painting and Sculpture, 1648-1683*. Michigan: U.M.I., Dissertation Information Service. Del mismo autor Carl Goldstein (2010): *Print culture in early modern France: Abraham Bosse and the purposes of print*. Cambridge University Press, pp.41 - 42. También son interesantes los estudios de E. Bouvy (1924). "L'art et la science d'Abraham Bosse". *Gazette des Beaux-Arts*, Paris: Imp. Durand. 66è année. IIon. semestre.

[19] Elisabeth Lavezzi (2009) « Gravure et conception coloriste de la peinture: la réécriture par Charles-Nicolas Cochin (1745) du Traité des manières de graver d'Abraham Bosse (1645) », Centre d'Etudes des littératures Anciennes et Modernes. UHB (CELAM), MEN : EA3206 – Université Rennes II, http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00630432 (consulta 20.04.2012)

[20] Bosse dejó un extenso legado de diversos tratados y estampas sobre la perspectiva, la arquitectura, la geometría. Para una reseña bibliográfica exhaustiva de los escritos de Bosse ver: «Ouvrages rédigés et illustrés par Abraham Bosse». *Abraham Bosse, savant graveur (Tours, vers 1604 - 1676, Paris)* (en línea). 2004. (consulta 12.10.2011). - http://expositions.bnf.fr/bosse/reperes/index4.html-

esto, lo que yo diré no les impedirá a seguir la (manera) que ellos querrán, o acabada o bosquejada'[21].

Tres años más tarde, Bosse defiende la misma premisa de libertad en la ejecución del grabado y, además, equipara este arte con la pintura en su obra *Le peintre converty aux précises et universelles règles de son art*[22] ('El pintor convertido a las precisas y universales reglas de su arte'): 'Para dicho arte del grabado, no debe estar sujeto, así como el de la pintura, a un método, más aun cuando las obras de éste (grabado) puede que tiendan a un mismo fin, estar hechas de diversas clases y, por ejemplo, sabemos que cada grabador puede conducir o realizar las tallas en diversos sentidos, y más concentrados en unos que en otros, porque uno exprimirá su obra a partir de una talla o trazo único, engordando las rayas más o menos según la necesidad, el otro hará lo mismo con dos trazos uno sobre el otro, otro hará la misma cosa con un gran número (de trazos) y además añadiendo en lugares diversos pequeños trazos y puntos, para ablandar o difuminar las sombras, tintas y medias tintas, y finalmente otros lo ejecutarán todo con varios puntos gruesos y menudos, muy unidos o separados, pero que importa la manera con tal de que ésta de bien la impresión que debe'[23].

André Blum resume muy acertadamente la doctrina de Bosse en su estudio dedicado al artista: 'Entre los motivos formulados, se da como argumentos que la manera de cada autor de grabado es diferente de la

---

[21] 'Il peut estre que plusieurs qui viennent à s'adonner à cet Art, ont plustot affectation à une maniere de graver promptement, qu'a une qui demande une si grande egalité & netteté de hacheures, & laquelle par consequent ne fçauroit estre ny si prompte ny si aisée: pour ceux la, ce que je diray ne les empechera pas de suivre celle qu'ils voudront, ou finie ou croquée'. Abraham Bosse. *Traité des manières* … (1645), p.4.

[22] Abraham Bosse (1667). *Le Peintre converty aux précises et universelles règles de son art avec un raisonnement abrégé au sujet des tableaux, bas-reliefs et autres ornements que l'on peut faire sur les diverses superficies des bâtiments et quelques avertissements contre les erreurs que des nouveaux écrivains veulent introduire dans la pratique de ces arts, par A. Bosse*, Paris.

[23] 'Pour le dit art de la gravure, il ne doit être assujeti, ainsi que celuy de la peinture, à n'avoir point de manière d'autant que les oeuvres d'iceluy peuvent quoy qu'elles tendent à une mesme fin, estre faites de diverses sortes et, par exemple, l'on sait que chaque graveur peut conduire ou mener les hacheures de divers sens, et en plus gran nombre qu'un autre, car l'un exprimera son ouvrage par une taille ou hacheure seule, en grossissant les traits plus ou moins selon la nécessité, l'autre fera le mesme par deux hacheures l'une sur l'autre, un autre fera la mesme chose par un gran nombre et mesme y adjoustant en divers endroits de petits trais et points, pour attendrir noyer ou prendre ensemble les ombres, teintes et demi-teintes, et finalement d'autres exécuteront...le tout par plusieurs points gros et menus, pressez et élargés... mais qu'importe la manière pourvu qu'elle fasse bien l'effet qu'elle doit'. Abraham Bosse (1667). *Le Peintre converty…* pp. 160-169.

de otra, que es un arte, no un oficio, que depende de la imaginación de sus autores y no puede ser sometida a otras leyes que no sean las de su genio'[24].

Efectivamente, en la época en que Bosse defiende estos ideales, los grabadores calcográficos cuentan con una "libertad" que se hace patente en la diversidad técnica y temática. No hay unicidad en la forma de trabajar y cada cual aplica su propio método. La tarea del grabador no está catalogada: No se considera que sea un oficio artesanal, pero tampoco se considera como un medio de expresión artístico, como pueden ser la pintura o la escultura[25]. Esta situación invita al individualismo: Mientras que Stefano della Bella (1610-1664) busca efectos pictóricos, Claude Mellan (1598-1688) se preocupa por la pureza de líneas, Robert Nanteuil (1623 o 1630-1678) se acerca al carácter íntimo del retratado y a la verosimilitud, Abraham Bosse representa temas cotidianos.

Se comprende, pues, que cada grabador haya encontrado una técnica personal de aplicar el ácido y de manejar el buril: Claude Mellan procede con una talla única, con un trazo simple más o menos profundizado y sin cruces lineales. Robert Nanteuil graba sirviéndose de múltiples tallas que espacia, mezcla, intercala puntos, o las cruza formando colecciones más o menos cerradas. 'El ideal de Bosse se basaba en la estructura lineal, pulcra, regular, parecida a la que los geómetras denominaban red de racionalidad'[26], y así, el autor apegado aun a las formas creadas por el buril, opta por una técnica calcográfica intermedia, donde se mezcla la rapidez y sutilezas pictóricas creadas con el agua fuerte, con el trazo firme, claro y preciso del buril.

A mediados del siglo XVII, el grabado en hueco comienza a afianzarse y a sustituir las xilografías que acompañan la letra impresa, sobretodo en las ediciones de lujo. Las nuevas demandas del comercio, y la coyuntura política de Francia, dan paso a una progresiva aceptación y asentamiento del grabado calcográfico, más acorde con la estética

---

[24] 'Parmi les motifs formulés, on donne comme arguments que la manière de chaque auteur de gravure est différente de celle d'un autre, qu'elle est un art, non un métier, qu'elle dépend de l'imagination de ses auteurs et ne peut être assujettie à d'autres lois que celles de leur génie'. André Blum (1924). *Abraham Bosse et la Société…*p. 142.

[25] Aunque desde el año 1649 Bosse había abierto un debate esencial sobre las artes liberales con su tratado titulado *Sentiments sur la distinction des diverses manières de peinture, dessein et graveure, et des originaux d'avec les copies, par A. Bosse,* Paris, 1649.

[26] William Mills Ivins (1975). *Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen prefotográfica*. Barcelona: Gustavo Gili, p. 103.

imperante del momento[27]. Si bien el buril es una técnica de difícil ejecución y elevado coste, la progresiva implementación del aguafuerte permite abrir un nuevo mercado al grabado sobre metal. El aguafuerte agiliza enormemente el proceso de abrir la matriz y en un principio se utiliza como una fase previa para establecer la composición en la plancha que se finalizaba con el buril.

Sin duda Bosse, como Callot, busca emular los resultados de buril, ya que en aquellos momentos era el más prestigioso hasta el punto de recibir la denominación de "buen gusto". Callot, por ejemplo, empleaba la *échoppe* en sus aguafuertes para imitar el buril y su característico trazo fino-ancho-fino, con lo cual se aprovechó de las ventajas del aguafuerte consiguiendo efectos semejantes a los del buril.

Esta combinación de factores y circunstancias hace posible el relevo de la xilografía por el grabado en hueco, y Bosse es partícipe de este cambio de rumbo, no sólo por emplear las técnicas calcográficas en sus propias obras, sino de dejar constancia de ellas en su tratado, técnicas que se ponen al servicio de futuras generaciones de grabadores[28].

Conforme avanza el siglo XVII, el grabado calcográfico consigue un mercado bastante amplio y se empieza a entrever la intención por parte del Estado de intervenir en este sector. En el año 1651, por ejemplo, el arquitecto François Mansart propone asumir el control de todas las imágenes producidas en Francia. Este proyecto, provoca la protesta de todos los grabadores.

Nueve años más tarde Lavenage quiere aplicar a los grabadores el régimen de corporación de obreros, con lo cual el Tesoro Real hubiera incrementado sus ingresos cobrando el cargo adquirido por el grabador. A pesar de que esta operación tampoco tendrá éxito, es en este mismo año 1660 cuando se produce un cambio definitivo en el trabajo del grabador debido al decreto de Saint-Jean-de-Luz. Dicho decreto, anunciado por Luís XIV, promulga el grabado como un arte liberal; Le otorga un carácter noble, lo separa definitivamente de los gremios de

---

[27] Para conocer la situación del grabado francés en la época de Bosse ver: Maxime Préaud. « *La Taille-douce à Paris au XVIIe siècle ou "La fortune de la France" ». Abraham Bosse, savant graveur (Tours, vers 1604 - 1676, Paris)* (en línea). 2004. (consulta 12.10.2011). - http://expositions.bnf.fr/bosse/reperes/index.htm -

[28] Antonio G. Moreno Garrido y Anna María Pérez Galdeano (2008). "Fuentes para…", p.715.

artesanos pero, al mismo tiempo, lo somete al control de Jean-Baptiste Colbert[29].

El grabado, de ahora en adelante, permanecerá al servicio del rey. Los efectos de este decreto y de la tarea de Jean-Baptiste Colbert no tardan en aparecer. En la década de los setenta, en París, se amplía de forma notable la producción de grabados en un momento en que por todas partes está de baja. Este fenómeno convertirá la capital francesa en la sede del grabado. A partir del 1672, aplicando las ordenanzas del 17 de mayo, es obligatorio el depósito de estampas. De este gabinete surgirá, en 1812, la Calcografía del Louvre.

El principal cliente que tiene el mercado de estampas calcográficas es el propio rey. Se hace grabar e imprimir numerosas planchas, las pruebas de las cuales se venden a buen precio. Esta política favorece la comercialización y la difusión de obra gráfica, aunque provoca también que los temas a tratar y la forma de ejecutarlos estén dirigidos y controlados. Este control se ejerce en la escuela de grabadores reproductores que se instaura en el año 1667 en la fábrica de los Gobelinos, dentro de la Manufactura Real, bajo la dirección de Charles Le Brun (1619-1690). Los primeros discípulos son Gérard Audran (1640-1703), Sébastien Le Clerc (1637-1714), Gérard Édelinck (c.1640-1707) y Gilles Rousselet (1610-1686), los cuales reciben el equivalente a un título de profesor y la atribución de un taller dentro de los Gobelinos.

No es de extrañar que el nuevo rumbo emprendido por el grabado calcográfico a mediados de siglo influya en el contenido ideológico de la edición del tratado de a cargo de Cochin (1745). La libertad en la manera de grabar que propugnaba el primero se ve reducida a la implantación de un único método: el académico. No se trata únicamente de ofrecer un recetario sobre técnicas calcográficas, sino que la obra tiene que servir de adoctrinamiento a los aprendices y futuros grabadores del "bello estilo" promulgado por la academia.

Dentro de la nueva institución, la función del grabador es la de reproducir pinturas de otros artistas y no se contempla la posibilidad de grabar obra propia. No interesa que el grabador plasme su personalidad ni se exprese con un método particular, sino que grabe conforme a la estética predominante con el objetivo de que las reproducciones que haga sean placientes y se vendan con facilidad. La anulación del artista viene determinada, también, por su incorporación en un taller de

[29] Jean-Baptiste Colbert (1619-1683), consejero ordinario del Consejo Real e Intendente de Finanzas.

reproducción, dentro del cual adquiere un estilo estandarizado que garantiza la homogeneidad de la producción y determina el prestigio de la casa.

Ironías del destino, los dos principales pilares donde se sustentaba la primera Academia de París (1648) -la oposición al control ejercido por los maestros gremiales de la época en cuanto a la formación de sus aprendices, y la consideración de la liberalidad de las artes en oposición a trabajo artesanal- en pocas décadas han sido substituidos por otros quizás más próximos a la situación en que se encontraba en estado gremial, sólo que erigidos y regulados por el poder estatal.

Comparar las dos versiones (1645 y 1745) nos permite discernir el rumbo que va tomando el grabado calcográfico francés en muy pocos años de diferencia. Concretamente desde la inauguración de la academia de Paris en el 1648 hasta el año 1661, cuando Bosse es expulsado de la Academia y Le Brun gana la batalla. Allí se gesta la brecha ideológica que sufre el grabado francés y que será registrada por la pluma de ambos teóricos en sendos manuales.

Este cambio de ruta es el que nos permite afirmar que nos hallamos ante dos tratados diferentes y, desde un punto de vista ideológico, opuestos: Bosse dirige su obra al ARTISTA -ya sea pintor, dibujante o grabador, el cual graba con el aguafuerte sus composiciones[30]. A pesar de que Bosse persigue finalidades comerciales en la estampa[31], considera al grabador un artista digámosle "autónomo". Cochin, en cambio, dirige la obra al OPERARIO[32] que trabaja en un taller de reproducción. No es de extrañar este nuevo enfoque del tratado de Bosse, puesto que Cochin se formó en uno de estos talleres de grabado

---

[30] Abraham Bosse, en su *Catalogue des traittez que le Sr A. Bosse a mis au jour, avec une déduction en gros de ce qui est contenu dans chacun*. S.I., 1674, escribe acerca de su tratado sobre grabado '… que nombre d'escellens peintres et dessinateurs originaux porraient plus promptement et facilement, par son moyen, nous donner des impressions de leurs rares pensées et les bons copistes, celles de nos savans prédécesseurs'. Ver: BLUM, André (1924). *Abraham Bosse et la Société…*p. 147.

[31] Sobre el aspecto comercial de la obra de Bosse ver: William Mills Ivins (1975). *Imagen impresa…*, pp.105-07.

[32] François Courboin resume con pocas palabras la labor del grabador en el siglo XVIII: 'La gravure est reglé par un programme d'ensemble: les graveurs semblent y tenir leur partie dans une symphonie bien orchestrée, ils l'exécutent avec ampleur et dans un gran style, mais sont essentiellement des éxecutants', ('El grabado es regulado por un programa integral: los grabadores parecen tener su parte en una sinfonía bien orquestada, que ejecutan con magnitud dentro de un gran estilo, pero son esencialmente ejecutantes'); François Courboin (1914). *L'estampe française*. Bruxelles et Paris: Van Oest et Cie, p.59.

reproductor más importantes de Francia, el de Jacques Philippe Le Bas (1707-1783)[33].

El estudio de las diferentes ediciones del manual de Bosse, nos permite conocer, también, cómo se ha transmitido la enseñanza oficial del grabado calcográfico en las academias, y cómo han ido evolucionando las técnicas calcográficas -la desaparición de algunos procedimientos y la incorporación de otros nuevos-.

Abraham Bosse dedicó dos tercios de su manual al grabado al aguafuerte al barniz duro y seis páginas al barniz blando. Ch. N. Cochin transcribe los capítulos del primero sobre el barniz duro y amplía en cuarenta y ocho páginas el tema del grabado al barniz blando. Para este autor, la utilización del barniz blando para grabar al aguafuerte era habitual y son pocas las planchas que no estén grabadas con esta técnica.

En el siglo XVIII, cuando el grabado es relegado a la función de reproducir pinturas, los resultados lineales y contrastados a imitación del buril son obsoletos. Contrariamente, se tiende cada vez más a *une gravure moelleuse* ('un grabado suave') que interprete el claroscuro de la paleta pictórica. Con el nuevo rol que adquiere el grabado, el barniz duro se sustituye progresivamente por uno de más blando, que es, en definitiva, el barniz negro actual. La resistencia que ofrece el duro a la punta de grabar es la que, según Cochin, provoca la inflexibilidad de la obra. Otro inconveniente de este barniz duro es que no se puede morder con el aguafuerte ordinario, sino que necesita un mordiente especial compuesto de vinagre, de sal amoníaca, de sal común y de verdete. Se denomina el aguafuerte *à couler* 'a fluir', porque hay que derramar el líquido ininterrumpidamente sobre el cobre sostenido en un plan inclinado. Este dispositivo es necesario para evitar el poso de las sales en los surcos del cobre que impedirían la acción del mordiente. Este aguafuerte actúa lentamente y la mayoría de grabadores del XVIII no lo utilizaban.

---

[33] *Ibidem*, pp.13-15; Gaucher. *Le journal de Paris*, (12, mai, 1783); J. et E. Goncourt (1857). 'L'artiste', *Portraits intimes du XVIII siècle*, aparece añadido delante de la obra de Jacques Philippe Le Bas en el Gabinete de Estampas, manuscrito de Joullain hijo.

Fig.6 *Manière de jetter leau forte sur la Planche*. Estampa núm. 6 del tratado de A. Bosse (1645).

En la academia, los criterios estéticos del grabado se fundamentan en la verosimilitud con el original que se traduce: La buena estampa es aquella que interpreta con blanco y negro la paleta pictórica. La mejor metodología es, según Cochin, la de evitar los contrastes pronunciados e ir representando las masas de sombra de una manera conjunta, aunque advierte al lector de no grabar estampas grises: 'Yo no pretendo por ello caer en hacer sus obras grises; yo deseo, contrariamente, que tengan fuerza; ya que la fuerza de una estampa no consiste en la oscuridad, pero dentro de la disminución o degradación de los claros a los oscuros…'[34]. En definitiva, esta es la manera como grababa Cochin, la cual está muy relacionada con sus dibujos hechos a la mina de plomo sobre vitela, más adecuados para representar masas de claroscuro que un trabajo lineal.

Bosse, contrariamente, juega con los efectos contrastados de luz y sombra. Representa la profundidad en varios planes perfectamente

[34] 'Je ne prétens pas pour cela que l'on tombe à faire ses ouvrages gris; je souhaite au contraire qu'ils ayent de la force; car la force d'une Estampe ne consiste pas dans la noirceur, mais dans la diminution ou dégradation des clairs aux bruns...'. Abraham Bosse (1745). *De la manière de graver…*, p.114.

diferenciados. Las figuras del primer término reciben un tratamiento vigoroso que las destaca del resto y centran la atención del espectador.

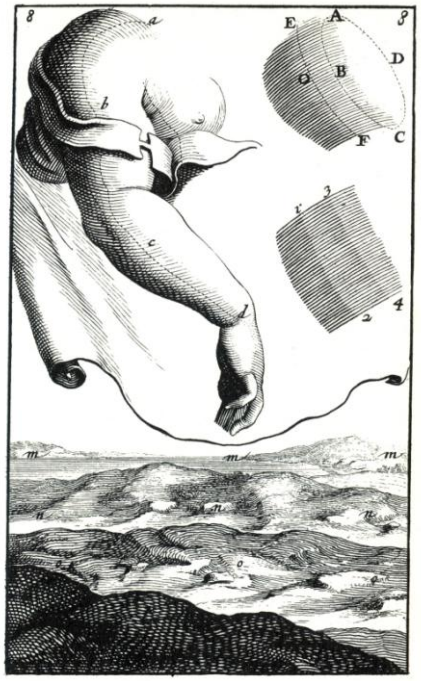


Fig.7. Estampa núm. 8 del tratado de A. Bosse (1645)

La luz recorta las masas de sombra y los contornos negros pronunciados. Para obtener esta oposición de tonos cuando Bosse dibuja con la punta sobre el barniz, profundiza en el metal en las zonas destinadas a ser más negras, para que el mordiente actúe más activamente que en aquellas donde sólo ha descubierto el barniz. Además, el grabador dispone de dos tipos de puntas: Unas puntiagudas y afiladas y las otras redondeadas, así como también la *échoppe*, la función de la cual es difuminar el trazo dejado por la punta, tal como lo hace el buril.

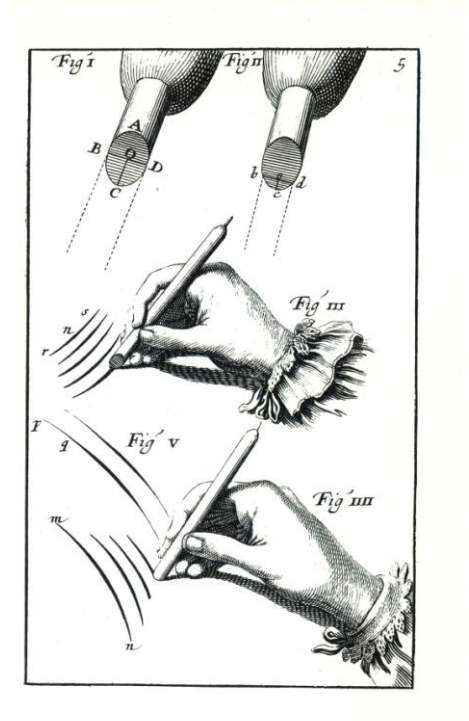


Fig. 6. Estampa núm. 5 del tratado de A. Bosse (1645).

Cochin, en cambio, recomienda grabar con puntas redondeadas para evitar que se adentren en el metal y sólo levanten el barniz, y de este modo, conseguir una mordida regular y armónica. Según el grabador, si alguna composición requiriere un tono más vigoroso que el resto, se puede añadir con el buril. De este modo queda justificado mantener el apartado sobre buril del tratado de Bosse en la nueva edición.

Si bien el manejo del buril no es la técnica capital de la obra, es importante, según Cochin, que el grabador la conozca porque algunos temas, por su naturaleza, es conveniente grabarlos con este instrumentos, por ejemplo, como veremos más adelante, los retratos.
Otras técnicas que figuran en la reedición del 1745 son el grabado al humo y la estampación en colores, el grabado imitando el lápiz y el lavis. Son técnicas cuyo fin es el de emular de la manera más fiel posible los dibujos y las pinturas, pues son los principales objetos que se reproducirán en el cobre.

Aparte de las innovaciones técnicas, Cochin incorpora en la reedición de Bosse los fundamentos básicos de la nueva estética ilustrada. Su obra se convierte en la gramática del nuevo estilo y, para nosotros, el mejor documento de cómo se grababa en Francia en la época. Bosse no es doctrinario y su manual es un recetario técnico y poco más. Cochin, en cambio, es un propagador de las teorías neoclásicas predominantes y las

aplica al grabado en un conjunto de principios y máximas que nos recuerdan a Leonardo da Vinci. Por ejemplo, cuando Cochin comenta que el aspirante a grabador tiene que saber dibujar correctamente antes de iniciarse en este arte, y cita los estadios en el aprendizaje del dibujo del tratadista italiano: 'Tiene que aplicarse a dibujar largo tiempo pies y manos de la antigüedad, del natural y después los cuadros y dibujos de gente hábil'[35].

Bosse, al principio de su tratado cuando enaltece a Simon Frisius avisa al lector que no tiene intención de hablar sobre el dibujo: 'Me ataño solamente a la limpieza de los trazos al aguafuerte, dejando las invenciones & el dibujo a parte mi intención no es tratarlos'[36].

Efectivamente, Jean-Baptiste Mariette (Paris 1694–Paris 1774) en sus *Notes Manuscrites sur les peintres et les graveurs*, comenta las habilidades dibujísticas de Bosse y las intenciones que persigue con su tratado: 'Dibujaba pasablemente bien, pero la perfecta ejecución del grabado, la degradación de las sombras y de las luces, la igualdad de los trazos, la firmeza, la limpieza de las líneas, fueron el principal objeto de sus atenciones'[37].

En los principios sobre el grabado al aguafuerte, Cochin repite algunos temas que ya habían tratado los clásicos. Por ejemplo, como representar la piel humana[38] adecuando el trabajo en función de si se trata de la de un hombre o la de una mujer, la de un joven o la de un viejo, etc. Esta teoría del *decoro*, ya expuesta por Leonardo da Vinci[39], no sólo se centra en la figura humana, sino que se extiende a la mayoría de los temas a representar: los diversos tipos de tejidos y drapeados[40], los cabellos, la

---

[35] 'Il doit s'appliquer fortement à dessiner long-temps des pieds et des mains d'après l'antique, sur le naturel & d'après les Tableaux et les Desseins d'habiles gens'. Abraham Bosse (1745). *De la manière de graver…*, p.98.

[36] 'J'entens seulement pour la netteté des traits a l'eau forte, laisant les inventions & le dessin a part mon intention n'estant pas d'en traitter'. Abraham Bosse (1645). *Traité des manières* …, p.2.

[37] 'Il dessinait passablement bien, mais la parfaite exécution de la gravure, la dégradation des ombres et des lumières, l'égalité des hachures, la fermeté, la netteté des traits firent le principal objet de ses attentions'. Pierre Jean Mariette. *Notes manuscrites*. Bibl.nat. Ya2, 4, t.I, p.297.

[38] Pierre Jean Mariette. *Notes manuscrites* p.72.

[39] Leonardo da Vinci (1877) . *El tratado de la Pintura y los tres libros que sobre el mismo arte escribió León Batista Alberti.* (Trad. e il. por Don Diego Antonio Rejón de Silva). Madrid: Imp. Real, p.20.

[40] Abraham Bosse (1745). *De la manière de graver…*, p.74. Comparar con la cita de Leonardo da Vinci: Leonardo da Vinci (1877). *El tratado de la Pintura...*, p.66

escultura, el agua, etc. Cada uno de estos elementos requiere un tratamiento especial y diferente.

Uno de los aspectos más relevantes de la reedición de Cochin es la importancia que este autor da a la perspectiva para representar la degradación de los objetos y la preocupación del claroscuro para interpretar los diversos tonos de la paleta pictórica.

Una vez más influido por las teorías de Leonardo da Vinci, Cochin distingue la perspectiva lineal de la aérea. La primera se basa en la combinación de líneas más o menos gruesas y cercanas las unas a las otras, de forma que cuanto más lejos es el objeto, más fina tiene que ser la punta y más próximas las líneas que se tracen con ella[41]. La perspectiva aérea, se fundamenta en el principio que cuanto más alejado es un objeto, más claro y desdibujado se tiene que representar, y viceversa, cuanto más cerca, más oscuro y detallado. Cochin, para explicar esta propuesta, utiliza la argumentación de Leonardo da Vinci, la cual se basa en que los objetos cuanto más alejados se encuentran del espectador más aire hay entre ellos y por este motivo se perciben más claros y sin precisión[42].

Bosse, también utilizaba las dos perspectivas de Leonardo da Vinci. La diferencia entre este grabador y Cochin, es que el primero secciona el espacio en planos bastante delimitados que corresponden a las diferentes mordidas de ácido. Cochin, en cambio, busca una degradación tonal progresiva, sin cortes pronunciados ni intermitencias. El mismo objetivo persigue con las sombras que proyectan los objetos, las cuales no tienen que ser nunca cortadas por lo sano, sino difuminadas. Tal como decía Leonardo, 'que apenas se advierten, y que están desechas, que no se ve donde acaban'.[43] Lo mismo con los contornos de las figuras que tampoco tienen que ser recortados[44].

Los temas que se graban son los mismos que se pintan en la academia la cual, heredera de la concepción humanista, mantuvo durante el siglo XVII y buena parte del siglo XVIII la superioridad del pintor de historia

---

[41] Abraham Bosse (1745). *De la manière de graver…*, p.78.
[42] Abraham Bosse (1745). *De la manière de graver…*, p.111. Comparar con Leonardo da Vinci. *El tratado de la Pintura...* pp. 32-34, 126, 141 i 157.
[43] Leonardo da Vinci (1877). *El tratado de la Pintura...* p.26.
[44] Leonardo da Vinci (1877). *El tratado de la Pintura...* p.21.

sobre los demás. Esta supremacía de los temas históricos también repercute en el grabado[45].

Efectivamente, los temas históricos junto con el retrato -que arranca de la tradición de la ilustración del libro en siglo XVI en el que se solía acompañar el retrato del autor- son los dos motivos más grabados de la época. Cochin, en el prefacio de su obra, dedica una especial atención a ambos temas y comenta el diferente tratamiento que, por su naturaleza, requiere cada uno de ellos.

Según el autor, el retrato requiere una verosimilitud y un reconocimiento del modelo que se pinta y condiciona al grabador a dibujar minuciosamente los detalles que pueden parecer insignificantes en otros temas. Y para poder grabar meticulosamente los detalles recomienda el buril: 'Es este acabado y esta ejecución precisa perfectamente facilitada por la limpieza del buril'[46].

Contrariamente al retrato, los temas de historia son más propios de ser grabados al aguafuerte: 'El pincel libre está mejor proporcionado por la audacia y facilidad de la punta del aguauferte'[47].

Esta adecuación de la técnica al tema, la encontramos, una vez más, en el capítulo sobre el grabado en pequeño formato. Cochin se destacó en su carrera de grabador como ilustrador[48] de textos, en los cuales se requerían estampas de tamaño reducido.

La directriz de cómo grabar las pequeñas planchas consiste: 'El grabado en pequeño debe de conservar una idea de esbozo, y cuanto más finalizada esté más restará mérito a su principal mérito que consiste en el espíritu y la audacia de la mancha'[49]. Para conseguirlo el tratadista recomienda grabar la plancha enteramente al aguafuerte ya que el buril: 'Trabaja lentamente y con frialdad… disminuye el alma y la ligereza'[50].

---

[45] Renssalaer W. Lee (1982) *Ut pictura poesis. La teoría humanística de la pintura*. Madrid: Cátedra, p.38.

[46] 'C'est ce fini & cette exécution précise qui parfaitement bien rendue par la propeté du Burin'. Abraham Bosse (1745). *De la manière de graver…*, p.XXII.

[47] 'Le pinceau libre est mieux rendu par la hardiesse & facilité de la pointe à l'eau forte'. Abraham Bosse (1745). *De la manière de graver…*, p.XXIII.

[48] Christian Michel (1987). *Charles-Nicolas Cochin…,* pp. 23 y ss.

[49] 'La Gravure en petit doit conserver une idée d'ébauche, & que plus on la finit, plus on lui ôte son principal mérite qui consiste dans l'esprit et l'hardiesse de la touche'. Abraham Bosse (1745). *De la manière de graver…*, p.86.

[50] 'Travaille letement et avec froideur... diminue l'âme et la légèreté'. Abraham Bosse (1745). *De la manière de graver…*, p.XXIII.

Finaliza dicho prefacio con una conclusión que se convertirá en la regla predominante por lo que respeta al uso del aguafuerte y el buril según el motivo o tema a grabar a lo largo de los siglos XVIII y principios del XIX: 'Dejemos entonces el Grabado al Buril lucir en la ejecución de los retratos donde el aguafuerte no es demasiado brillante, y reservarlo para los temas de historia, donde se propaga mejor y con facilidad, y para los pequeños (formatos) a quien les da espíritu y un carácter de dibujo que el Buril tendría grandes dificultades para imitar')[51].

Para redactar tales recomendaciones tenemos que tener en cuenta que el grabador conocía las dos técnicas, puesto que en el domicilio paterno[52] había aprendido a manejar el buril y, como hemos citado anteriormente, en el taller de Le Bas el aguafuerte. Pocos artistas de su época disfrutaban de una formación tan completa, pues muy a menudo los grabadores dominaban sólo una de las dos técnicas.

Esta suficiencia de conocimientos sobre el grabado, junto con la buena relación que Cochin mantuvo con la Corte a lo largo de su vida y su participación activa en la dirección artística de la academia a mediados del siglo XVIII[53], justifican sobradamente la ampliación de contenidos técnicos y estilísticos que experimenta el primer tratado de Abraham Bosse, en la reedición del 1745, hasta convertirlo en una obra totalmente distinta de la original. Tanto en la teoría como en la práctica, Cochin se convirtió en uno de los máximos exponentes teóricos del grabado bajo el reinado de Luís XV, y el tratado que hemos analizado así nos lo demuestra.

---

[51] Laissons donc la Gravûre au Burin briller dans l'exécution des portraits où l'eau-forte n'est pas si hereuse, & réservons-la pour les morceaux d'histoire où elle répand plus de goût & de facilité, & pour le petit à qui elle donne un esprit & un caractère de dessin que le Burin auroit bien de la peine à imiter'. Abraham Bosse (1745). *De la manière de graver…*, prefacio.

[52] Charles-Nicolas Cochin nació en el sí de una familia de artistas en 1715. Su padre era un grabador remarcable que formaba parte de la segunda generación de grabadores reproductores de los Gobelinos, de la que se destacan figuras como Devret, Poilly, Tardieu, Simonneau, etc. Su madre, Madeleine Horthemels, era una burilista experta como sus dos hermanas, una de las cuales contrajo matrimonio con Tardieu. Más información ver: Samuel Rocheblave (1893), *Les Cochin*, Paris: Pierson.Col. 'Les Artistes Célèbres'.

[53] En el año 1739 Cochin es nombrado dibujante de los *Menus-Plaisirs*, el 1741 agregado de la *Académie Royale* y el 1751 académico. El 1752, después de la muerte de Coypel le sucede en el cargo de Guardián de los dibujos del Rey. El 1755 es nombrado Secretario e Historiógrafo de la Academia y dos años más tarde recibe el título de noble, convirtiéndose en el consejero, vigilante y dirigente del gusto artístico. Ver: Samuel Rocheblave (1893), *Les Cochin…*, pp.77 y ss.

Conclusiones

La mayoría de las traducciones del tratado francés de Abraham Bosse se han realizado a partir de la edición del 1745 y no de la versión original del año 1645. También muchas de las citaciones atribuidas a Bosse que leemos en los textos técnicos e históricos, antiguos y modernos, son debidas a Ch. N. Cochin.

Hemos intentado demostrar las principales diferencias entre ambas versiones y justificar porque pueden considerarse dos tratados distintos y, en ciertos aspectos, opuestos ideológicamente.

Básicamente, hemos visto cómo Bosse defendía la diversidad de estilos existentes entre los grabadores de su época. El tratadista dedicaba su obra a los artistas, alegando que la manera de de grabar de cada autor era diferente de la de otra, y que el grabado era un arte, no un oficio, que dependía de la imaginación de sus autores no pudiendo ser sometida a otras leyes que no sean las de su genio.

Efectivamente, en la época en que Bosse defiende estos ideales, los grabadores calcográficos cuentan con una "libertad" que se hace patente en la diversidad técnica y temática. Contemplando las producciones de la época constatamos la diversidad de estilos y cómo cada grabador aplicaba su propio método.

Contrariamente, en la reedición del tratado por Ch. N. Cochin, la libertad en la manera de grabar que propugnaba Bosse se ve reducida a la implantación de un único método: el académico. Con la nueva edición del manual no se trataba únicamente de ofrecer un recetario de técnicas calcográficas, sino que se inculcaba un fuerte adoctrinamiento a los aprendices y futuros grabadores del "bello estilo" promulgado por la academia.

Dentro de la nueva institución, la función del grabador era la de reproducir pinturas de otros artistas conforme a la estética predominante y con el objetivo de lograr que las reproducciones fueran placientes y se vendieran con facilidad. Por tanto, la anulación del artista venía determinada por su incorporación a un taller de reproducción con un estilo estandarizado que garantizaba la homogeneidad de la producción y determinaba el prestigio de la casa. En este contexto, se entiende el cambio de rumbo del tratado de Bosse. Ch. N. Cochin incorpora al manual una serie de directrices para

adoctrinar al grabador de "oficio" cuya función es reproducir las obras de los artistas según la estética y buen gusto de la época.

Sería muy conveniente que en la historiografía del grabado cuando se hace referencia al tratado de Abraham Bosse se puntualice de cual versión se está hablando y se cite, si es necesario el nombre de Charles Nicolas Cochin, como responsable de la ampliación de los contenidos y cambio del rumbo ideológico del primer tratado calcográfico francés.

Bibliografía

- Blum, A. (1924). *Abraham Bosse et la société française au dix-septième siècle*. Villeneuve-Saint Georges.
- Bosse, A. (1645). *Traité des manieres de graver en taille douce sur l´airain. Par le moyen des eaux fortes, & des vernix durs e mols. Ensemble de la façon d´en imprimer les planches e d´en la presse, e autres choses concernans lesdits arts.* Paris, Chez le dit Bosse, en l´Isle du Palais.
- _____ (1647-8). *Manière universelle de M.r Desargues pour pratiquer la perspective par petit pied, comme le géométral. Ensemble les places et proportions des fortes et des foibles touches, teintes ou couleur, par A. Bosse,* Paris.
- _____ (1649). *Sentiments sur la distinction des diverses manières de peinture, dessein et graveure, et des originaux d'avec les copies, par A. Bosse,* Paris.
- _____ (1652). *Kunstbüchlein handelt von der Radier und Etz-Kunts, wie man nemlich mit Scheidwasser in Kupffer etzen Kupfer Platten abdrucken soll (im deutschen befrödert A. Böckler),* Nüremberg.
- _____ (1653). *Moyen universel de pratiquer la perspective sur les tableaux, ou surfaces irrégulières ensemble quelques particularitez concernant cet art et celuy de la graveure en taille douce, par A. Bosse,* Paris.
- _____ (1662). *Tractaat in wat manieren meno of root Koper suij den offe etzen zal. Door de middel der sterke warteren ende harde vernissen*, Ámsterdam.
- _____ (1662). *The art of engraving and etching engraving with the manner and method of that famous Callot and Bosse, in their several ways of etching*. London. (Faithorne, William).
- _____ (1665). *Traité des pratiques géométrales et perspectives enseignées dans l'Académie royale de la peinture et sculpture par A. Bosse. Très utiles pour ceux qui désirent exceller en ces Arts, et autres, où il faut employer la règle et le compas. Les pratiques par figures des choses dites cy-devant, ainsi qu'elles ont ésté desseignées et expliquées dans l'Académie Royale de la P. et S. par A. Bosse, de la ville de Tours.* Paris.
- _____ (1701). *Traité des manieres de graver en taille douce sur l´airain. Par le moyen des eaues fortes, et des vernix durs et mols. Ensemble de la façon d´en imprimer les planches et d´en construire la presse, par A. Bosse*, de la Ville de Tours. A Paris (S. Le Clerc).
- _____ (1745). *De la manière de graver à l'eau forte et au burin. Et de la gravûre en manière noire. Revûe, corrigée & augmentée du double par Ch. N. Cochin.* Paris: Ch.A.Jombert.
- _____ (1761). *Gründliche anweisung zur Radier und Etz-Kunst*. (Morata, G. P.), Nuremberg.

- _____ (1662). *Le Peintre converty aux précises et universelles règles de son art avec un raisonnement abrégé au sujet des tableaux, bas-reliefs et autres ornements que l'on peut faire sur les diverses superficies des bâtiments et quelques avertissements contre les erreurs que des nouveaux écrivains veulent introduire dans la pratique de ces arts, par A. Bosse*, Paris.
- _____ (1795-96). *Kunst, in Kupfer zu stechen, zu radiren und zu aetzen, in schwarzer Kunst und punktirter Manier zu arbeiten,* (Gütle*,* J.C.). Nuremberg und Altdorf.
- _____ (1801). *Tratado de gravura agua forte e a buril e em maniera negra como modo de construir as prensas modernes e de imprimir em talho doce*. Lisboa, Na typographia chalcographica typographica e litteroria do Arco do Rego.
- _____ (1979). *Traité des manières de graver en taille douce sur l'airin. Par le moyen des eaues fortes et des vernix durs et mols*. Paris: Gutenberg Reprint.
- Bouvy, E (1924). "L'art et la science d'Abraham Bosse". *Gazette des Beaux-Arts*, 66è année. IIon. semestre. Paris: Imp. Durand.
- Courboin, F. (1974). *L'estampe Française*. Paris – Bruxelles: G.van Oest.
- Figueras Ferrer, E*. Estudi crític/analític de la bibliografia espanyola sobre la tècnica del gravat calcogràfic: la seva incidència en l'ensenyament oficial superior*. Fecha de defensa de la tesis doctoral: 04-07-1991 Depósito Legal: B.26507-2010, ISBN: 9788469327623.
- Gaucher. *Le journal de Paris*, (12, mai, 1783).
- Goldstein, C. (1989). *Abraham Bosse, painting and theory in the French Academy of Painting and Sculpture, 1648-1683*. Michigan: U.M.I., Dissertation Information Service.
- _____ (2012). *Print culture in early modern France: Abraham Bosse and the purposes of print*. Cambridge University Press.
- Hind, A. M. (1907). "A note on Ch.N. Cochin's second revision of Abraham Bosse's Traicté des manières de graver", *Burlington Magazine*, septembre.
- Ivins, W.M. (1975). *Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen prefotográfica*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Join-lambert, S. et Preaud, M. (2004), *Abraham Bosse, savant graveur: Tours, vers. 1604-1676*, Paris : [catalogue de l'exposition] Paris & Tours.
- Kondo, A. "Abraham Bosse et Poussin", *Annales. Histoire, Sciences Sociales,* 23e Année, No. 1 (Jan. - Feb., 1968), pp. 127-135.
- Lee, R. W. (1982). *Ut pictura poesis. La teoría humanística de la pintura*. Madrid: Cátedra.
- Mariette, P.J. *Notes manuscrites*. Bibl.nat. Ya2, 4, t.I.
- McTighe, S. (1998). "Abraham Bosse and the Language of Artisans: Genre and Perspective in the Academie royale de peinture et de sculpture, 1648-1670", O*xford Art Journal,* 21.1 (1998)
- Michel, Ch. (1987). *Charles-Nicolas Cochin et le livre illustré au XVIIIè siècle. Avec un catalogue raisonné des livres illustres par Cochin 1735-1790*. Genève: Droz.
- Moreno Garrido, A. G. y Pérez Galdeano, A. M. (2008) "Fuentes para el estudio del patrimonio bibliográfico y su ilustración: el último tratado técnico sobre grabado de láminas de Abraham Bosse, 1758", *Congreso Internacional de Patrimonio y Expresión Gráfica*. *V Bienal Universitaria Internacional*. Granada: Universidad de Granada.
- Rocheblave, S. (1983). *Les Cochin*, Paris: Pierson. Col. 'Les Artistes Célèbres'.
- Rueda, M. de (1761). *Instrucción para gravar en cobre y perfeccionarse en el gravado à buril, al agua fuerte, y al humo con el muevo methodo de gravar las planchas para estampar en colores, à imitación de la Pintura*. Madrid: Joachin Ibarra.

- Valabregue, A. (1892). *Abraham Bosse*. Paris: L- Allison & Cie, (col. "les artistes celèbres").
- Villa, N. (1967). *Le XVIIe siècle vu par Abraham Bosse Graveur du Roi*, Paris.
- Vinci, L. da (1877). *El tratado de la Pintura y los tres libros que sobre el mismo arte escribió León Batista Alberti.* (Trad. e il. por Don Diego Antonio Rejón de Silva). Madrid: Imp. Real.
- «Ouvrages rédigés et illustrés par Abraham Bosse*». Abraham Bosse, savant graveur (Tours, vers 1604 - 1676, Paris)* (en línea). 2004. http://expositions.bnf.fr/bosse/reperes/index4.html- (consulta 12.10.2011).
- Préaud, M. « La Taille-douce à Paris au XVII*e* siècle ou "La fortune de la France" ». *Abraham Bosse, savant graveur (Tours, vers 1604 - 1676, Paris)* 2004. (consulta 12.10.2011) - http://expositions.bnf.fr/bosse/reperes/index.htm
- Lavezzi, E. (2009) « Gravure et conception coloriste de la peinture: la réécriture par Charles-Nicolas Cochin (1745) du Traité des manières de graver d'Abraham Bosse (1645) », Centre d'Etudes des littératures Anciennes et Modernes. UHB (CELAM), MEN : EA3206 – Université Rennes II, http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00630432 (consulta 20.04.2012)

Eva Figueras Ferrer efigueras@ub.edu

Licenciada en Ciencias de la Educación por la Universidad de Barcelona y Licenciada y Doctora en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona (España). Desde 1995 y hasta la actualidad es profesora Titular de Pintura/Grabado en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona. Durante su vida académica ha participado en varios grupos de investigación, en estos momentos participa en *Pintura, Dibuix i Gravat Versus Nous Procediments i Materials* (2005SGR00786), *catalogación de obra de artista basada en la notación automática de imágenes* (Re.009367 Expedient:LE/AA) y *Libro-Arte/Abierto* (Sistema RUPI/UACJ, 6927-9, México).
Entre sus publicaciones destacan: (2004) *El grabado no tóxico: Nuevos procedimientos y materiales,* (2008) *La manipulación segura de los productos químicos en grabado y* (2012) *Health and safety related to products used in painting, drawing and printmaking* Su actividad se puede ver en: http://www.ub.edu/gravat

Vinculación actual activa con la Universidad de Barcelona (España) DNI 36562632