



VICENÇ FURIÓ

El arte del grabado antiguo.
Obras de la colección Furió
 Prólogo de José Manuel Matilla

Publicacions i Edicions de
 la Universitat de Barcelona,
 Barcelona, 2014

El autor de este libro reúne una doble faceta en su relación con el arte del grabado, ya que es profesor de Historia del Arte en la Universidad de Barcelona y coleccionista de grabados (estampas) antiguos. Sin embargo, en esta ocasión, el profesor Furió se nos presenta como *connaisseur*, un conocedor del grabado antiguo, actividad bien conocida desde el siglo XVIII y cuya definición nos proporciona el ilustrado y teórico del arte Francisco Martínez d'Acosta, en su *Prontuario artístico ó diccionario manual de las Bellas Artes, Pintura, Escultura, Arquitectura, Grabado, &c.* (Madrid, Viuda de Escribano, 1788, p. 85). En él se afirma que

un conocedor es «una persona que juzga sanamente de las producciones de las bellas artes, y que tiene un gusto natural perfeccionado por la frecuencia de hombres hábiles, buenos libros, y por el hábito de vér excelentes trozos».

Hay que destacar la labor de Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, editora de la obra, ante un libro necesario para fomentar el estudio de esta parcela de la Historia del Arte, puesto que en muy pocas ocasiones las editoriales comerciales prestan interés al arte gráfico. Se publica sobre arquitectura, escultura y pintura, pero muy poco sobre el arte del grabado.

La obra comprende del siglo XVI a mediados del siglo XIX, y presenta y «utiliza» obras de más de cincuenta artistas que practicaron el arte del grabado, y que pertenecen a las distintas escuelas europeas, entre los que se encuentran Dürero, Lucas de Leyden, Sadeler, Cort, Wierix, Goltzius, Ribera, Callot, Mellan, Rembrandt, Ostade, Della Bella, Nanteuil, Dupuis, Canaletto, G. Tiepolo, Piranesi, Maelle, Goya, Turner y Fortuny, entre otros muchos. En total se incluyen ciento treinta estampas, todas ellas de la colección del autor, la colección Furió, quien afirma lo siguiente: «He escrito este libro por placer, por mi pasión por el mundo del grabado antiguo y con el deseo de divulgar y compartir conocimientos» (p. 17). El libro nos ofrece, en palabras de José Manuel Matilla, autor del prólogo, «de un modo ameno, un instrumento para aprender deleitando».

El profesor Furió no es la primera vez que se enfrenta a la tarea de crear un libro en el que el grabado es el protagonista. En el año 2008, y con ocasión de la exposición *La imatge de l'artista. Gravats antics sobre el món de l'art*, que tuvo lugar en la Fundació Caixa Girona, se publicó un libro con el mismo título, en el que, por medio de estampas, se presentaban aspectos relativos al mundo del arte y del artista.

Lo más relevante de *El arte del grabado antiguo* es que enseña a observar las estampas, que son producto de un complejo proceso que comienza con un dibujo que, por medio de distintas técnicas, se ha pasado a una plancha de cobre o a un taco de madera, para posteriormente incidir con el buril, la punta seca o el mordido del agua fuerte, en el caso de las planchas metálicas, o las cuchillas, cuando se trata de madera, para conseguir su multiplicación por medio de las sucesivas estampaciones sobre hojas de papel. La difusión, casi mágica, es la finalidad más singular y grandiosa del grabado, y la que propició la revolución del mundo de la imagen.

Para esta enseñanza, el autor ha estructurado el libro en cuatro capítulos: «Apreciación y valores», «Pequeñas obras maestras», «Grandes estampas al buril» y «Luces, sombras y color». El primero de ellos trata sobre generalidades que resultan necesarias para los principiantes que se aproximan al mundo del grabado, que van desde el correcto léxico que hay que utilizar, a las peculiaridades

del papel, que es el soporte del grabado; las distintas técnicas del grabado calcográfico (buril y aguafuerte); las matrices; los estados; las tiradas; las copias o la estampación, para terminar con el complejo tema de la cotización en el mercado del arte.

En el capítulo dedicado a las denominadas «Pequeñas obras maestras» se estudian y analizan estampas de Dürero, Leyden, Pencil, Aldegrever, Callot, Rembrandt, Della Bella, Ostende, Chodowiecki y Fortuny, con la característica común de que todas ellas son de pequeño formato.

El siguiente capítulo se centra en descubrir el grabado al buril, «Grandes estampas al buril»; en este sentido, el adjetivo «grandes» hace referencia a la grandeza tanto cuantitativa como cualitativa. Los autores representados son los manieristas: Cort, Goltzius, Sadeler, Müller, Saenredam y Guidi; además de los grabadores de la escuela francesa, con los que el grabado al buril alcanza la perfección: el virtuoso Mellan y los especializados en la reproducción de pinturas y retratos, Nanteuil, Pierre Drevet y Dupuis.

En cuanto al llamado grabado al buril no podemos separarlo del concepto «talla dulce». La talla dulce no es, en sentido estricto, una técnica, sino más bien un tipo de lenguaje visual, fruto de la conjunción de dos técnicas de grabado calcográfico —el aguafuerte y el buril— y de un método normalizado para el trazado de líneas —la teoría de trazos—. Solo la imbricación de todos estos aspectos,

unos de índole técnica, y otros de carácter estético, permite entender el concepto de talla dulce. La teoría de trazos se basa en el principio elemental de que las líneas próximas entre sí provocan mayor sensación de oscuridad que las distantes. Así se consiguen todos los tonos de la escala cromática. Las calidades y texturas de los objetos se alcanzan mediante los puntos y el entrecruzamiento de líneas. El resultado de esta sintaxis es una increíble malla de rombos.

El último capítulo se centra en «Luces, sombras y color». El grabado tiene la propiedad de que, gracias a un solo color, el negro, junto con el blanco del papel, es posible conseguir infinitos matices de grises, que van desde el claroscuro a los potentes efectos de contraluz, que son posibles tanto por la técnica del buril y el lenguaje de la talla dulce, como se aprecia en algunas de las estampas de Dürero, Goltzius, Bloemaert, Sadeler y Bolswert, como por medio del libre aguafuerte de Ribera, Rembrandt, Rosa, Castiglione y Lairesse. El entusiasmo del *connaisseur* Furió por Rembrandt es contagioso. También se presentan otras técnicas de grabado en las que el claroscuro es el protagonista: el aguatin (Goya) y la manera negra (Turner y Martin). Pero también se pueden descubrir otras formas de tratar la luz: la luminosidad ideal del paisaje, que se hace patente por medio de magníficas estampas de Ricci, Canaletto, Tiepolo y Piranesi. Concluye este capítulo con diversos ensayos que hicieron los grabadores para plas-

mar el color en las estampas, que van desde los camafeos de Carpi, Trento, Coriolano y Knäpton, o el grabado a la manera del lápiz de Watts y Demarteau y el grabado calcográfico de Janinet, con tantas planchas como colores, para terminar con el grabado a color de Debuycourt, realizado con una sola plancha entintada con diversos colores por medio de muñequillas. Como colofón se presentan algunas estampas de Fortuny.

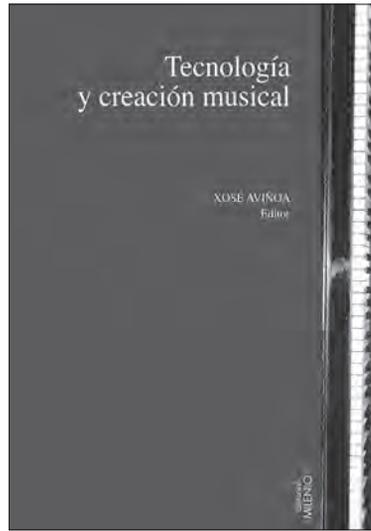
En esta ocasión es obligado elogiar la materialidad del libro. Tanto la maquetación como el libro definitivo han sido labores muy cuidadosas, y el resultado es una magnífica edición. En lo que se refiere a la preimpresión, las planchas están filmadas en trama 70, de 175 líneas. Realizado por Agpograf (Barcelona), las páginas interiores del libro están impresas en papel mate de 150 gramos, a 4+4 tintas, con un barniz mate de protección. Para la impresión se ha utilizado una Heidelberg SM de 10 colores.

A pesar de esta gran calidad fotomecánica, la reproducción de las imágenes solo ha sido posible por medio de la trama, y no vemos la realidad. Así pues, este libro debe servir de acicate para contemplar las estampas directamente. El autor lo dice con una claridad meridiana: «La visión directa de la obra de arte es insustituible» (p. 18). Es obligado observar directamente la estampa, la tinta que ha pasado al papel por medio de la prensa o el tórculo.

En la actualidad, la forma más común de contemplar las frá-

giles estampas es gracias a las exposiciones. En este sentido hay que elogiar la exposición de una selección de las estampas originales de la colección Furió —que han sido recogidas en este libro— en el edificio histórico de la Universidad de Barcelona, que tuvo lugar en los meses de enero y febrero de 2015, organizada por el Vicerrectorado de Relaciones Institucionales y Cultura. Coleccionar es enseñar.

Juan Carrete Parrondo
Exdirector de la Calcografía
Nacional, Madrid
juan.carrete@telefonica.net



XOSÉ AVIÑO A (ed.)

Tecnología y creación musical

Col. Actas, Editorial Milenio,
Lleida, 2014

En una coyuntura universitaria en que la tan reclamada «transferencia de conocimiento» acostumbra a producirse a través de formatos de mayor impacto inmediato, con su consecuente carácter efímero, en detrimento de aportes sustanciales al conocimiento, son cada vez menos frecuentes los proyectos de investigación que optan por ofrecer sus resultados científicos de un modo quizá más tradicional, pero tras el cual se contempla un trabajo reposado, concienzudo y continuo en torno a los ejes disciplinares que les han servido de fundamento. Abordar, pues, la edición de un volumen como el que nos ocupa —fruto de la labor realizada en el proyecto de investigación «Música, tecnología y pensa-

miento musical en los siglos XIX y XX» (HAR2011-23270)— es, de por sí, una noticia esperanzadora. Si a ello le sumamos su condición integradora y plural, tanto en la nómina de autores, procedentes de las universidades de Barcelona, La Rioja, Málaga, Salamanca y Tarragona, como en las aproximaciones metodológicas visibles en el volumen, la bienvenida es todavía mayor, lo mismo que la expectativa ante la posibilidad de encontrar en sus páginas esa «construcción de un tejido conceptual que permita disponer ordenadamente de todo lo referente al desarrollo conceptual que deriva de la relación entre la creatividad musical y la influencia de las modificaciones tecnológicas de la misma» (p. 6) que reivindica Xosé Aviñoa, en su doble calidad de director del proyecto y editor de la propuesta.

El carácter diverso del empeño, patente también en la organización del máster *Música com a art multidisciplinar*, que coordina el propio Aviñoa en la Universidad de Barcelona, aproxima la concepción del volumen más a la tipología de *companion*, tan habitual en el ámbito anglosajón, que a la voluntad de tratamiento exhaustivo de los ejes de pensamiento general que presiden el trabajo de los miembros del proyecto. Se agradece, por ello, el esfuerzo por agrupar los diecisiete textos publicados en tres grandes bloques («Música, instrumentos y creatividad», p. 9-132; «Música y desarrollo tecnológico», p. 133-297; y «Música, tecnología y pensamiento», p. 299-400), que transitan de la