

FICHA CATALOGRÁFICA DEL CENTRO DE PUBLICACIONES DEL INAP

Instituto Nacional de Administración Pública (España)

El grabado en el fondo antiguo del INAP, siglos XVII-XVIII [Texto impreso] :
[exposición]. – [Madrid] : Instituto Nacional de Administración Pública, 2013. – 128 p.
: il. col. y n., mapas, planos ; 27 cm
Bibliografía: p. 37
ISBN 978-84-7088-805-2. – NIPO 635-13-001-8

1. Grabados-Instituto Nacional de Administración Pública (España). Biblioteca-Exposiciones. 2. Libros antiguos-Instituto Nacional de Administración Pública (España). Biblioteca-Exposiciones. I. Título

761(083.824)
016:094”16/17”

Exposición

Coordinación:

Mª Teresa Hernández Martín

Documentación:

José Manuel Valle Vega

Restauración:

Mariano Caballero Almonacid

Montaje y diseño mobiliario:

HT Exposiciones y Museos

Catálogo:

Tratamiento digital grabados, diseño y maquetación:

Antonio L. Pareja, Carlos Pareja

© 2013 Instituto Nacional de Administración Pública

Edita: Instituto Nacional de Administración Pública

www.inap.es

ISBN: 978-84-7088-805-2

NIPO: 635-13-001-8

Depósito Legal: M-3062 -2013

Impresión: Antonio Pareja EDITOR – Códice

Catálogo General de Publicaciones Oficiales

<http://publicacionesoficiales.boe.es>

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con autorización de los titulares de propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y sigs. del Código Penal).

El Grabado en el Fondo Antiguo del INAP siglos XVII • XVIII

INAP • 2013



EL GRABADO EN EL FONDO ANTIGUO DEL INAP (SIGLOS XVII-XVIII)

En el año 2010, el Instituto Nacional de Administración Pública organizó una exposición con motivo del quincuagésimo aniversario de la institución. En ella se expusieron al público obras jurídicas del periodo comprendido entre los años 1600 y 1770. La muestra contó con una alta aceptación por parte de los especialistas y ciudadanos que la visitaron.

A lo largo de décadas, de fusiones de organismos y de incorporación de patrimonios bibliográficos diversos, el INAP se ha dotado de una biblioteca cuyo fondo antiguo es uno de los más importantes de España. En estos momentos, este patrimonio alcanza los 200.000 volúmenes que son un gran tesoro público, y no solo lo por su alto valor intelectual, histórico o jurídico sino también por el componente artesanal y, en ocasiones, artístico de los libros que lo componen.

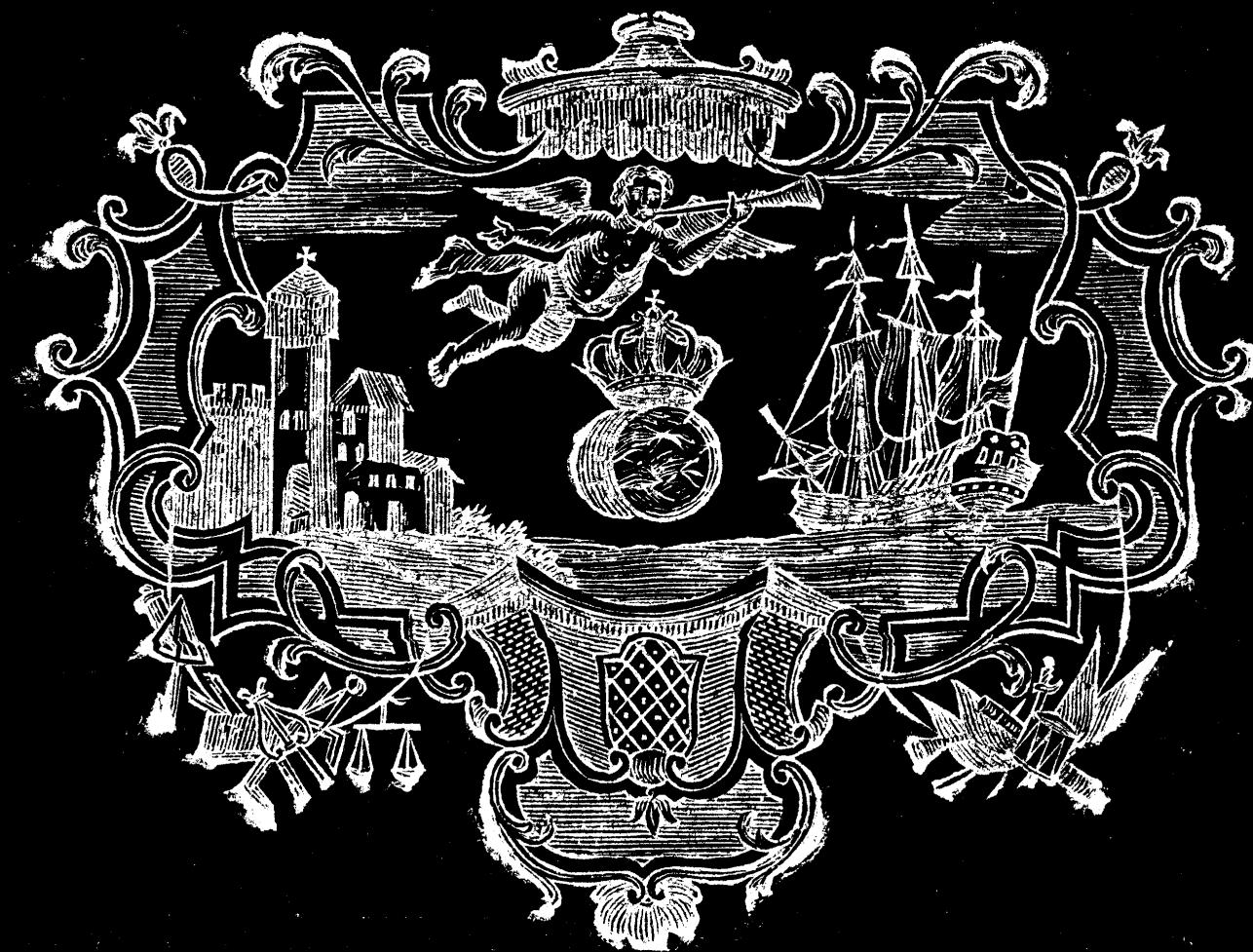
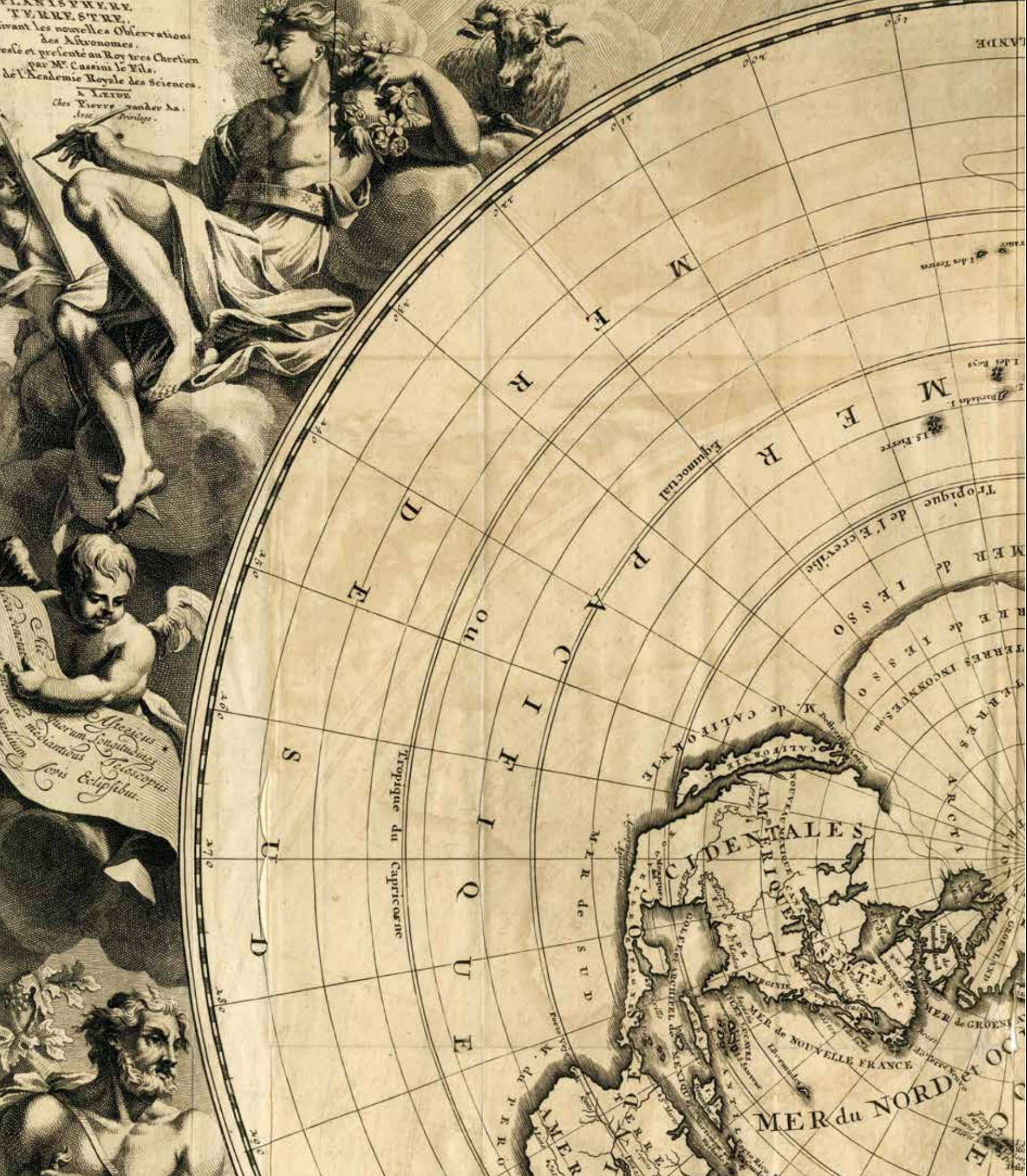
En la exposición que presentamos, el foco temático se ha centrado en un aspecto más artístico que intelectual: los grabados que aparecen en los libros del fondo antiguo del INAP y que pertenecen a los siglos XVII y XVIII.

En la introducción del catálogo, las personas interesadas podrán encontrar la información detallada sobre la evolución de las distintas modalidades técnicas del grabado. Desde los siglos de su máximo esplendor y hegemonía hasta la actualidad.

Hoy vivimos en la era de la imagen pero eso no siempre ha sido así. Para llegar a ella la civilización occidental ha seguido un lento camino de más de quinientos años. Se ha cambiado de paradigma (lo digital sustituye a lo impreso, el conocimiento no está asociado al objeto) pero el actual —la información masiva, el conocimiento y la imagen— son deudores de la obra de artistas y artesanos a lo largo de siglos. Lo digital es deudor de la imprenta, del libro, de los primeros grabados, de la ilustración, del intento de facilitar de manera analógica la comprensión de los conceptos, de hacer el conocimiento más amplio, menos árido. Con esta exposición el INAP quiere saldar, siquiera de manera simbólica, esta deuda contraída con la historia del grabado y sus artistas.

El Instituto Nacional de Administración Pública abre, pues, su espacio de conocimiento para que los ciudadanos que quieran compartirlo puedan disfrutar de esta bella exposición, un patrimonio cultural y artístico de todos.

Manuel Arenilla Sáez
Director del INAP



EL GRABADO EN EL FONDO ANTIGUO DEL INAP
(SIGLOS XVII-XVIII)

HISTORIA DEL GRABADO

La invención de la imprenta a mediados del siglo XV fue un hito importantísimo en la difusión de la información y, por ende, de la cultura; sin embargo, con la aparición de los primeros impresos no solo se posibilitó una mayor difusión de la palabra escrita sino que paralelamente supuso la divulgación a gran escala de la imagen como no se había producido hasta ese momento.

Así pues, el grabado se desarrolla paralelo a la imprenta y a la evolución del libro impreso, pero hay que tener en cuenta que aquél se encuentra entre las manifestaciones más antiguas de la Humanidad. Ya desde la Prehistoria se realizaron grabados: en el Paleolítico se realizaron incisiones en hueso con buriles de sílex; durante el Neolítico, la cerámica con decoración impresa se impuso paulatinamente a la cerámica lisa; con el surgimiento de la civilización urbana en el Creciente Fértil, los sumerios inventaron los sellos cilíndricos en piedra que estampaban sobre la arcilla blanda haciendo presión mediante un movimiento circular que permitía repetir la imagen repetidas veces y, por último, en Egipto, se desarrollaron sellos planos para grabar una imagen sobre barro o cera.

Se podría afirmar que los elementos que definen el grabado tal y como lo conocemos ya estaban presentes en la Antigüedad, aunque habrá que esperar hasta el cambio de era aproximadamente para contemplar la aparición del papel en China y la invención de la tinta para reproducir la escritura sobre aquél. El gran avance de la impresión sobre papel se produjo en el siglo XI d.C. ante la necesidad de la divulgación de los textos budistas y de los clásicos chinos; esto hizo que se desarrollara un nuevo tipo de impresión: la xilografía o grabado en planchas de madera, técnica que se difundió rápidamente por todo el Extremo Oriente, en especial en Japón a partir del siglo XVI.

Parece ser que estas técnicas llegaron a Europa a través de los árabes. Las primeras producciones sobre papel se llevaron a cabo en España, concretamente en Játiva en 1151. No obstante, como se ha dicho anteriormente, el desarrollo del grabado en Occidente estuvo vinculado a la aparición de la imprenta hacia el año 1450. Las primeras impresiones de Gutenberg fueron con «tipos fijos», pero el gran paso se produjo con la utilización de los «tipos móviles» lo que permitió la reproducción de libros de forma masiva. Durante este período la xilografía estuvo vinculada íntimamente a la impresión libraria para ilustrar el texto, por lo que carecía de entidad independiente como forma artística.

Fue Alberto Durero (1471-1528) quien revolucionó el concepto de grabado. En su taller de Nürenberg, su ciudad natal, realizó, para una imprenta,



Sello cilíndrico y su impresión en una tablilla, en Mesopotamia (Babilonia), ca. 2700 a. C. Museo del Louvre, París.



Retrato grabado de Gutenberg



La Mare de Déu del Roser. Grabado en cobre de finales del s.XV.



Portada de Invencini di Carceri. Giovanni Battista Piranesi. ca. 1745

numerosos dibujos tallados en madera. Sus conocimientos de orfebrería le permitieron alcanzar un perfecto dominio de la talla en buril no solo de la madera sino también del cobre, dando un gran impulso a otro tipo de grabado, la calcografía, en este caso sobre planchas de metal.

Hasta el siglo XVII la xilografía fue mucho más popular que la calcografía, pero a partir de este siglo, con el perfeccionamiento de las técnicas calcográficas, los grabadores prefirieron utilizar el metal pues era más fácil de trabajar y aportaba más posibilidades expresivas. Durante el siglo XVIII el grabado sigue evolucionando hacia la búsqueda del color y las técnicas de la aguatinta.

Durante el siglo XIX el grabado tradicional queda al margen de los procesos de producción en masa y se circunscribe al mundo artístico y de la creación. Se desarrolló la litografía, grabado mediante planchas de piedra, que permitió tiradas mucho más grandes a la vez que modificó la estética y las características del grabado.

Finalmente en la primera mitad del siglo XX el grabado tuvo un gran impacto en los nuevos «ismos» que se desarrollaron en aquellos años. Desde el cubismo y el expresionismo hasta el surrealismo, pasando por el expresionismo abstracto o el pop art los artistas se sirvieron de esta técnica para materializar sus creaciones. A partir de 1950 el grabado se convirtió en la principal forma de expresión para los artistas de vanguardia, hasta el punto de que actualmente se puede decir que es muy raro encontrar notables artistas que no hayan realizado su obra gráfica o parte de ella mediante estas técnicas.



Pórtico del Colegio de san Gregorio en Valladolid. Lit. Asselineau. S. XIX.



Cornisa y ventana del centro en la fachada de la Mézquita. Monumentos Arquitectónicos de España. S. XIX.

TIPOS DE GRABADO

Un grabado es una estampa obtenida por impresión de una matriz preparada para retener la tinta en aquellas partes que definen las formas representadas.

Existen cuatro tipos de impresión: en **relieve**, en **hueco**, **planográfica** y **serigráfica**. La impresión en **relieve** es aquella en la que se imprime, precisamente, la zona que no se ha tallado; es el caso de la **xilografía** o la **linoleografía**. En la impresión en **hueco** se estampa la zona que ha sido grabada, ya que la tinta se introduce en los surcos producidos en la acción de grabar; este es el caso de la **calcografía**. La impresión **planográfica** se basa en el principio de la repulsión entre la grasa y el agua; el ejemplo más evidente lo constituye la **litografía**, por último, la impresión **serigráfica** es el procedimiento de estampación mediante estarcido.

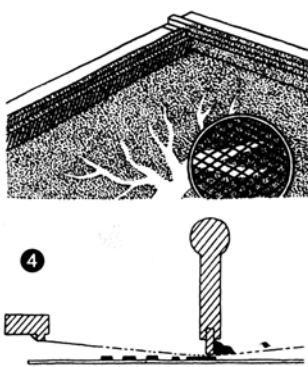
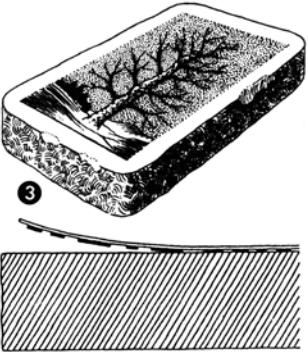
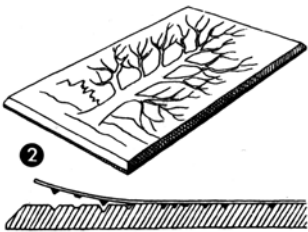
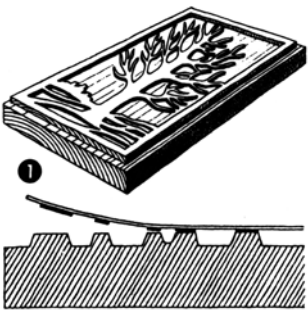
La xilografía

El término xilografía deriva del griego ξύλον, *xylón*, ‘madera’, y γραφή, *grafê*, ‘inscripción’; literalmente significa «inscripción en madera». Así, la xilografía en cualquiera de sus modalidades de talla se caracteriza por el grabado en relieve sobre madera. La plancha xilográfica debía ser un bloque homogéneo de madera preparado adecuadamente para llevar a cabo la talla, la cual estaría condicionada por la naturaleza de la madera.

La xilografía es un grabado en relieve en el que se rebajan, con unas gubias, las partes que se quieren dejar en blanco y se conservan en la superficie las líneas en negro. Es la técnica habitual para la ilustración de los libros impresos. Al ser grabados en relieve se pueden imprimir al mismo tiempo que los caracteres móviles.

Las xilografías más antiguas se obtuvieron en planchas de madera cortadas en el sentido del crecimiento del árbol, de forma que la orientación de las fibras de la madera determinaba la orientación preponderante de las líneas del dibujo.

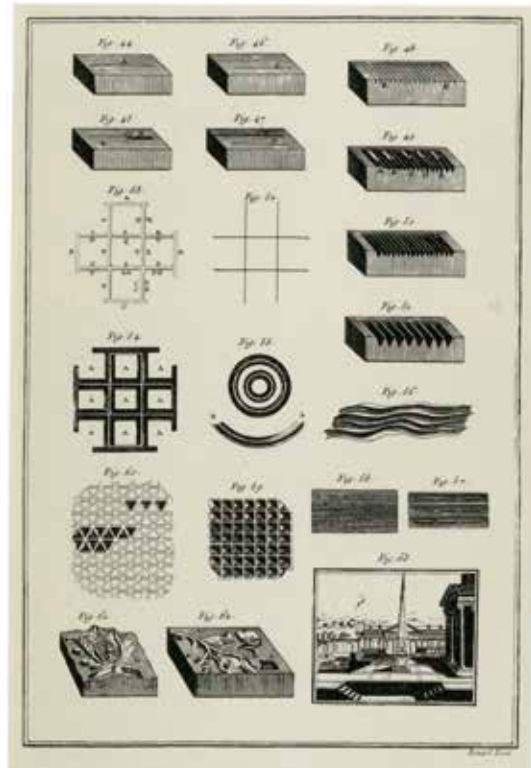
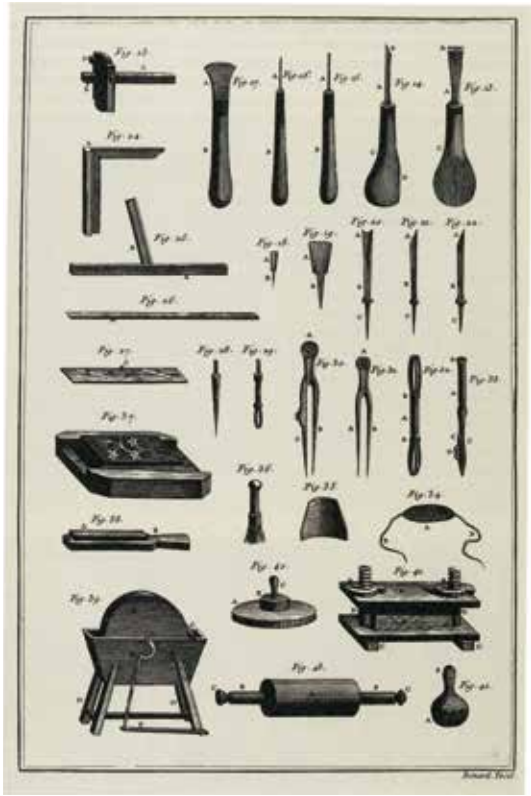
En un principio, durante los siglos XV y XVI, las maderas que se emplearon preferentemente fueron el nogal y el peral, mientras que a mediados de este último se empezó a utilizar la del boj, que es la de mejor calidad para el grabado, ya que se caracteriza por su baja porosidad, gran densidad y dureza, lo que permitía ejecutar trabajos de extremada precisión. Además de las maderas citadas, se utilizaron las de cerezo, haya o ciprés, pues aunque algunas carecían de la dureza deseable, permitían realizar trabajos que no precisaran de tanta definición.



*Diferentes tipos de impresión:
1.-Xilográfica. 2.- Calcográfica. 3.- Litográfica.
4.-Serigráfica*



Talla en madera de naipes. S. XVII



L'Encyclopédie de Diderot y d'Alembert. Láminas que contienen los útiles y ejemplos de ejecución del Grabado en madera.

En Europa las primeras xilografías fueron naipes, de comienzos del siglo XIII, seguidas de estampas religiosas. Aparte de su valor artístico, el grabado en madera tiene un interés histórico, pues es el tipo de grabado que se utiliza en los los manuscritos y más tarde en los incunables, haciéndose tipográfico a fines del siglo XV.

La xilografía se abandona, en parte, por las posibilidades técnicas de la calcografía, pero resurge a finales del siglo XVIII y principios del XIX.

La calcografía

El término calcografía también deriva del griego χαλκός, *khalkós*, ‘cobre’ y γραφή, *grafē*, ‘inscripción’, y literalmente significa «inscripción en cobre», aunque por extensión se aplica a todo grabado en cualquier tipo de metal. Así, la calcografía se caracterizó por el grabado en hueco sobre metal; en principio se aplicó sobre metales preciosos y posteriormente se emplearon además del cobre otros metales como el cinz, acero y el níquel.

En 1452 el florentino Maso Finiguerra, maestro de la escuela de los *niellatori*, descubrió con la impronta de un portapaz de plata la estampación del grabado en hueco que ellos practicaban en los metales preciosos para esmaltar las tallas con el *nigellum*, rellenando las profundidades, que daban el dibujo en negro a la contemplación del espectador.

La litografía

El término litografía a su vez deriva del griego λίθος, *lithos*, ‘piedra’ y γραφή, *grafē*, ‘inscripción’, y literalmente significa «inscripción en piedra». La litografía, o poliautografía, como también se la denominó, consistía en reproducir a mano la imagen que se deseaba sobre la superficie, muy bien pulida, de una piedra específica, porosa, (piedra litográfica), utilizando tintas de tipo graso, que tenían la característica de que las del mismo tipo se adherían fácilmente sobre ellas, al mismo tiempo que rechazaban el agua.

Dos eran los sistemas empleados para trasladar la figura sobre la piedra: en un caso se grababa la imagen sobre la superficie utilizando buriles e introduciendo la tinta en las incisiones efectuadas en la superficie de la piedra; en el otro se dibujaba la imagen utilizando un lápiz especial (lápiz litográfico) o una pluma con la que se extendía la tinta. Este era el preferido por dibujantes y artistas que de esta forma plasmaban sus obras directamente sobre la piedra y eliminaban su dependencia del grabador, oficio que no dominaban.

Este último es el procedimiento de impresión que más se asemeja a la pintura y al dibujo. Las imágenes se dibujan directamente sobre una piedra o plancha, lo que permite una libertad de expresión plástica, que siempre ha atraído a los artistas acostumbrados al uso del pincel.

Esta técnica ofrece al artista una serie ilimitada de posibilidades y recursos, ya que se puede trabajar con múltiples elementos y, a la vez, facilita la improvisación creadora gracias a la posibilidad de corregir errores. Lápiz, pluma, pincel, rascador o punta seca son válidos para grabar en la piedra.

El invento del proceso litográfico se atribuye al checo Franz Johann Nepomuk Alois Senefelder que lo desarrolló en Munich en 1796; era un autor teatral que dedicó su vida al perfeccionamiento de un procedimiento que le permitiera reproducir de un modo económico sus escritos, lo que le llevó a experimentar con planchas de piedra caliza, descubriendo casi por casualidad el principio de la impresión planográfica.

Desde que en 1806 se fundara la imprenta Senefelder Gleissner y Cía., la litografía ha tenido una larga y fecunda vida. Goya, Delacroix, Toulouse-Lautrec, Kokoschka, Dalí, Braque, Picasso, Matisse, Miró o Chagall son algunos de los artistas que colaboraron con sus obras a la historia de la litografía.

La serigrafía

El término serigrafía tiene una etimología mixta, por un lado proviene de la palabra latina *sericum*, ‘seda’ y por otro del término griego γραφή, *grafē*, ‘inscripción’, literalmente significa «inscripción en seda», aunque por extensión se aplica a toda estampación en cualquier tipo de tela. En 1907, Samuel Simón, de Manchester, patenta la idea de montar unas plantillas de estampación, antes sueltas, sobre un soporte de seda. La impresión serigráfica se realiza con una plantilla que actúa como enmascaramiento, sujeta a una trama fina tensada en un bastidor. El color se hace pasar a través de esta trama, imprimiendo la imagen en una superficie colocada debajo.

Aunque el origen de esta técnica es muy antiguo en Oriente, en Occidente empieza a utilizarse con carácter artístico en el S. XX, con una gran difusión a partir de los años sesenta con el arte pop americano, siendo los artistas más representativos Andy Warhol y Roy Lichtestein. No admite tiradas muy grandes por lo que su uso no resulta adecuado para la ilustración de libros, salvo para libros de artista de tirada reducida.

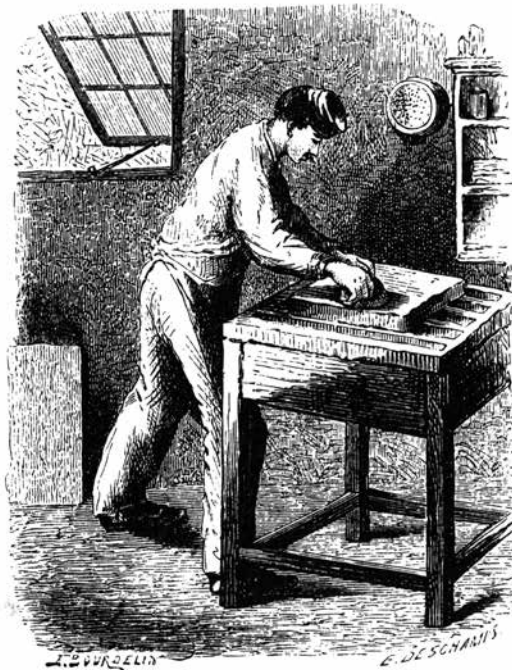
Actualmente, la serigrafía tiene gran importancia en el campo de la publicidad y su impresión se puede efectuar sobre cualquier tipo de superficie.

Básicamente existen tres tipos de telas utilizadas en la serigrafía: naturales, sintéticas y metálicas. Las naturales, llamadas sedas fotográficas, se caracterizan porque sus impresiones son uniformes y de escaso relieve de tinta.



Marilyn Monroe. Serigrafía de Andy Warhhol.

Las telas serigráficas sintéticas, sobre todo el nailon y el fotonyl, las más utilizadas, presentan una gran resistencia. Las telas metálicas, aunque son las más resistentes, tienen un registro más imperfecto, siendo totalmente válidas para estampaciones industriales, pero no para la creación artística.



Preparación y grabado de las piedras litográficas.



TÉCNICAS DE GRABADO

Las técnicas xilográficas

En el **grabado en relieve**, la más antigua de las técnicas de grabado, la imagen se transfiere sobre la plancha, eliminando la parte del dibujo que no se quiere imprimir. El relieve restante es el encargado de recoger la tinta con rodillos de caucho que, al recibir la presión conveniente, transporta la imagen sobre el papel. La impresión obtenida está constituida por manchas de tinta planas, nítidamente definidas y con ausencia de relieve; por la parte posterior se puede apreciar un cierto relieve, fruto de la presión ejercida por la prensa durante la tirada. Las xilografías se pueden hacer en una sola plancha o en más de una, siendo denominada esta última variante xilografía en *cameïeu*.

Existen dos técnicas fundamentales de la xilografía en plancha: la xilografía a fibra o al hilo y la xilografía a contrafibra o a la testa. Lo que diferencia claramente a estas dos técnicas, además de sus resultados y las herramientas que se usan, es la dirección en que están dispuestas las fibras de la madera en el momento de proceder a su talla. Para seleccionar la madera hay que tener en cuenta su dureza, el secado y la presencia de nudos y veteados en la superficie, aunque muchos grabadores las prefieren con impurezas que expresen de forma rotunda su condición de xilográfica.

En la xilografía **a fibra** la madera se corta en el mismo sentido del eje del árbol, es decir en el mismo sentido de la fibra. La madera una vez seca se debe cepillar para conseguir un grosor uniforme alrededor de unos 24 mm para después lijarla y prepararla por ambas caras con una capa de aceite de linaza; esta operación hay que realizarla con bastante tiempo antes de iniciar la talla. El dibujo se podrá traspasar a la madera con un papel de calca y siempre se hará de forma invertida. Las herramientas para tallar se asemejan a las utilizadas en la escultura en madera (cuchillas, gubias, escoplos, puntas de acero, limas, etc.).

En la xilografía **a contrafibra** las planchas de madera se cortan transversalmente al tronco del árbol con lo que se elimina la veta de la madera; el grabador sustituye las gubias por los buriles con lo que se obtiene una mayor riqueza en la gradación tonal e imágenes más delicadas. La mejor madera que se adapta a esta técnica es el boj.

La xilografía en **camefeo**, *cameïeu* o *chiaroscuro*, es una xilografía a fibra que permite obtener estampas con distintas tonalidades de color mediante



Estampación de marca de papelero, s. XVIII, con sello de madera de boj e iluminada posteriormente.

< La Trinidad, 1511. Dürer.



Talleres de estampación.

el uso de dos o más planchas. En una se registran los detalles del fondo con semitonos de colores claros y medios, y en la otra, generalmente estampada en negro y superpuesta en la impresión, figuran los perfiles y detalles que determinan el conjunto de la imagen.

La **linoleografía** es una técnica de uso reciente que coincide con la aparición del linóleo como material para revestir suelos; está compuesto por una mezcla de corcho molturado, aceite de linaza oxidado, goma kauri, resina y materias colorantes, que se sustentan en una base de tela de yuste. Es un material blando y de densidad muy uniforme, que permite ser tallado en todas direcciones por lo que se pueden conseguir detalles muy finos y para que no se abarquille se recomienda pegarlo a un tablero. Por otro lado, su superficie regular permite realizar grandes tiradas. En caso de que esté muy endurecido se puede calentar hasta conseguir la maleabilidad y blandura necesarias para su talla. Las herramientas utilizadas para la talla del linóleo son las mismas que en la xilografía a fibra. Picasso supo sacarle gran partido a esta técnica e ideó el método de la plancha perdida en donde a partir de una sola plancha se podían conseguir estampaciones de muchos colores; el único inconveniente que tiene esta técnica es que la plancha se va perdiendo conforme se avanza en la estampación, por lo que de esta forma la tirada hay que tenerla prevista desde el primer momento.

Las técnicas calcográficas

El **grabado en hueco** abarca una serie de técnicas, que incluyen la incisión de un diseño en planchas metálicas que luego se entintarán para transferir la imagen al papel. Las planchas metálicas deben estar pulidas siempre que se quiera partir del blanco puro; este proceso se realizará con papeles de esmeril, uno grueso para iniciar el pulido y otro fino que preparará la plancha para el pulimento. Antes de pasar las planchas por el tórculo habrá que biselar sus bordes, primero con una lima y después se pulirán con el raspador-bruñidor. El grabado en hueco se suele dividir en dos grandes grupos: las técnicas directas en las que se incide la plancha directamente con una herramienta y las indirectas que requieren la acción de un mordiente para atacar el metal.

Técnicas directas:

El **buril** o **talla dulce** consiste en realizar unas tallas con la herramienta del mismo nombre que, posteriormente, se rellenarán de tinta para transferirlas al papel mediante la presión ejercida por el tórculo. Mientras en la xilografía a la fibra la tinta no producía ningún relieve sobre el papel, en el grabado en hueco las líneas producidas por el buril al transferirse al papel nos crearán un relieve. Se le reconoce porque sus líneas tienen un comienzo y un final fino con una parte central de más grosor. Ello se debe a que en las entradas y salidas de la herramienta en el metal es cuando realiza menos presión. Los buriles deben ser de acero bien templado, y el afilado es determinante para acometer un grabado con éxito.

En la **punta seca** el metal se incide mediante una serie de punzones que pueden ser de acero o de piedras preciosas, montadas en un mango largo, el cual se sostiene igual que un lápiz. Una de las características de esta técnica

son las rebabas que se producen al incidir las puntas sobre el metal. Al entintar las planchas, la tinta se alojará en las rebabas y producirá unos bellos efectos de masas aterciopeladas que caracterizarán a esta técnica. Las tiradas suelen ser reducidas por el desgaste de dichas rebabas en el proceso de estampación. Para alargar la tirada debe acerarse la plancha.

La **manera negra** o **mezzotinto** es una técnica muy cercana a la punta seca por la densidad de tinta que permiten atrapar la multitud de pequeñas rebabas que se consiguen con el graneador o *berceau* (instrumento metálico curvado y dentado montado en un mango de madera); también se parece a la aguainta por la cantidad de semitonos que se obtienen. Esta técnica resulta muy laboriosa ya que mediante un graneador y con un movimiento de vaivén se rayará toda la plancha, formando líneas rectas muy juntas y consiguiendo una tupida trama de líneas que al ser estampadas obtendremos un negro singular, intenso, aterciopelado y uniforme. Este será el punto de partida para ir sacando mediatintas y luces con los rascadores y los bruñidores, hasta llegar a obtener la imagen deseada.

En la **manera de lápiz** se puntea directamente sobre la plancha con el paso de diferentes ruletas; la punta también se utiliza para modular las transiciones del paso de la ruleta o para conseguir delicados y puntuales efectos en la plancha. El resultado se asemeja a la huella que deja el lápiz a su paso por el papel.

Técnicas indirectas:

El término **aguafuerte** proviene del latín *aquafortis* que hace referencia al ácido nítrico y, al ser éste uno de los mordientes más utilizados, dio nombre a la técnica y por extensión a los grabados realizados con otros mordientes. La técnica consiste en proteger una plancha de metal (cobre, cinc, latón hierro, etc.) mediante un barniz, que posteriormente se irá eliminando con una serie de puntas que dejarán el metal desprotegido del efecto corrosivo del ácido. Estos espacios libres de barniz serán ahuecados por los mordientes (ácido nítrico, mordiente holandés, percloruro férrico, etc.), después se rellenarán de tinta con la tarlatana (una especie de gasa) y con la presión ejercida por el tórculo se transferirá la imagen de la plancha a un papel, el cual debe estar previamente humedecido para que pueda penetrar en los surcos donde queda alojada la tinta. El tipo de imagen que se obtiene es muy limpia y los semitonos se obtienen mediante el cruce de rayados y por el tiempo de mordida, cuanto más tiempo, más profunda será la línea. Antes del barnizado se debe realizar un impecable desengrasado para asegurar una buena adhesión del barniz. El desengrasado se realizará frotando la plancha con un trapo de algodón impregnado de agua y blanco de España. Si se desea potenciar el efecto desengrasante se puede utilizar también vinagre o amoníaco rebajado con agua al 50%.

La **aguainta** es una técnica que se emplea para imprimir zonas de tono (grises). En términos sencillos consiste en grabar en la plancha cientos de agujeritos que dan el efecto de una tonalidad, similar al que se observa en las ilustraciones de las revistas. El resinado de la plancha es el paso imprescindible para realizar esta técnica; la resina que se utiliza es la de colofonia o resina de pino y en algunos países se utiliza el betún de Judea. La resina debe triturarse hasta convertirse en un fino polvo que se espolvoreará sobre una plancha previamente bien desengrasada y se fijará a ésta por medio de calor.



Tauromaquia. Aguafuerte de Goya.



Pablo Picasso. Aguafuerte y aguatinata al azucar.



Interior de la Catedral de Sevilla. David Robert. Litografía coloreada. S. XIX.

La **aguatinta al azúcar** es una técnica muy pictórica que permite obtener pinceladas en positivo, al contrario de la aguatinta de reserva, donde las pinceladas del barniz conforman una imagen recortada; en el aguatinta al azúcar la imagen es construida por las pinceladas dadas con este medio, que posteriormente serán atacadas por el mordiente. El modo de grabar en esta técnica se basa en la solubilidad del azúcar en el agua.

La **aguada a pincel (lavis)** produce un efecto parecido a la aguada que se consigue en la acuarela. Sin llegar a los valores intensos se obtienen pinceladas degradadas de gran riqueza en los medios tonos.

El **grabado a la sal** permite obtener unos característicos efectos de graneado. El modo de grabar consiste en espolvorear la sal inmediatamente después de que la plancha haya sido desengrasada y barnizada, de forma que no dé tiempo a que el barniz se seque.

El **grabado al aceite** permite conseguir efectos de pinceladas irregulares y de trazos de lápiz con la aplicación de aceite sobre barniz negro satinado. El barniz queda reblandecido por el aceite, lo que facilita la acción del mordiente. Se puede grabar aplicando directamente el aceite a pincel y también mediante una hoja de papel fino empapada en aceite de oliva.

El **barniz blando** es una técnica inventada en Inglaterra en el siglo XVIII para reproducir con la máxima fidelidad los dibujos realizados a lápiz, lo que se denomina efecto crayón. Éste consiste en extender sobre una plancha, previamente desengrasada, una capa fina, suficiente y uniforme de barniz blando, para después colocar un papel no muy grueso y con una cierta textura, sobre el cual se dibuja. La presión que ejerce el lápiz al contacto con el papel absorberá el barniz, desprotegiendo la plancha.

El **gofrado** es la estampación de la plancha sin utilizar ningún tipo de tinta, es decir, solo creando un relieve en el papel que será más contundente y claro cuanto más profunda haya sido la mordida. El cobre sería el metal más aconsejable para este tipo de técnica y el mordiente el percloruro férrico por ser el más limpio, rápido y poco agresivo; al contrario que el nítrico que revienta en exceso las líneas desvirtuando el dibujo inicial. Para estampar estas planchas se requiere una presión muy fuerte en el tórculo y unas mantillas blandas para que el papel penetre en todos los niveles de la plancha.

El **grabado al azufre** es una técnica que solo se puede utilizar sobre cobre, puesto que es el compuesto azufre-aceite-cobre (sulfuro de cobre) el que ataca el metal dejando un punteado de gran finura. En el papel se podrán apreciar superficies de medias tintas de tonalidades extremadamente finas con unos degradados de grises muy suaves; suele utilizarse como acompañamiento de otras técnicas.

La técnica litográfica

En la **técnica en plano** o **planografía**, a diferencia de los métodos tradicionales de impresión en relieve y en hueco, la imagen y las zonas sin dibujar están al mismo nivel. El proceso se basa en un fenómeno químico: la repulsión entre la grasa y el agua. Una vez pulida y graneada la plancha o la

piedra se dibuja sobre ella con lápices o barras que contengan grasas o jabón en forma de ácidos grasos; una vez terminado el dibujo, con un secador se seca la superficie de la piedra y se procede a un proceso de preparación de la piedra o plancha para después entintar y trasladar la imagen al papel.

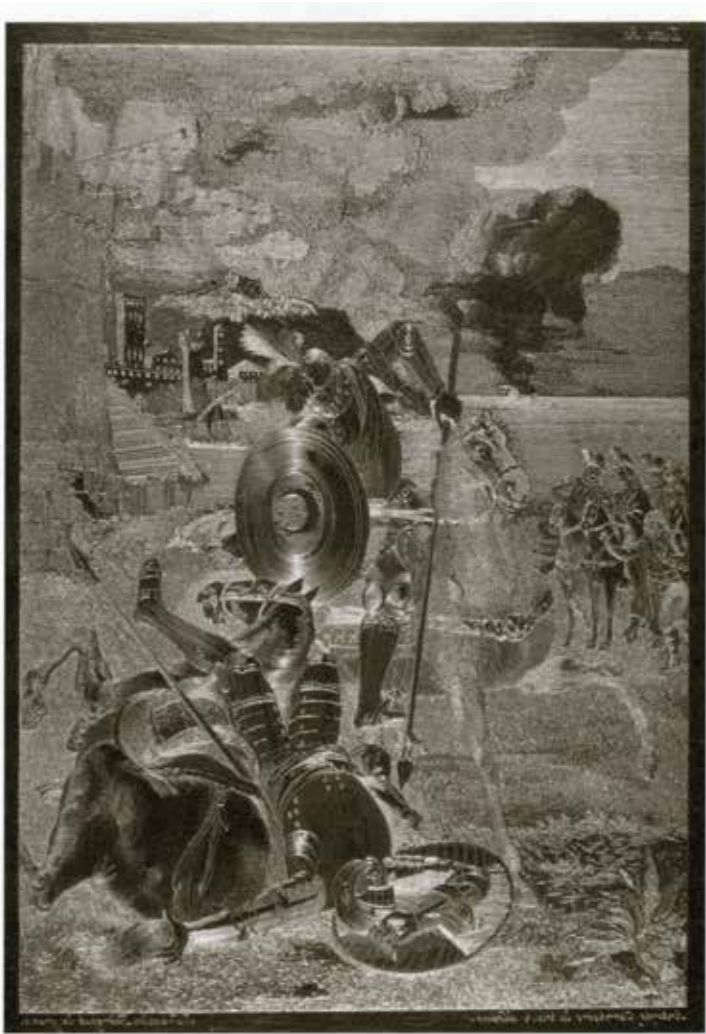
La técnica serigráfica

En la técnica de tamiz la trama debe estar bien tensa en el bastidor y hay que tratarla antes de colocarle la plantilla. La mayoría de tejidos deben ser acondicionados y desengrasados con agua y detergente líquido, aclarándolos después para que la plantilla se adhiera bien al tejido. Las plantillas servirán para impedir que la tinta atravesie la trama, dejando zonas abiertas por donde el color pase a través del tamiz.

Existen dos tipos de plantillas: las directas y las indirectas. Las primeras se realizan sobre la trama, mientras que las segundas se preparan por separado y luego se adhieren a la trama. Las fotoplantillas serían una combinación de las dos.



Roy Lichtenstein, serigrafía.



El caballero de la Blanca Luna derrota a Don Quijote en las afueras de Barcelona. Lámina de cobre, talla dulce. Fabregat por dibujo de Carnicero. Real Academia Española. Madrid



LA ILUSTRACIÓN DEL LIBRO

El libro ilustrado en el siglo XVII

El grabado español del siglo XVII estuvo vinculado fundamentalmente a la producción editorial; esto tuvo como consecuencia que tanto el grabado como su soporte, el libro, compartieran muchos elementos que estaban condicionados por el público al que iba destinado, por la naturaleza de sus contenidos y por el férreo control político-religioso.

De esta forma, en una época en la que se observa una evidente decadencia del libro impreso, paradójicamente se asiste a un gran desarrollo del grabado, concretamente de la calcografía. En el Seiscientos el papel utilizado para la impresión de libros es tosco y de mala calidad, la tipografía está muy descuidada por la reutilización constante de los gastados tipos de imprenta y las tintas también merman su calidad. Todo esto es producto de la crisis económica que se vive en la España del siglo XVII que repercute de forma notable en la producción editorial, pues los impresores han de acortar las tiradas de sus ediciones y tienen que abaratar el producto con el fin de captar a un público nuevo con menos recursos económicos y con inferior preparación intelectual. Paralelamente, se da la contradicción de que algunos impresores, editores y autores se toman gran interés en que ciertos libros vayan ilustrados con estampas calcográficas, aunque ello supusiera un encarecimiento del libro, ya que una ilustración sobre lámina de cobre costaba seis veces más que una sobre madera; cuestión aparte es cuando los grabados tenían que complementar necesariamente al texto para la correcta comprensión del mismo.

La explicación de esta paradoja se encuentra en el afán de lujo y ostentación que impregnó a la sociedad barroca, pues no son pocos los impresos ilustrados con grabados cuya temática no tiene por qué requerir de ellos para su perfecta comprensión. Estas obras fueron solicitadas por el grupo social dominante, la aristocracia, los altos cargos de la Administración y la Iglesia.

No obstante, hay que tener en cuenta que en la mayor parte de los libros impresos desde el último cuarto del siglo XVI hasta finales del siglo XVII contienen un solo grabado, pues una de las características del libro barroco en relación con la etapa anterior es el menor número de ilustraciones que contiene. Se estima que tan solo un cinco por ciento del total de impresos editados en esta época contaron con ilustraciones, sin contar aquellos cuya ornamentación se reduce a orlas tipográficas, cabeceras adornadas o letras capitulares. Esa única ilustración a la que nos referimos es la que se encuentra en la portada a modo de ornamento de los datos que identifican a la obra. Este tipo de portadas pueden ser de dos tipos: compuestas por marcos, cartelas, colgaduras o sencillas orlas barroquizantes que engloban los datos del libro



Emblemata Regio Politica. Juan de Solórzano y Pereira, Madrid 1652.



Commentariorum in quatuor Institutionum Iustinianearum libros. Antonio Pichardo de Vinuesa.

< *Disputationem de Indiarum Iure.* Juan de Solórzano y Pereira, Madrid 1629.



Fueros y obseruancias del Reyno de Aragon. 1664.



Breue tratado de todo genero de bobedas. Juan de Torija, 1661.

o por estructuras arquitectónicas manieristas o barrocas que incluyen en la parte central de dicha estructura tales datos; normalmente éstos se ubicaban en el vano de un pórtico compuesto de basamento, columnas y entablamento. Esta última modalidad se denomina frontispicio o portada arquitectónica y se desarrolla desde las postrimerías del Quinientos, aunque no escasean los ejemplos de estructuras más aparatosas como arcos de triunfo u otras mucho más modestas como la inclusión de un sencillo pedestal.

Estas portadas se presentaban por medio de imágenes directas de gran impacto, imágenes que el grabador tomaba de los repertorios de imágenes, tales como las divisas, los emblemas o los libros de iconografía. A través de la utilización de estas fuentes icónicas, el espacio de las portadas se organizaba distribuyendo atributos, símbolos, alegorías y emblemas en torno a un retrato, un blasón, imágenes hagiográficas, etc., desarrollando al máximo las posibilidades que ofrece la geometría y la perspectiva para atraer la atención del lector.

Esta alegorización de la iconografía tuvo como consecuencia la sustitución de las imágenes puramente narrativas por iconos que reflejaban las ideas principales del texto. Así, la portada se fue concibiendo simultáneamente tanto como una hoja publicitaria como por una introducción gráfica para iniciados, de tal forma que se convirtió en un resumen codificado del pensamiento del autor del libro, tendiendo más a sustituir al texto que a hacerle más explícito. La variedad de portadas fue tanta como la de contenidos de los libros. Los temas predominantes fueron de carácter religioso y político, además de jurídico, histórico y técnico.

Al margen de las portadas, son pocas las estampas incluidas en otras partes del libro entre las cuales cabría mencionar retratos de personajes, retratos reales, imágenes religiosas o arquitecturas efímeras, que normalmente solían incluirse en los preliminares.

De las once obras datadas en el siglo XVII que se incluyen en la exposición, siete cuentan con una sola hoja grabada que coincide con la portada, tal y como se puede observar en tratados jurídicos como los *Fueros y obseruancias del Reyno de Aragon* impreso en 1664 o el tratado de arquitectura de Juan de Torija, intitulado *Breue tratado de todo genero de bobedas* y publicado en 1661. Solo tres tienen más de una ilustración, pues además de la anteportada o contraportada grabada en estos tres casos, contienen algún retrato, mapa o pequeños grabados ornamentales. Entre estos últimos cabe citar el *Emporio de el orbe, Cadiz ilustrada* de Jerónimo de la Concepción, impreso en Amsterdam por Johann Bus en 1690, que inserta un mapa de la denominada *Insula Gaditana*, y la *Histoire du Cardinal Ximenés* de Esprit Fléchier, aparecida en París en el taller de Jean Anisson en 1693, que incorpora una serie de seis grabados menores a modo de ornato de cabecera de capítulos. Curiosamente ambos libros están fechados en la última década del siglo.

La excepción a esta parquedad ilustrativa la constituye el libro titulado *Las guerras de Flandes* de Guido Bentivoglio, impreso en Amberes en 1687 por Jerónimo Verdussen. Se trata de una obra profusamente ilustrada con treinta y dos láminas grabadas, cuatro de ellas despleables; diecinueve son obra del grabador Gaspar Bouttats y trece de Pieter de Jode II. En las hojas desple-

gables se representan hechos como el asalto del duque de Anjou a la villa de Amberes en 1583 o el sitio de Ostende por las tropas del Archiduque Alberto de Austria en 1601. Asimismo, se reproducen las imágenes de los más ilustres personajes que intervinieron en el conflicto, entre los que cabría destacar los retratos del duque de Alba, Guillermo de Orange, Luis de Requesens, don Juan de Austria, Mauricio de Nassau o Alejandro Farnesio, además de distintos personajes, como reyes, gobernadores u hombres de armas.



Emporio de el orbe, Cadiz ilustrada. Jerónimo de la Concepción, 1690.



Las Guerras de Flandes. Asalto del duque de Anjou a la villa de Amberes en 1583. Guido Bentivoglio, 1687.



Examen de las medallas atribuidas a la ciudad de Munda. Guillermo López Bustamante. Imprenta Real, Madrid, 1799.



Sancho Panza administra justicia en Barataria. Em.1 Monfort Sct. Madrid, Joaquín Ibarra, a costa de la Real Compañía de Impresores y Libreros del Reyno, 1771.

El libro ilustrado en el siglo XVIII

El siglo XVIII es una época dorada para la imprenta; en comparación con el siglo anterior, tanto el papel como las tintas son de una gran calidad y los tipos de imprenta se renuevan cuando están gastados para no dejar las huellas de las cajas de los tipos móviles en los impresos, que tan mal efecto producían en los libros confeccionados durante el siglo XVII, si bien a comienzos del siglo XVIII el panorama era aún bastante desolador, agravado, si cabe, con la Guerra de Sucesión. Ya entrada la nueva centuria, con la consolidación de la nueva monarquía borbónica, se van sentando las bases para el desarrollo de una imprenta de calidad, pero no será hasta la segunda mitad del Setecientos cuando se alcance un alto grado de perfección en las artes gráficas que irá acompañado de los progresos que se consiguieron en el arte del grabado. Ello tuvo como resultado primorosas y lujosas ediciones, muy al gusto francés, de obras literarias, históricas y científicas.

Los talleres más notables de la época compiten entre ellos para publicar ediciones enormemente lujosas, no solo por sus láminas, sino también por el extremo cuidado que dan a la tipografía, la composición, el papel o la encuadernación con la intención de obtener un producto sumamente elaborado que hacen del libro un objeto estéticamente bello.

En la producción editorial de la Ilustración desarrolló un papel muy importante el interés mostrado por las recién creadas Reales Academias. La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, fundada en 1744, en tiempos de Felipe V, dotada de Estatutos en 1749 por Fernando VI e inaugurada en 1752, se interesó mucho por el cuidado prestado a las ediciones y que éstas fueran adecuadamente ornamentadas. A esta iniciativa oficial se fueron sumando otras llevadas a cabo por otras instituciones, como la Imprenta Real, creada en 1761 para vincular la labor editorial de la Real Biblioteca con los más ilustres impresores, encuadernadores y grabadores de la época, la Real Compañía de Impresores y Libreros del Reino, sociedad creada en 1763, o la Real Calcografía, creada en 1789.

Toda esta labor fue impulsada por la minoría ilustrada que vio en el grabado no solo un modo de propagación y establecimiento de nuevos modelos estéticos, sino sobre todo, un medio sumamente necesario para el fomento del progreso científico y técnico, pues la mecánica, las ciencias naturales, la medicina, la cartografía, la ingeniería, la arquitectura y en general, todas las ciencias aplicadas, necesitaban de la imagen grabada para poder difundir sus avances. Esto hizo que por mediación de estas instituciones, bajo la tutela real, el grabado español del siglo XVIII se incorporara a la perfección técnica alcanzada por los países europeos que ya contaban con una consolidada tradición.

Además de estas iniciativas oficiales, las imprentas privadas se fueron incorporando rápidamente a esta dinámica, pues de ellas salieron cada vez más libros bellamente ilustrados. Entre los impresores que se sumaron a ello hay que mencionar en Madrid a Joaquín Ibarra (1725-1785) o a Antonio de Sancha (1720-1790). El primero, bajo los auspicios de la Real Academia de la Lengua, publicó en 1780 la primera gran edición de *El Quijote*, que no solo contó con bellas láminas, sino que el entorno y el atuendo de los personajes en ellas representados fueron fidedignos reflejos de la realidad de la época en

la que Cervantes encuadra su obra, quedando muy lejos de las anacrónicas representaciones dibujadas o grabadas en los siglos precedentes. Del segundo hay que destacar una de las labores editoriales más destacadas en cuanto al grabado, pues del total de su producción editorial, publicada entre 1771 y 1790, aproximadamente el veinte por ciento en mayor o menor medida está ilustrada.

Es preciso citar además al impresor Benito Monfort (1716-1785), que desarrolló en Valencia una actividad paralela a la que Ibarra y Sancha realizaban en la Corte. Para sus producciones contó con la colaboración de la mayoría de los artistas valencianos, dibujantes y grabadores, vinculados a la Academia de San Carlos de Valencia, si bien muchos de ellos también trabajaban para las dos imprentas madrileñas y algunos ostentaron cargos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Con el advenimiento de la dinastía borbónica no se da una ruptura con los gustos y maneras del siglo anterior, pero sí se producen algunos cambios e innovaciones que han quedado reflejados en los grabados. La temática reproducida en las estampas de las obras de la Ilustración fue muy variada en comparación con la de los grabados del siglo XVII; así, si bien se continuó estampando alegorías o fastuosas fiestas reales al modo barroco, también se desarrollaron ampliamente, sobre todo en la segunda mitad del siglo XVIII, las ilustraciones de carácter científico y artístico, vinculadas a la gran cantidad de publicaciones científicas que aparecieron. Una de las innovaciones que surgen en esta época son los grabados de vistas de ciudades y monumentos arquitectónicos. Aunque este tipo de representaciones era común en el resto de Europa, en España apenas había ejemplos de ello, por lo que se tenía que recurrir a grabadores extranjeros para adquirir este tipo de estampas e incluirlas en los impresos.

De las treinta y una obras que integran esta exposición, veinte pertenecen a la decimoctava centuria. No todas están profusamente ilustradas, de hecho algunas solo cuentan con uno o dos grabados, pero del total de las obras expuestas de esta época hay dos que sobresalen sobre las demás.

Una de ellas es la *La galerie agreable du monde*, impresa en Leiden por Pieter van der Aa en 1729. Esta monumental obra, que es una descripción geográfica y cartográfica del mundo conocido a finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII, consta de 66 tomos de los cuales el INAP cuenta con los tres primeros, correspondientes a los reinos de Portugal y España. De esta parte, existen varias impresiones anteriores, la primera en neerlandés intitulada *Beschryving van Spanjen en Portugal*, aparecida en Leiden en 1707 en tamaño folio. El mismo año salió a la luz una traducción en francés bajo el título *Les delices de l'Espagne et du Portugal* en cinco volúmenes en octavo, que se volvería a imprimir en 1715 en seis volúmenes también en octavo y en 1741 en tamaño cuarto.

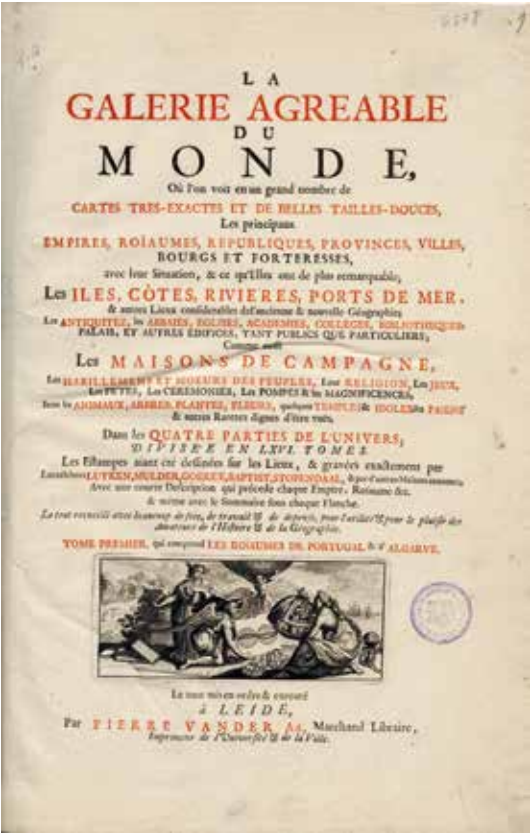
La parte que se conserva en la biblioteca del INAP corresponde a una reimpresión de láminas, sin texto, y apareció en Leiden hacia 1729. En realidad se trata de una edición facticia de grabados, pues éstos en su mayor parte son grabados realizados durante la segunda mitad del siglo anterior y reutilizados para la confección de esta obra. Se presenta en un volumen en tamaño folio y reproduce de la primera edición holandesa toda la magnífica serie de grabados, mapas y planos, algunos plegados, que se cuentan entre los más precisos



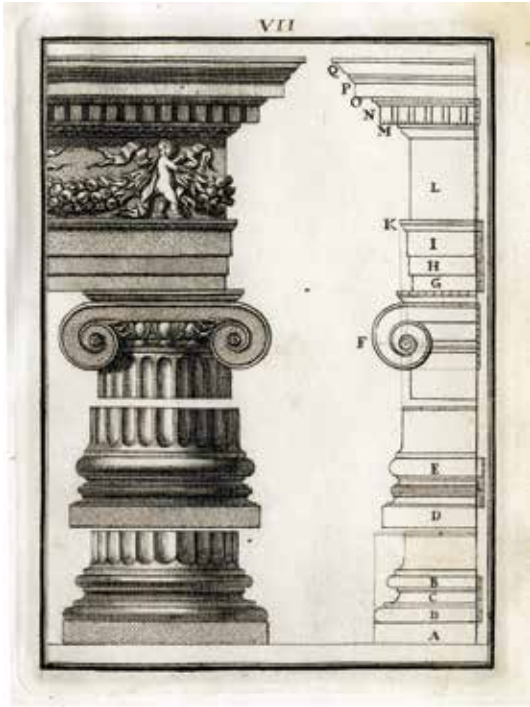
Historia General de España. Padre Juan de Mariana. Impreso por Benito Monfort. Valencia, 1783.



Les delices de l'Espagne et du Portugal. Juan Alvarez de Colmenar. 1707.



La galerie agreable du monde. Pieter van der Aa. Leiden, 1729.



Compendio de los diez libros de ar quitectura de Vitrubio. Impresa por Gabriel Ramírez en 1761.

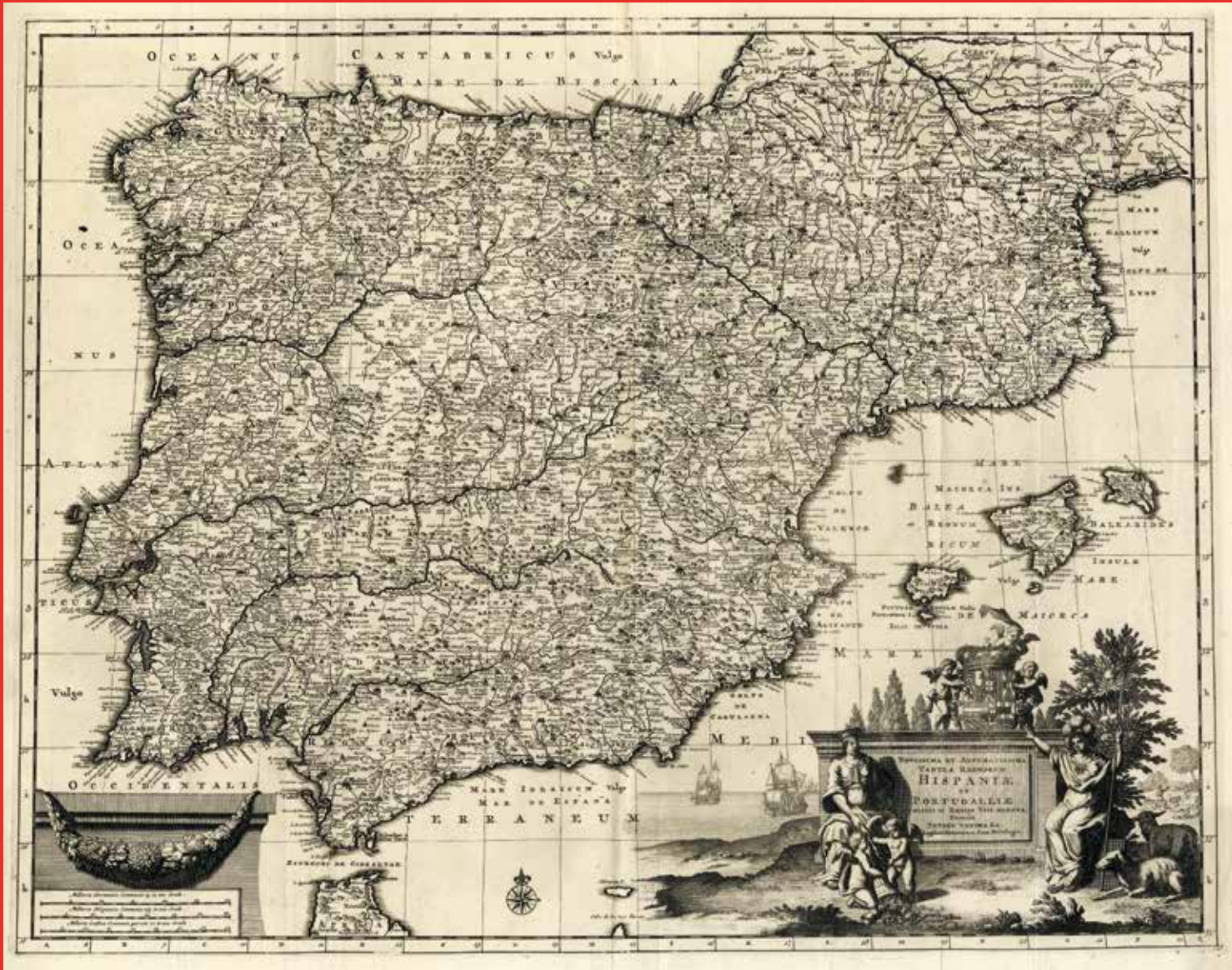
de cuantos se habían realizado hasta la fecha. Cabría destacar entre ellos los dos planisferios y los dos mapas desplegable de España y Portugal, así como los planos, también desplegable, de las ciudades de Madrid, Lisboa o Sevilla. Son grabados de ilustres artistas holandeses de la segunda mitad del siglo XVII, entre los que cabe mencionar a Frederik Wit, especializado en grabados cartográficos, a Jan Luyken o a Jan Goeree.

La otra obra es *Los diez libros de archtectura de M. Vitruuio Polion*, impresa en Madrid en la Imprenta Real en 1787. La primera versión en castellano de la obra de Vitrubio se debió a Miguel de Urrea que bajo el título *M. Vitruuio Pollion De Architectura: diuuido en diez libros*, apareció en Alcalá de Henares en 1582 en el taller de Juan Gracián. No hubo más ediciones, por lo que habrá que esperar hasta el siglo XVIII para que se publique la traducción castellana realizada por Joseph Castañeda de la obra sobre Vitrubio comentada por Claude Perrault, publicada en París en 1674. Dicha versión española, titulada *Compendio de los diez libros de arquitectura de Vitruuio*, se imprimió en Madrid en 1761 por Gabriel Ramírez; el INAP posee dos ejemplares de ésta, una de las cuales también figura en esta exposición. Esta obrita incluye doce láminas grabadas por Jerónimo Antonio Gil, Antonio Espinosa de los Monteros y Abadía y Juan Moreno y Tejada. Con todo, no será hasta 1787 cuando vea la luz la mejor edición realizada en España de la obra del autor latino; esta obra maestra de la tipografía española se debió al comentarista y teórico de la arquitectura José Ortiz y Sanz.

El libro contiene cincuenta y seis estampas ilustradas por los más prestigiosos artistas españoles de la segunda mitad del siglo XVIII. Los dibujos son del citado José Ortiz y Sanz y los grabados de ocho grabadores vinculados a la labor llevada a cabo por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y algunos a la Academia de San Carlos de Valencia. La mayoría de los grabados son obra de José Joaquín Fabregat y José Asensio y Torres que estamparon dieciséis y trece láminas respectivamente; ocho se deben a Mariano Brandi, siete a José Gómez de Navia y cinco a Simón de Brieua. También colaboraron en menor medida Eusebio Juez con tres láminas, Hipólito Ricarte con dos y Manuel Albuérne con una.



Los diez libros de arquitectura de M. Vitrubio Polion. Impresa en la Imprenta Real en 1787.



Espagne. La galerie agreable du monde. Impresa en Leiden por Pieter van der Aa en 1729.



Retrato de Jan Luyken. Grabado del volumen I de la *Bowyer Bible*. Bolton Museum (Inglaterra).



Retrato de Pieter de Jode II pintado por Thomas Willemoets Bosschaert (ca. 1630). Fine Arts Museums of San Francisco.

GRABADORES DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII

Grabadores del siglo XVII

El libro impreso en el siglo XVII continúa siendo el principal destino de los grabados pero, como se ha indicado anteriormente, son muy pocas las obras ilustradas, a pesar de la gran producción editorial. Además, estos grabados se circunscriben a ciertas partes del libro, lo que le confiere un atractivo menor en comparación con los libros realizados durante la centuria anterior o algunos que se están publicando en Europa.

La ilustración de las obras es una labor costosa y no se cuenta con grandes obras maestras, pues a pesar de la expansión del mercado en las colonias de ultramar no fue posible competir en este campo con Flandes o Italia. Los Países Bajos y Francia proveen numerosos libros grabados al mismo tiempo que se hace cada vez más frecuente editar e ilustrar en el extranjero libros escritos y diseñados por españoles. Para la producción nacional se contará progresivamente con la colaboración de grabadores extranjeros, algunos de segunda fila, que compensarán la mediocridad técnica, que no creativa, que caracterizaba el grabado hispánico de la época. Será Pierre Perret (1555-1625), grabador flamenco establecido en Madrid al servicio de Felipe II, quien promoverá la afluencia a España de grabadores flamencos vinculados a su taller. Con el advenimiento de éstos se introducen en España nuevas técnicas y estilos, a la vez que algunos grabadores legan sus conocimientos a sus discípulos españoles.

Entre los grabadores holandeses sobresalen el dibujante y pintor Hendrick Goltzius (1558-1617) o el también pintor de Leiden, Rembrandt (1606-1669), aunque hay que citar a otros menos conocidos como Jan Luyken, Jan Goeree, Frederik Wit o Johannes van den Aveele que trabajan ya en la segunda mitad del siglo XVII e incluso principios del siguiente. De los tres primeros se incluyen varios grabados en *La galerie agreable du monde*, y del último hay dos buenos ejemplos en el *Emporio de el orbe*, *Cadiz ilustrada*.

Asimismo, también fueron muchos los grabadores flamencos que ilustraron libros encargados en España o traducciones al castellano de obras impresas en Flandes o los Países Bajos, en este caso hay que hacer referencia obligada a Pieter de Jode II el Joven o Gaspar Bouttats que ilustraron profusamente *Las guerras de Flandes* de Guido Bentivoglio.

Seguidamente se indica la relación de grabadores y dibujantes extranjeros del siglo XVII que figuran en esta muestra, la mayoría de ellos holandeses, flamencos y franceses:

Pieter de Jode II (1606-ca. 1674). Pintor y grabador flamenco natural

de Amberes, hijo de Pieter de Jode I (1570-1634), de quien aprendió las técnicas del dibujo y el grabado.

Alardo de Popma (fl. 1617-1641). Calcógrafo flamenco que trabajó en Sevilla, Toledo y Madrid en la primera mitad del siglo XVII.

Francesco Negro. Grabador italiano natural de Sicilia.

Gaspar Bouttats (ca. 1625-1703). Grabador flamenco natural de Amberes. Estuvo activo entre 1640 y 1695.

Frederik Wit (1629-1706). Grabador, impresor y vendedor de mapas holandés nacido en Gouda.

Bastiaen Stopendael (1637-1707).

Sébastien Leclerc (1637-1714). Dibujante, pintor y grabador francés natural de Metz. Aprendió el arte del diseño de su padre, el orfebre Laurent Leclerc (1590-1695).

Gérard Edelinck (1649-1707). Grabador francés de origen flamenco nacido en Amberes. Fue alumno del grabador Cornelis Galle II, estableciéndose en París en 1666 donde perfeccionó su técnica con el maestro Jean-Baptiste de Poilly. En 1675 adquirió la ciudadanía francesa, ingresando en 1677 en la Academia de París. Se le considera el *summum* del grabado francés del siglo XVII.

Jan Luyken (1649-1712). Grabador e ilustrador holandés natural de Amsterdam. Aprendió el arte del grabado de su padre Kaspar Luyken.

Johannes van den Aveele (ca. 1650-1727). Calcógrafo holandés natural de Leiden.

Joseph Mulder (ca. 1658-ca. 1728). Impresor y grabador holandés nacido en Amsterdam.

Jan Goeree (1670-1731). Grabador holandés natural de Middelburg.

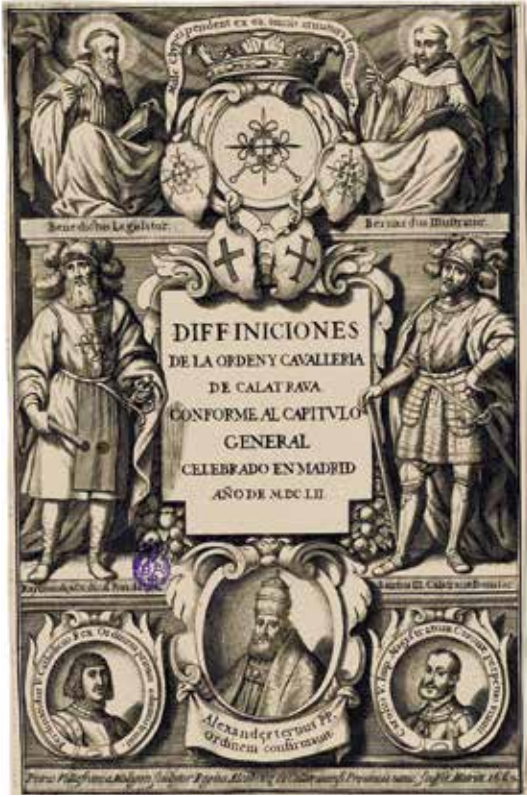
Jacobus Baptist. Grabador.

Por lo que se refiere a la producción del grabado en España y concretamente en la Corte, durante el Seiscientos hay que recalcar que la primera mitad del siglo y los primeros años de la segunda está dominada por la presencia de artistas flamencos. El citado Pierre Perret es la figura indiscutible que controla el panorama del grabado en Madrid durante el reinado de Felipe III. Aquél introduce en la producción editorial madrileña el típico frontis en las portadas propio de la escuela plantiniana de Amberes.

La primera generación flamenca establecida en Madrid abarca el período que va de 1615 a 1630, donde destacan dos nuevos grabadores flamencos que relevan a Pierre Perret: Juan Schorquens (fl. 1617-1634) y Alardo de Popma; este último fue el ilustrador de la portada de la obra de Pedro Fernández Navarrete, titulada *Conseruacion de monarquías y discursos políticos*, impresa en la Imprenta Real en Madrid en 1626. Además de éstos, hay que mencionar a Diego de Astor (fl. 1606-1636), natural de Malinas, o a Cornelio Boel (fl. 1616).

Frontis de la obra de Gil González Dávila, titulada *Teatro de las grandezas de la villa de Madrid Corte de los Reyes Católicos de España*, impresa en 1623 en Madrid por Tomás Junta y grabada por Juan Schorquens. Ejemplar de la Universidad de Sevilla.





Diffiniciones de la Orden y Cavalleria de Calatrua. Grabado por Pedro de Villafranca y Malagón, 1652.



La Giralda engalanada. Grabado por Matías de Arteaga. Sevilla, 1672.

La segunda generación flamenca discurre entre 1630 y 1650 aproximadamente. Juan de Noort (fl. 1628-1652) es el artista que vincula la primera generación de flamencos con la segunda, pero será Pedro Perete (ca. 1610-1639), hijo de Pierre Perret, el que constituya el enlace clave entre artistas flamencos y españoles. Aun podemos citar a algún grabador flamenco más como Herman Pannells (fl. 1638-1650), activo en Madrid hasta mediados del siglo. Junto a estos grabadores flamencos trabajaron en España algunos grabadores franceses que, salvo Juan de Courbes (1572-16??) que trabajó en la Corte española entre 1620 y 1638, no aportaron nada nuevo, pues ellos mismos habían asimilado previamente las técnicas que provenían de Flandes.

A partir de mediados de la centuria empiezan a despuntar los primeros grabadores españoles más o menos ligados al taller de los Perret. El más notable de los que trabajaron en Madrid hacia la mitad del siglo es el manchego Pedro de Villafranca y Malagón (1615-1684), que es nombrado grabador de Cámara en 1654. A finales de siglo colaboran con él los grabadores Marcos de Orozco y Diego de Obregón (fl. 1658-1699), que con sus abundantes obras colman la necesidades de la producción bibliográfica de la época de Carlos II. Además, no hay que olvidar al artista alicantino José García Hidalgo (1646-1719), establecido en Madrid al final del siglo y a quien se debe, aparte de una extensa serie de grabados, las primeras referencias al arte del grabado del aguafuerte en un tratado español de pintura.

En los territorios de la Corona de Aragón destacan los focos de Barcelona, Zaragoza y Valencia. En la Ciudad Condal el grabado calcográfico adquiere una gran importancia. El más importante grabador en el primer cuarto de siglo es el tarraconense Juan Bautista Vilar, activo en dicha urbe entre 1615 y 1625, y algo más evolucionado y magnífico retratista es Ramón Olivet que trabaja entre 1632 y 1642. En la segunda mitad del siglo la mayoría de los grabadores barceloneses se dedican sobre todo a la ilustración del libro, algunos muy prolíficos como Francisco Vía o Francisco Vaquer, aunque será Francisco Gazán, buen conocedor del arte galante francés, el más egregio de los artistas catalanes, cuya obra se desarrolló entre 1684 y 1699 en que marchó a Madrid. Zaragoza continúa su gran tradición tipográfica durante el siglo XVII y serán muchos los ilustradores que colaborarán con los más de cincuenta impresores activos en la ciudad; en la segunda mitad de este siglo destaca la intensa actividad del calcógrafo Juan de Renedo, especializado en heráldica y portadas de libros. Entre las obras seleccionadas para esta exposición figuran varios grabados suyos, pero los más notables son los realizados para ilustrar las portadas de los *Fueros y obseruancias del Reyno de Aragon*, impresos en Zaragoza en 1664 por los herederos de Pedro Lanaja y Lamarca, y de los *Anales de Aragon*, obra de Diego José Dormer, publicados en dicha ciudad en 1697 por los herederos de Diego Dormer. Por su parte, la intensa actividad editorial valenciana en este siglo no va pareja al desarrollo del grabado, pues el panorama valenciano refleja la situación que se aprecia en el resto de España. En Valencia la primera mitad del siglo es menos brillante que la segunda, en la cual sobresale la actividad del calcógrafo Juan Felipe (1629-?). Además de éste habría que citar a Francisco Quesádez o José Caudí, este último también arquitecto, actividad que le facilitó confeccionar dibujos y grabados para libros sobre esta materia.

Por lo que se refiere a Andalucía, dos son los focos primordiales, Sevilla y Granada. El grabado sevillano del siglo XVII hace de esta ciudad uno de los focos más importantes de España. Destaca a principios de siglo la obra de Francisco de Herrera el Viejo (1573 o 1590-1656), y ya en plena centuria la del gran pintor y grabador Juan de Valdés Leal (1622-1690) o Francisco de Herrera el Mozo. Durante la segunda mitad hasta el final del siglo es preciso mencionar la labor desarrollada por el grabador Matías de Arteaga (1630-1703), colaborador y fundador junto con Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682) de la Academia Sevillana. En Granada durante la primera mitad del siglo descolla la actividad del antwerpense Francisco Heylan (1584-1650), fundador de la escuela de grabadores calcográficos de la ciudad, que llevó a cabo su trabajo entre 1611 y 1630 y cuya procedencia flamenca le situó al frente del mercado de la ilustración granadina. El arte del grabado durante el resto de la centuria estuvo dominado por la saga de los Heylan, pues tanto su hija como su hermano y el hijo de éste formaron en Granada una auténtica escuela de grabadores en metal. Siguiendo sus pautas, grabadores como José Acosta o Antonio Pimentel cultivaron el aguafuerte a partir de 1665.

Entre los grabadores y dibujantes españoles del siglo XVII, cuyo trabajo está presente en algunas de las obras expuestas en esta muestra, hay que citar a:

Agustín Leonardo. Pintor y dibujante español nacido en Valencia, activo durante el primer tercio del siglo XVII.

Marcos de Orozco (1624-ca. 1707). Grabador y religioso español. Trabajó en Madrid entre 1654 y 1707.

Juan de Renedo (1656-1697). Grabador español.

Pedro de Larrea (fl. 1697).



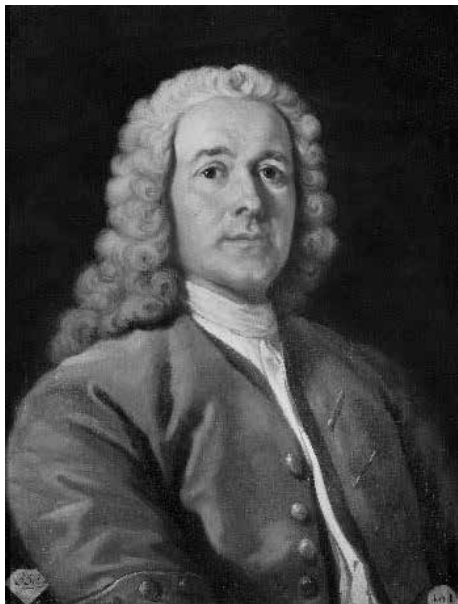
Historia eclesiastica de Granada. Grabado por Francisco Heylan.



Examen Veritatis Theologiae Moralis. Ludovico de Conceptione. Grabado de Marcos de Orozco, 1655.



Retablo de la Santa Forma en la Sacristía del Monasterio de El Escorial. Grabado de Juan Bernabé Palomino.



Retrato de Juan Bernabé Palomino, pintado por Antonio González Ruiz en 1741. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid).

Grabadores del siglo XVIII

Durante la primera mitad del siglo, aunque, como se ha apuntado, hay una tendencia hacia el reformismo, el grabado español continúa la decadente tradición barroca. Hacia el segundo tercio de la centuria se producirá el inicio de un cambio cualitativo en la concepción del grabado y el grabador, hasta ahora a medio camino entre lo artesano y lo puramente artístico, ya que se advierte una falta de formación de los grabadores en las técnicas del dibujo. Una figura esencial en este proceso de cambio será Juan Bernabé Palomino, grabador de cámara desde 1736, a través del cual el grabado de la primera mitad del siglo se proyecta en el renacimiento técnico de la segunda mitad.

En este período destaca el foco artístico vinculado a la Corte, donde descolla el prolífico grabador y religioso madrileño Matías de Irala Yuso (1680-1753). Con todo, pronto acudirán a Madrid grabadores de otras procedencias que se instalarán en la ciudad y sentarán las bases de los futuros artistas; tal es el caso del citado Juan Bernabé Palomino o el salmantino Tomás Francisco Prieto (1716-1782), nombrado en 1752 Director de grabado de medallas por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la que llegó a ser director hasta su muerte. Discípulo de estos, tanto en el grabado en dulce como en el grabado en hueco respectivamente, fue Gerónimo Antonio Gil, que sobresalió en ambas artes tanto en Madrid como en México. Junto a ellos hay que mencionar al valenciano Vicente Galcerán que, aunque quedó un tanto al margen de la renovación académica, representó el preludio de la avalancha de grabadores valencianos hacia Madrid durante la segunda mitad del siglo.

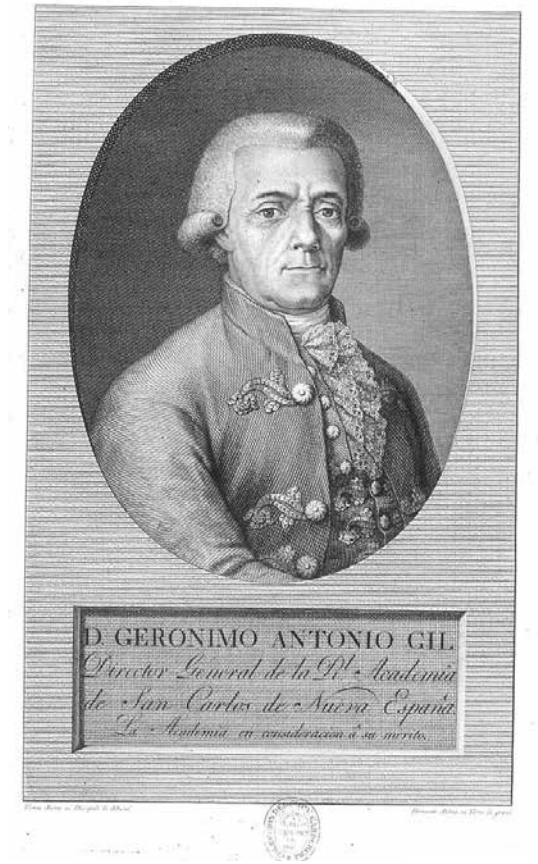
El otro gran foco del grabado español fue Valencia, cuya tradición grabadora prosiguió en el Setecientos, aunque en la primera mitad del siglo acusase la inevitable decadencia. Los dos artistas sobre los que se asienta el grabado dieciochesco valenciano al comienzo del siglo son Juan Bautista Ravanals (ca. 1678-?), que vinculó tradición y renovación, e Hipólito Rovira y Brocandel (1693-1765). En contacto con éstos se encuentra el grabador Tomás Planes que ilustró obras del prolífico escritor y jurista valenciano Juan Bautista Berni y Catalá, como se puede apreciar en los grabados de los denominados *Apuntamientos sobre las Leyes de Partida al tenor de leyes recopiladas, autos acordados, autores españoles, y practica moderna*, impreso en Valencia en 1759 por los Herederos de Jerónimo Conejos, y que forma parte de esta exposición.

Otros focos activos durante el siglo XVII languidecen a comienzos del siguiente; es el caso de Cataluña, especialmente sensible al cambio dinástico y mediatizada por las consecuencias de la Guerra de Sucesión, o Andalucía, cuya gran tradición artística en la época de los Austrias decae con los estertores de la vieja dinastía. En Barcelona hay que recordar a Miguel Sorelló (ca. 1700-1756), que trabajó en Roma fundamentalmente y colaboró en la difusión de los recientes descubrimientos arqueológicos en Italia mediante las estampas de las pinturas de Herculano. En Andalucía habría que citar al sevillano Pedro Tortolero o al fecundo grabador granadino Juan Ruiz Luengo (1682-17??).

Con el advenimiento de la Ilustración el grabado español experimentó una auténtica regeneración impulsada por el proteccionismo oficial, materializado, como se ha dicho anteriormente, en la creación de las Reales Academias. Serán los directores de grabado de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, los susodichos Juan Bernabé Palomino y Tomás Francisco Prieto (1716-1782), los encargados de formar a los futuros grabadores. Algunos, los más brillantes, serán becados para completar su formación en el extranjero, concretamente en París, en tanto que artistas de otras provincias reciben becas para instalarse y formarse en Madrid; esto fue posible gracias al interés suscitado en la Corona a instancias de la Academia. Las clases impartidas por Juan Bernabé Palomino atrajo a numerosos grabadores de otros lugares, sobre todo valencianos.

El foco primordial del arte del grabado continuó siendo Madrid, y el más representativo de los grabadores ilustrados de la Corte fue el artista vallisoletano Manuel Salvador Carmona (1734-1820) que se formó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y disfrutó de una beca en París en 1752 donde estudió el grabado a buril con Nicolás Gabriel Dupuis. En 1759 ingresó como ayudante en la Académie Royale de Peinture et de Sculpture y dos años más tarde fue admitido en ella como académico. En 1762 retornó a Madrid, y dos años más tarde, en 1764, fue nombrado Académico de Mérito en pintura y grabado y en 1777, tras el fallecimiento de Juan Bernabé Palomino, director de grabado en dulce. Posteriormente, en 1783 recibió el título de Grabador de Cámara del Rey. Discípulos suyos fueron su hermano Juan Antonio Salvador Carmona (1740-1805?), José Gómez de Navia o el valenciano Fernando Selma (1752-1810), probablemente el más destacado de ellos. También fueron becados para estudiar en París los grabadores madrileños Tomás López de Vargas Machuca (1730-1802), que fue nombrado Académico de Mérito en 1764, y Juan de la Cruz Cano y Olmedilla (1734-1790), que se especializaron en grabados cartográficos. Entre los grabadores que trabajan en la Corte hay que citar a Juan Moreno y Tejada, Bartolomé Vázquez, Simón Brieva, José Gómez de Navia o Manuel Alegre (1768-ca. 1815). Son precisamente algunos de los más ilustres artistas vinculados al círculo de grabadores de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando los que colaboran en la ilustración de *Los diez libros de archîectura de M. Vitruvio Polion*; entre ellos figuran los ya mencionados en varias ocasiones José Joaquín Fabregat, José Gómez de Navia, Mariano Brandi, José Asensio y Torres, Hipólito Ricarte o Simón Brieva.

Al igual que en la primera mitad de la centuria, Valencia continúa siendo el segundo foco más importante del grabado en España. Esto está en íntima relación con dos acontecimientos: la renovación de las artes gráficas valencianas ligada al taller de Benito Monfort que, como se ha dicho, intenta emular en la ciudad del Turia las prensas de Ibarra y la creación de la citada Academia de San Carlos bajo el modelo y la protección de la de San Fernando. El más notable de los grabadores valencianos será Fernando Selma; que además de ser nombrado en 1783 Académico de Mérito de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y ser director honorario de la Academia de San Carlos de Valencia, llegó a ser grabador de cámara de Carlos IV. Otros ilustres calcógrafos valencianos fueron Joaquín Ballester (1740-?), nombrado en



Retrato de Gerónimo Antonio Gil, dibujado por su discípulo Tomás de Suría y grabado por su yerno Fernando Selma. Biblioteca Nacional de España (Madrid).



Retrato de Fernando Selma. Anónimo. Biblioteca Nacional de España (Madrid).



Mujer Argelina. Jose Camarón. British Museum (Londres).

1773 Académico de Mérito de la Academia de San Carlos, Mariano Brandi, José Antonio Jimeno y Carrera (1757-?), los hermanos López Enguñanos o Rafael Esteve Vilella (1778-1847).

Andalucía en la segunda mitad del siglo continúa su progresiva decadencia. Distinto es el panorama en Cataluña, pues aunque hasta mediados del Setecientos las enseñanzas artísticas barcelonesas se desarrollan como en toda España bajo la influencia gremial, a partir de las primeras décadas del siglo XVIII se produjo un interés por la organización de escuelas que transmitieran las enseñanzas del dibujo a los artistas que se iban a encargar del grabado; así, se solicitó al Rey la creación de una Academia como la madrileña. En 1766 se otorgó una beca al también valenciano Pedro Pascual Moles (1741-1797), auténtico renovador del grabado catalán, para que perfeccionara el arte del grabado en París. Cuando regresa a Barcelona es nombrado en 1775 director de la Escuela de Diseño, de la que dependió todo el grabado catalán del último cuarto de siglo. De ella salieron artistas como Blas Ametller (1768-1841) que inaugura la marcha a Madrid de diversos calcógrafos catalanes, como se puede constatar con la labor desarrollada en la Corte por grabadores como Juan Minguet o Esteban Boix (1744-?).

La mayoría de los grabadores y dibujantes españoles de la segunda mitad del siglo XVIII y algunos de la primera están representados en esta exposición, pues los libros conservados en el Fondo Antiguo del INAP cuentan con ilustraciones de la mayor parte de ellos, los cuales indicamos en la siguiente relación:

Juan Bernabé Palomino y Fernández de la Vega (1692-1777). Calcógrafo español natural de Córdoba. Primer director de grabado a buril en la Academia de San Fernando, estableció las pautas del desarrollo artístico de los grabadores españoles de la segunda mitad del siglo XVIII.

Tomás Planes (1707-1790). Grabador español natural de Valencia.

Diego de San Román y Codina (fl. 1743-1797). Pintor, grabador e impresor español natural de Sevilla.

Vicente Galcerán y Alapont (1726-1788). Grabador español natural de Valencia.

Pedro José Aldazábal y Murguía (1728-?). Religioso y autor español natural de Deva (Guipúzcoa). Fue miembro de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País. Dibujó los blasones incluidos en su obra para ilustrarla.

Gerónimo Antonio Gil (1731-1798). Grabador español natural de Zamora. Se caracterizó por su estilo académico y neoclásico. En 1778 fue nombrado tallador mayor de la Real Casa de Moneda de México. En 1781 fue fundador y director de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de México, ubicada en dicha institución, siendo administrador de la ceca desde 1789, donde fundó una escuela de grabado.

José Camarón y Boronat (1731-1803). Dibujante y pintor español natural de Segorbe (Castellón). En 1754 fue nombrado profesor de pintura en la Academia de Santa Bárbara de Valencia. En 1762 fue denominado miembro de Mérito de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

En 1765 fue nombrado director de la Academia de San Carlos de Valencia, donde obtuvo la plaza de Director de Pintura, siendo Director General de la susodicha institución entre 1796 y 1801.

Hipólito Ricarte (fl. 1752-1785). Grabador español activo durante la segunda mitad del siglo XVIII.

Antonio Espinosa de los Monteros y Abadía (1733-1812). Grabador español natural de Murcia.

José Manuel Murguía y Martínez (1736-1776). Grabador español.

Juan Minguet (1737-ca. 1804). Grabador español natural de Barcelona. Fue discípulo de Juan Bernabé Palomino.

Juan Moreno y Tejada (1738-1805). Grabador español natural de Carrión de los Condes (Palencia). Fue nombrado Académico de Mérito de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 9 de noviembre de 1794. Se le concedió el título de Grabador de Cámara del Rey el 26 de julio de 1801.

José Ortiz y Sanz (1739-1822). Dibujante y religioso español. Fue nombrado Académico de Mérito y de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Así mismo, fue miembro de la Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia y bibliotecario de la Real Biblioteca.

Francisco Muntaner y Moner (1743-1805). Grabador español natural de Palma de Mallorca. Heredó sus facultades de su abuelo Juan Muntaner, ilustre maestro en el arte de la pintura y el grabado. En 1768 fue nombrado Académico Supernumerario de la sección de Grabado de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y el 10 de noviembre de 1770 obtuvo el nombramiento de Académico de Mérito de dicha institución.

José Joaquín Fabregat (1748-1807). Escultor, pintor y grabador español nacido en Torreblanca (Valencia). Estudió grabado en la Academia de San Carlos de Valencia. En 1772 obtuvo un premio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En 1787 fue nombrado Director de la sección de Grabado de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de México. Desde 1770 hasta su marcha a México realizó numerosos grabados para las imprentas más importantes de la época, trabajó en los talleres de Antonio de Sancha y Joaquín Ibarra, así como en la Imprenta Real en Madrid, y en la factoría de Benito Monfort en Valencia.

Bartolomé Vázquez (1749-1802). Grabador español natural de Córdoba. Desarrolló su labor en Madrid.

Simón Brieva (1752-1795). Grabador español natural de Zaragoza. Fue discípulo de Manuel Salvador Carmona. En 1781 obtuvo el premio de grabado. Fue colaborador de la Real Calcografía.

José Gómez de Navia (1757-ca. 1812). Dibujante y calcógrafo español natural de San Ildefonso (Segovia). Fue alumno de Manuel Salvador Carmona. En 1784 obtuvo el premio de grabado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde se formó.

José Asensio y Torres (1759-ca. 1820). Grabador español, conocido como Josef Asensio, según firmaba sus obras.



Don Carlos de Borbón, Príncipe de Asturias. Grabado de José Joaquín Fabregat.



Juan Luis Vives. Grabado de Francisco Muntaner.



Retrato de Tomas López Enguídanos. Pintado por Vicente López. Academia de San Carlos (Valencia).



Mapa geográfico del Reyno de Jaén. Tomas López Enguídanos, 1787.

Pedro Manuel Gangoiti (1759-1830). Dibujante y grabador español nacido en Bilbao.

Manuel Albuerne (1764-1815). Grabador español.

Mariano Brandi (1770-1824). Grabador español natural de Valencia. En 1776 ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, siendo alumno de Manuel Salvador Carmona (1734-1820). El 17 de mayo de 1785 fue elegido Académico de Mérito de la Academia de San Carlos de Valencia.

Tomás López Enguídanos (1773-1814). Calcógrafo español natural de Valencia. En 1802 fue nombrado Académico de Mérito de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde inició sus estudios. En 1804 fue nombrado Grabador de Cámara honorario y elegido Académico de Mérito de la Academia de San Carlos de Valencia.

Vicente López Enguídanos (1774-ca. 1799). Calcógrafo español nacido en Valencia. Trabajó como grabador en la Real Calcografía.

Manuel Navarro (fl. 1790-1820). Grabador español que trabajó a finales del siglo XVIII y principios del XIX.

Además de éstos, es preciso citar a:

Juan Álvarez. Dibujante español.

Pedro Pablo Fernández. Dibujante español.

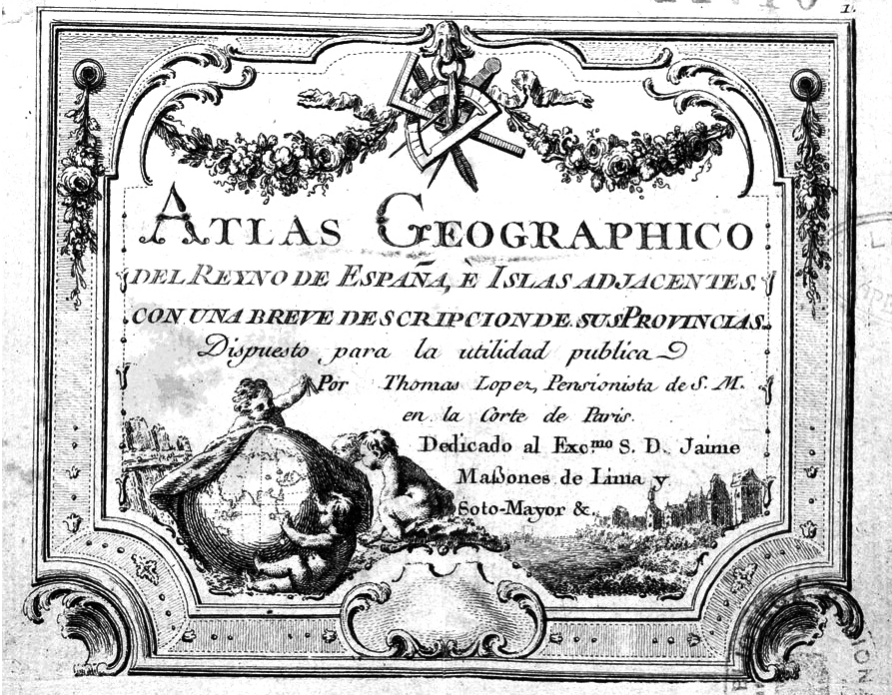
Eusebio Juez. Grabador español.

Melchor de Prado y Mariño. Dibujante español.

José Antonio de Rementería. Grabador español.

M. Sánchez. Dibujante español.

Pellicer. Dibujante español.



Atlas Geográfico del Reyno de España. Tomas López Enguídanos.

BIBLIOGRAFÍA

• **Carrete Parrondo**, Juan; Fernando Checa Cremades y Valeriano Bozal. *El grabado en España (siglos XV al XVIII)*. Madrid: Espasa-Calpe, 1987 (Summa Artis. Historia General del Arte; v. XXXI).

• **Carrete Parrondo**, Juan; Jesusa Vega González, Francesc Fontbona y Valeriano Bozal. *El grabado en España (siglos XIX y XX)*. Madrid: Espasa-Calpe, 1988 (Summa Artis. Historia General del Arte; v. XXXII).

• **Duplessis**, J. *Las maravillas del grabado*. Valencia: Librerías “París-Valencia”, 1993 (facsimil de la edición original de 1873).

• **Esteve Botey**, Francisco. *El grabado en la ilustración del libro: las gráficas artísticas y las fotomecánicas*. Aranjuez, Madrid: Doce Calles, 1996 (facsimil de la edición original de 1948). 2 v.

• **Gallego Gallego**, Antonio. *Historia del grabado en España*. Madrid: Cátedra, 1999 (Cuadernos de Arte Cátedra; 7).

• **García Vega**, Blanca. *El grabado del libro español: siglos XV-XVI-XVII: (aportación a su estudio con los fondos de las bibliotecas de Valladolid)*. Valladolid: Institución Cultural Simancas, Diputación Provincial de Valladolid, 1984. 2 v.

• **Jurado**, Augusto. *La imprenta: orígenes y evolución*. Madrid: Capta, 1998. 2 v.

• **Lyell**, James P.R. *La ilustración del libro antiguo en España*. Madrid: Ollero y Ramos, 1997.

• **Maestros del grabado: siglo XVIII: la Real Academia de San Fernando**. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, 1991.



Vista del Nuevo Real Convento de la Visitación de Madrid. Grabado por V. Hermenegildo Ugarte y Gascón, 1758.



El Grabado en el Fondo Antiguo del INAP siglos XVII • XVIII



CATÁLOGO

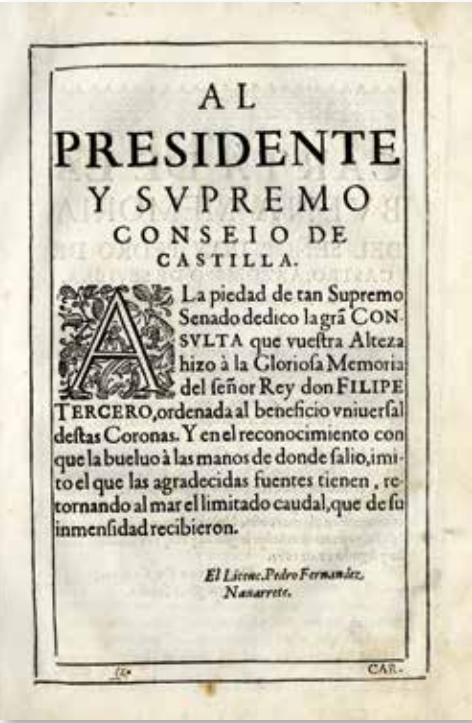
I. ADMINISTRACIÓN PÚBLICA

1- **Castilla** (Reino). Real Audiencia de Sevilla [Ordenanzas, 1603].
Ordenanzas de la Real Audiencia de Seuilla. Sevilla: Bartolomé Gómez, 1603.
1 h. de grab. Sign. 59279.



2- **Fernández Navarrete**, Pedro. *Conseruacion de monarquias y discursos politicos sobre la gran consulta que el Consejo hizo al Señor Rey don Filipe Tercero al presidente, y Consejo Supremo de Castilla*. Madrid: Imprenta Real, 1626. 1 h. de grab. Sign. 2023.

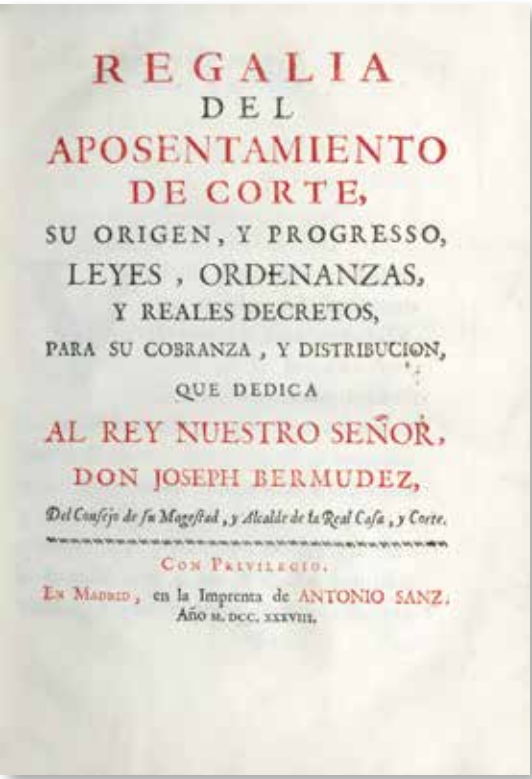
- Dibujante:
- Agustín Leonardo.
- Grabador:
- Alardo de Popma (fl. 1617-1641).



3- **Bermúdez**, Joseph. *Regalia del asentamiento de Corte: su origen y progreso, leyes, ordenanzas y reales decretos para su cobranza y distribución*. Madrid: Antonio Sanz, 1738. 1 h. de grab. Sign. 58676.

Grabador:

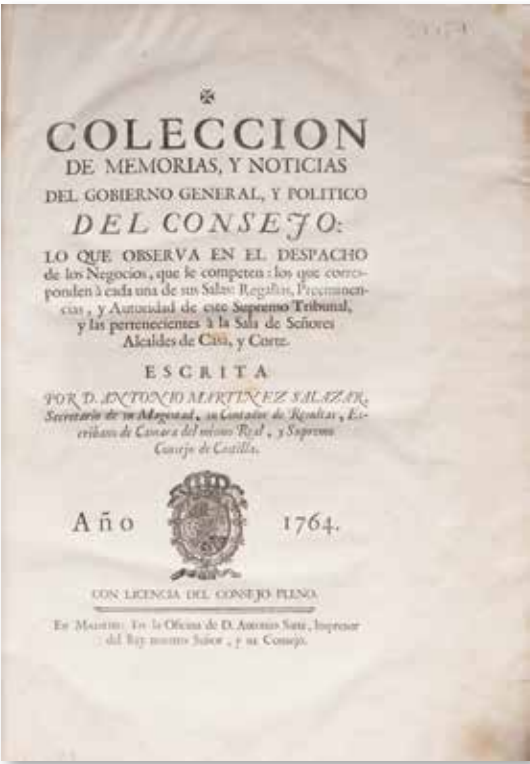
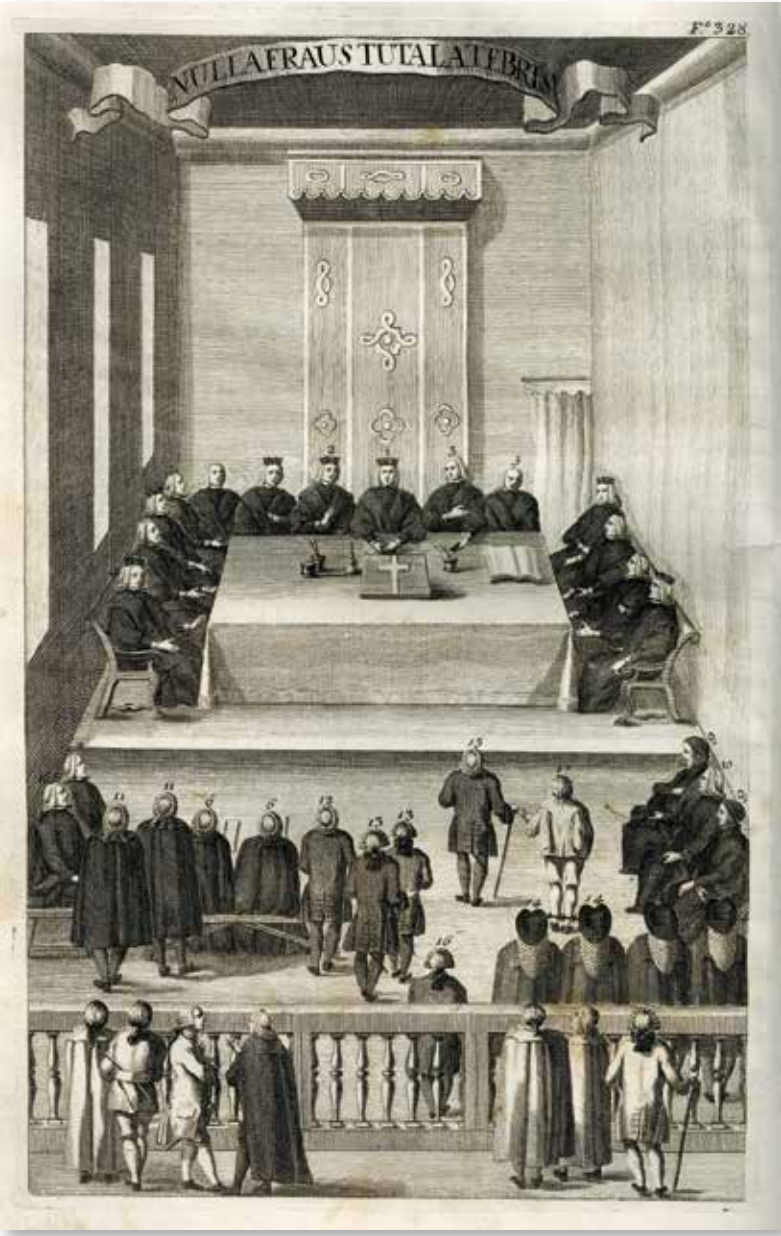
- Juan Bernabé Palomino y Fernández de la Vega (1692-1777).

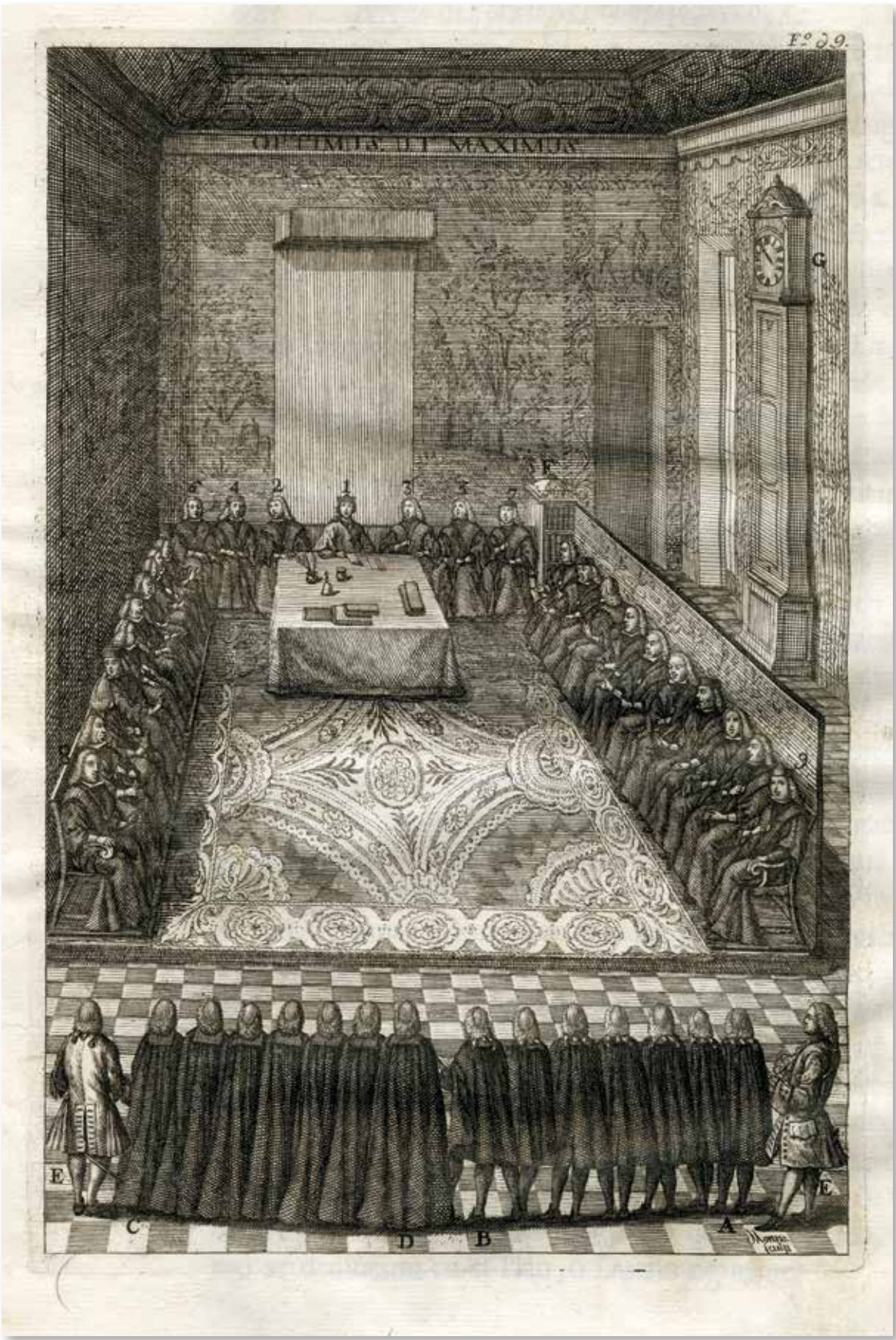


4- **Martínez Salazar**, Antonio (ca. 1705-1783). *Coleccion de memorias, y noticias del gobierno general, y politico del Consejo*. Madrid: Antonio Sanz, 1764. 4 h. de grab. Sign. 59454.

Grabador:

- Juan Moreno y Tejada (1738-1805).





II. GEOGRAFÍA E HISTORIA

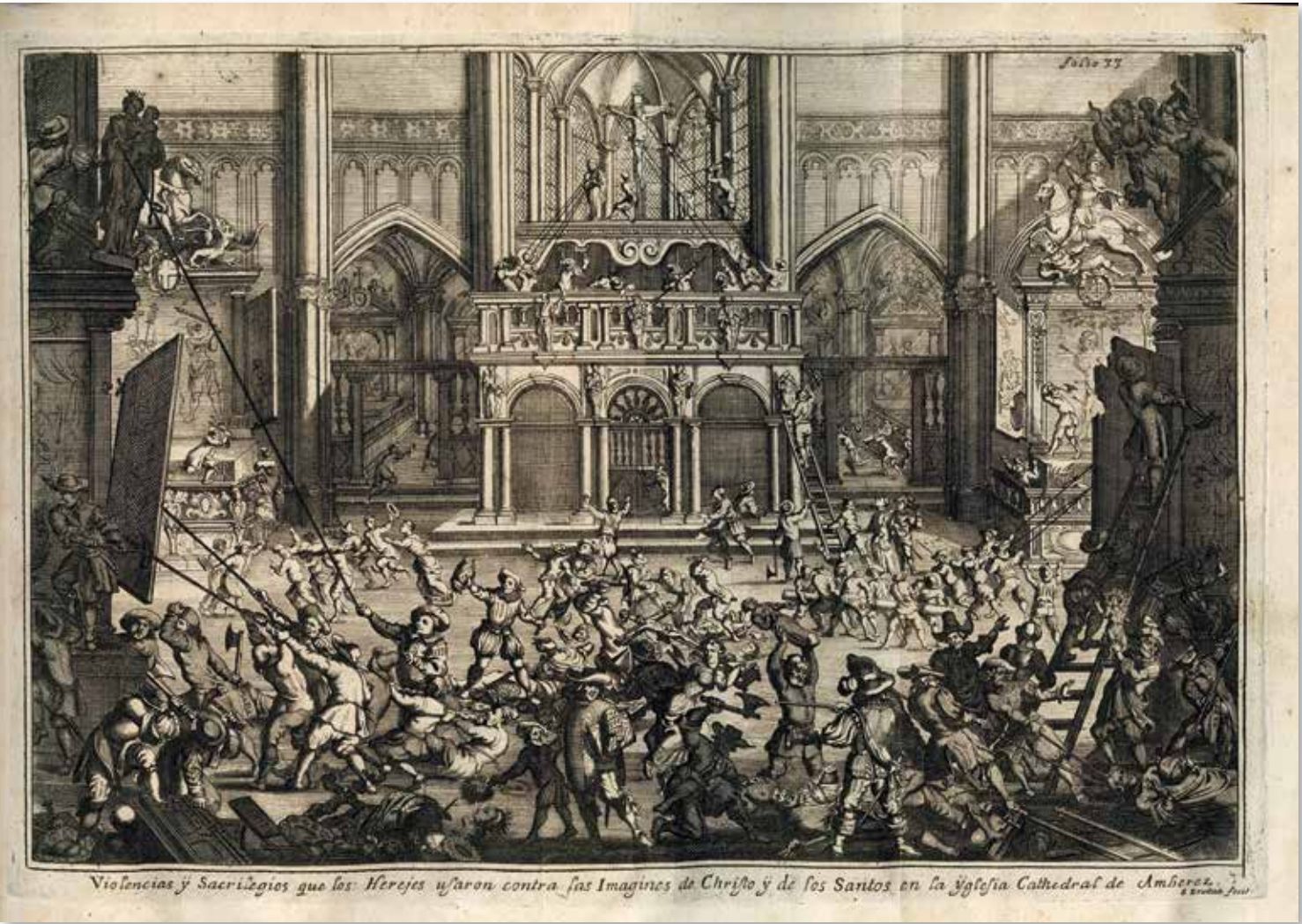
1- **Aranda Quintanilla y Mendoza**, Pedro de. *Archetypo de virtudes, espejo de prelados el venerable padre, y sieruo de Dios, F. Francisco Ximenez de Cisneros*. Palermo: Nicolò Bua, 1653. 3 h. de grab. Sign. 59718.

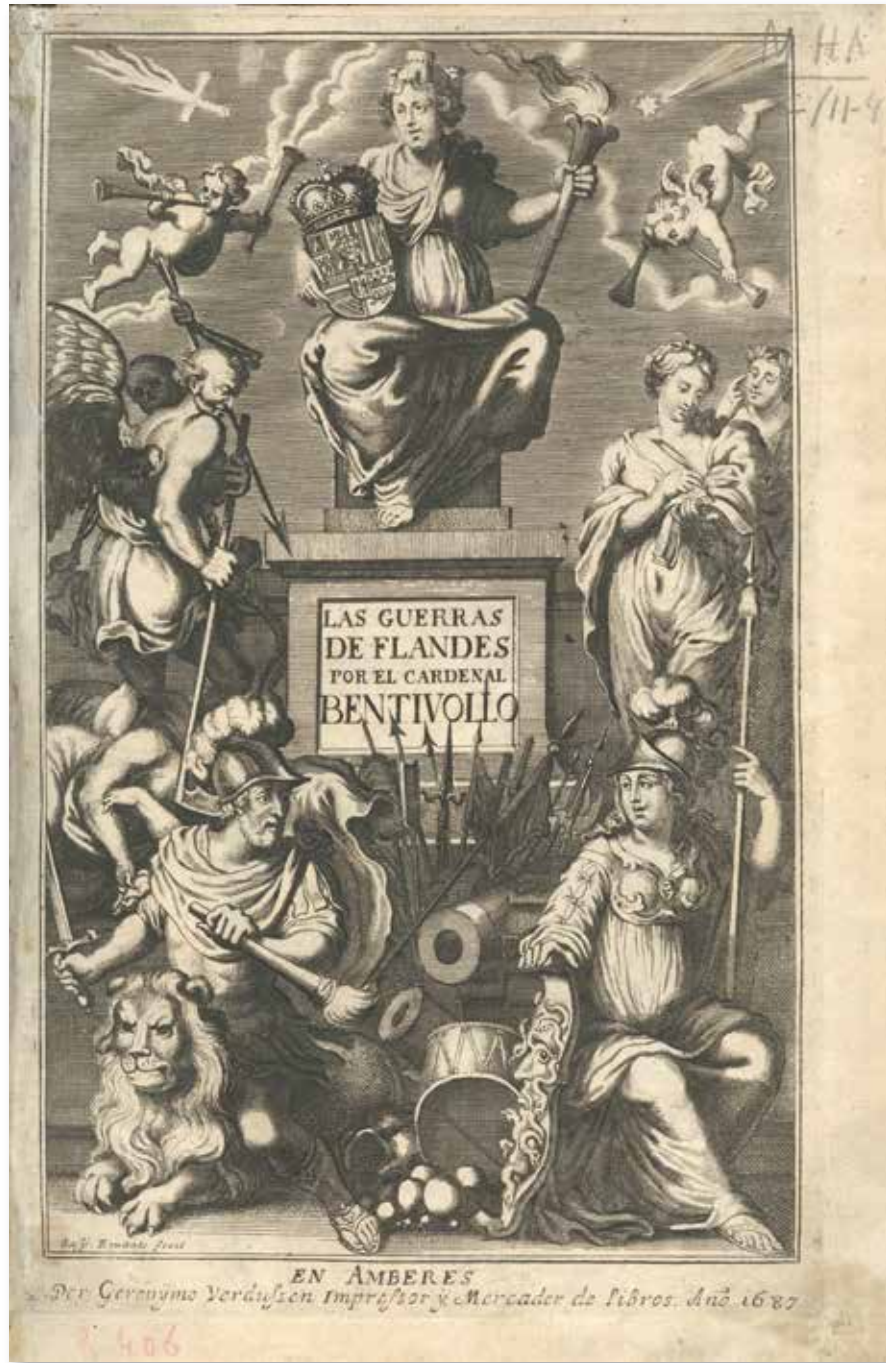
- Grabador:
- Francesco Negro.



2- **Bentivoglio**, Guido, Cardenal. *Las guerras de Flandes*. Amberes: Jerónimo Verdussen, 1687. 32 h. de grab. (28 h. de grab. y 4 h. pleg. de grab.). Sign. 59253.

- Grabadores:
- Gaspar Bouttats (ca. 1625-1703) (19 lám. -16 h. de grab. y 3 h. pleg. de grab.-).
 - Pieter de Jode (1606-ca. 1674) (13 lám. -12 h. de grab. y 1 h. pleg. de grab.-).





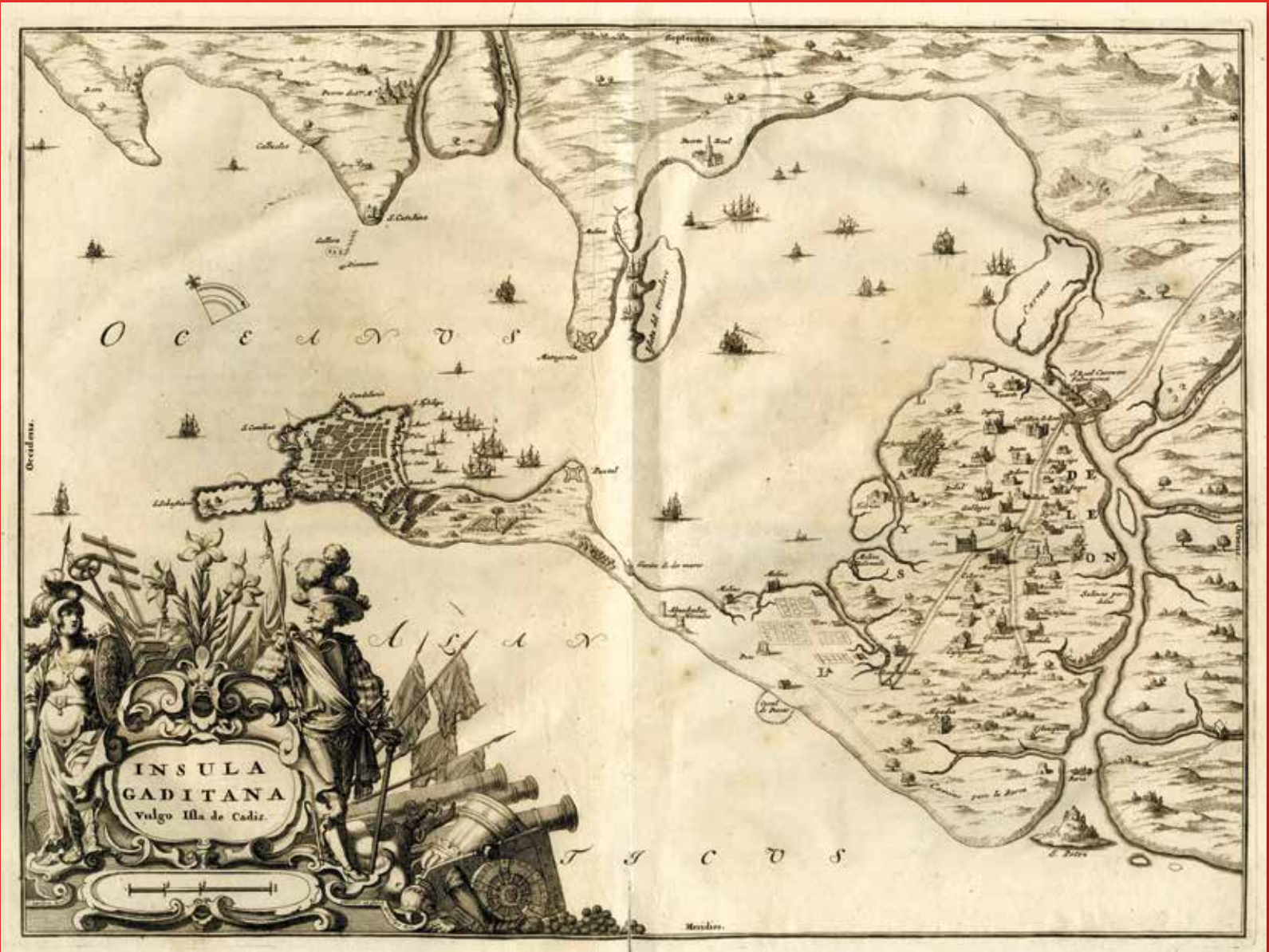
Bentivoglio, Guido, Cardenal. *Las guerras de Flandes*.





3- **Jerónimo de la Concepción** (O.C.D.). *Emporio de el orbe, Cadiz ilustrada*. Amsterdam: Johann Bus, 1690. 3 h. de grab. Sign. 14111.

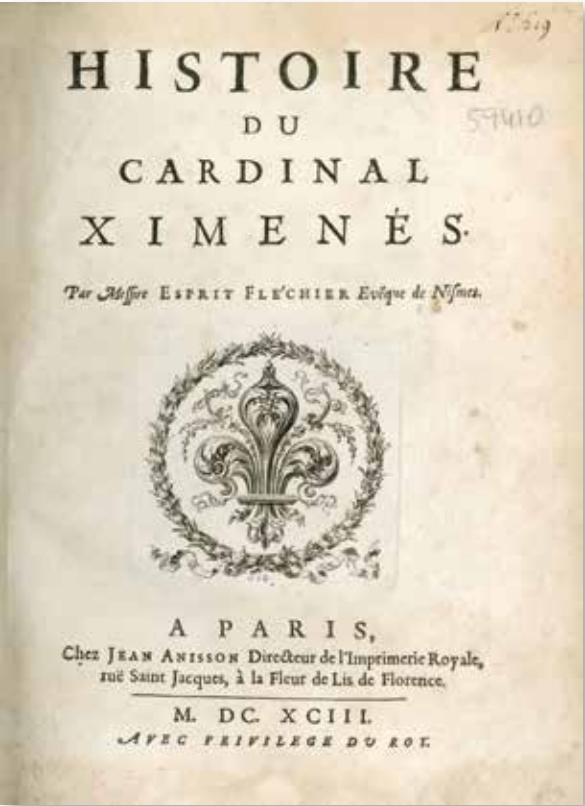
- Grabador:
- **Johannes van den Aveele** (ca. 1650-1727).



4- **Fléchier**, Esprit. *Histoire du Cardinal Ximenes*. Paris: Jean Anisson, 1693. 7 h. de grab. Sign. 59410.

Grabadores:

- Gérard Edelinck (1649-1707).
- Sébastien Leclerc (1637-1714).



5- **Dormer**, Diego José. *Anales de Aragon*. Zaragoza: Herederos de Diego Dormer, 1697. 1 h. de grab. Sign. 1556.

Grabador:

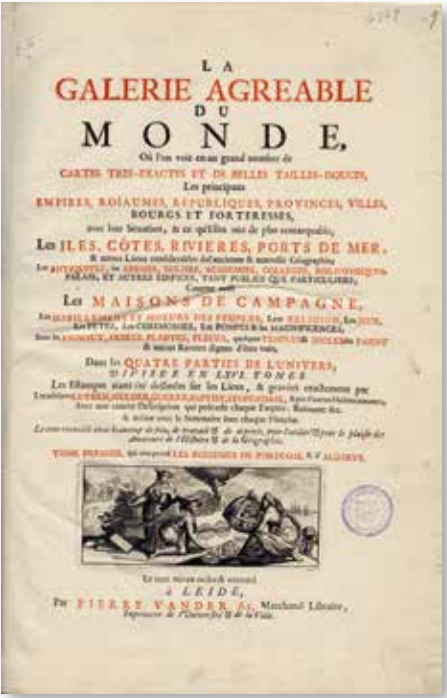
- Juan de Renedo (1656-1697).

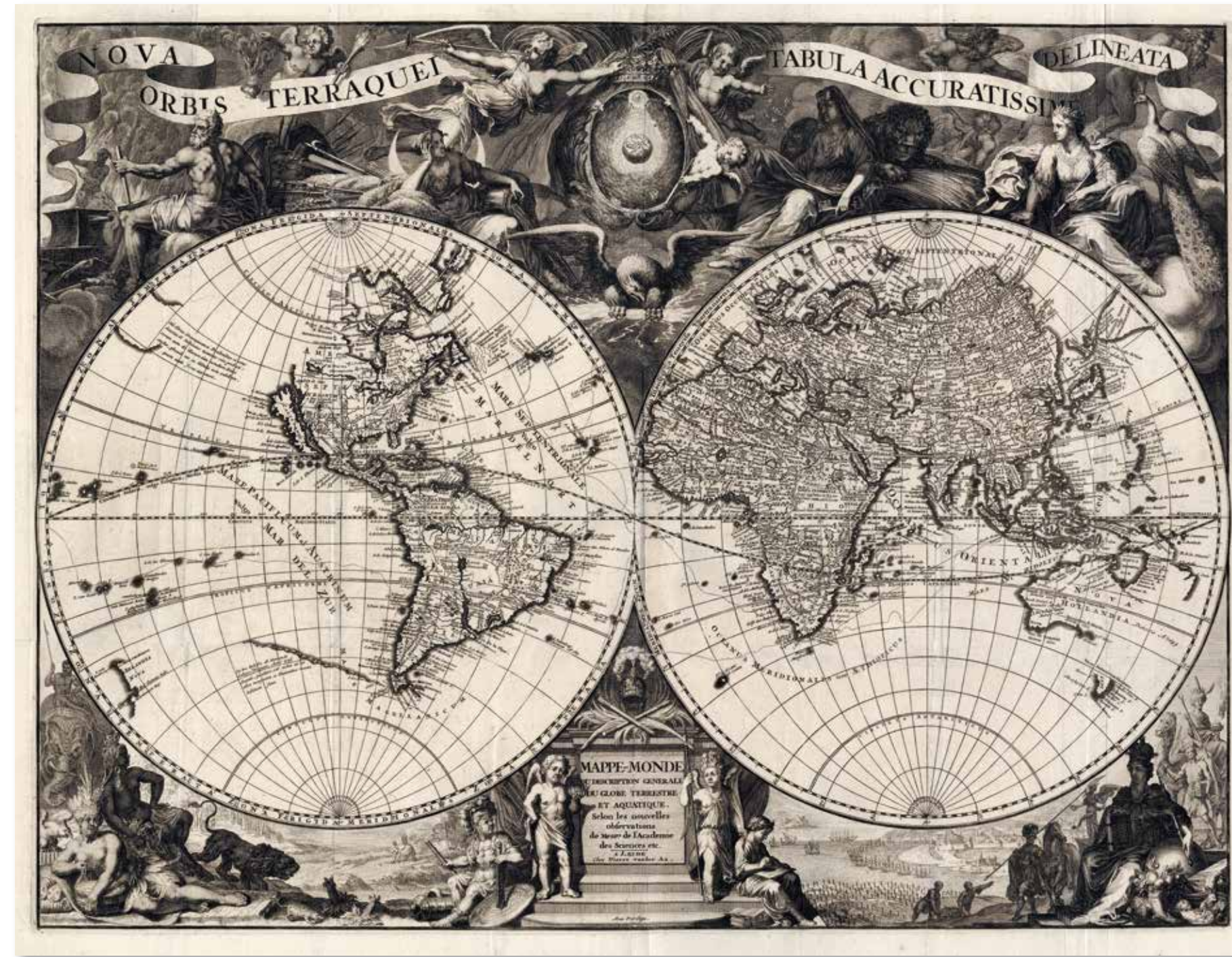


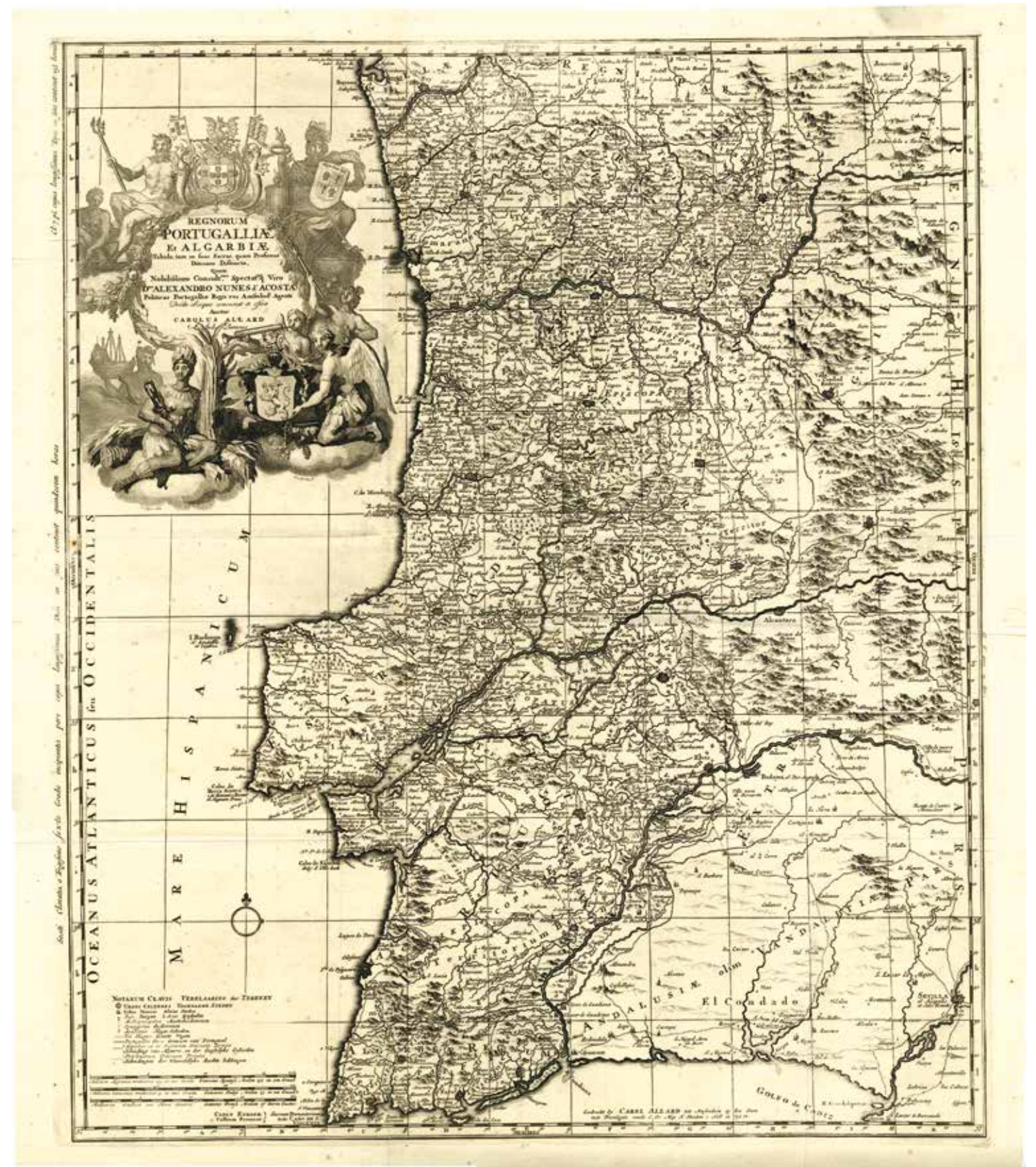
6- La **galerie agreable du monde**. Leiden: Pieter van der Aa, 1729. Obra facticia grab. (numerosas h. de grab. y 10 h. pleg. de grab.). Sign. 6578.

Grabadores:

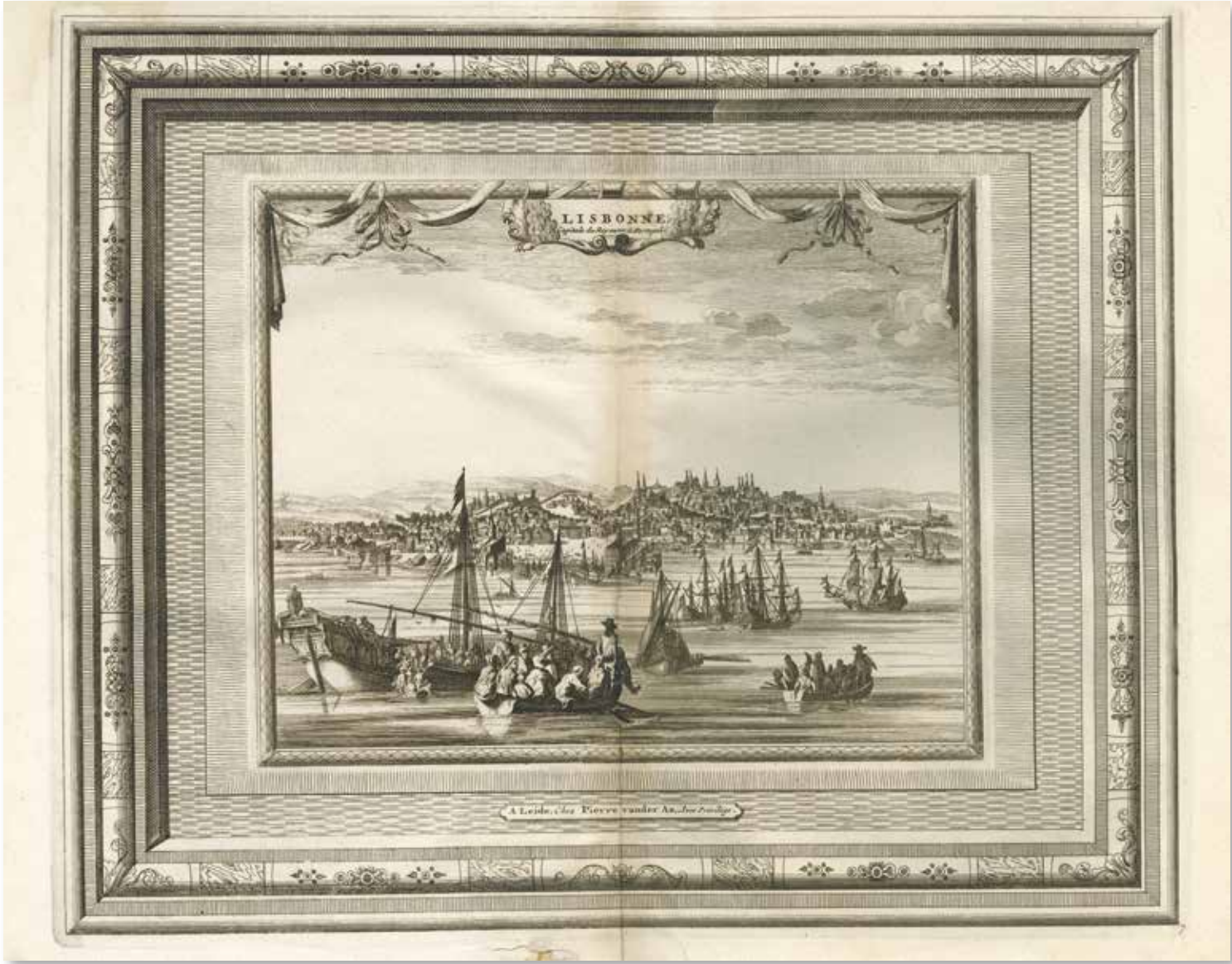
- Jan Luyken (1649-1712).
- Joseph Mulder (ca. 1658-ca. 1728).
- Jan Goeree (1670-1731).
- Jacobus Baptist.
- Bastiaen Stopendael (1637-1707).
- Wit, Frederik (1629-1706).





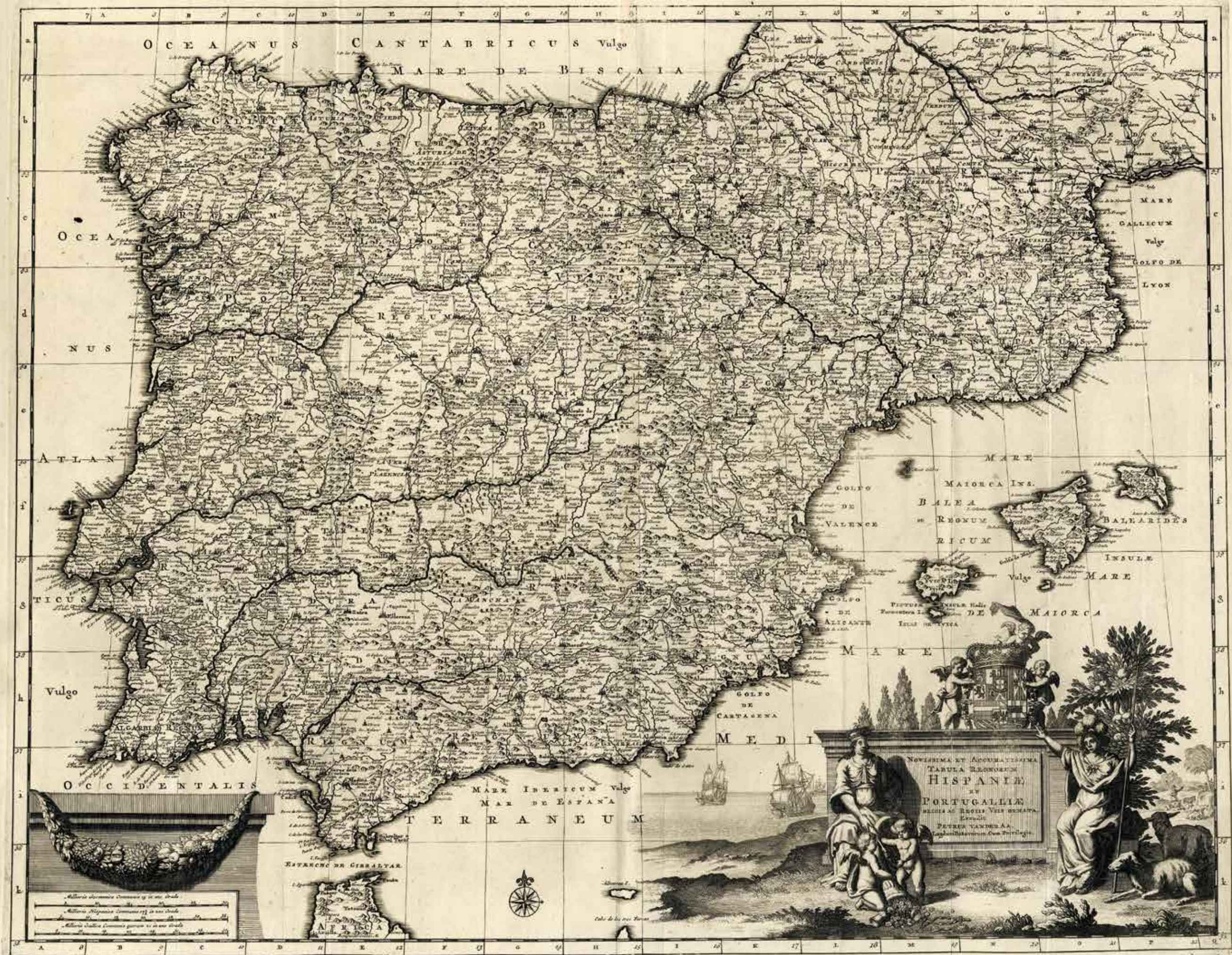


La galerie agreable du monde. Leiden: Pieter van der Aa, 1729.





La galerie agreable du monde.
Leiden: Pieter van der Aa,
1729.

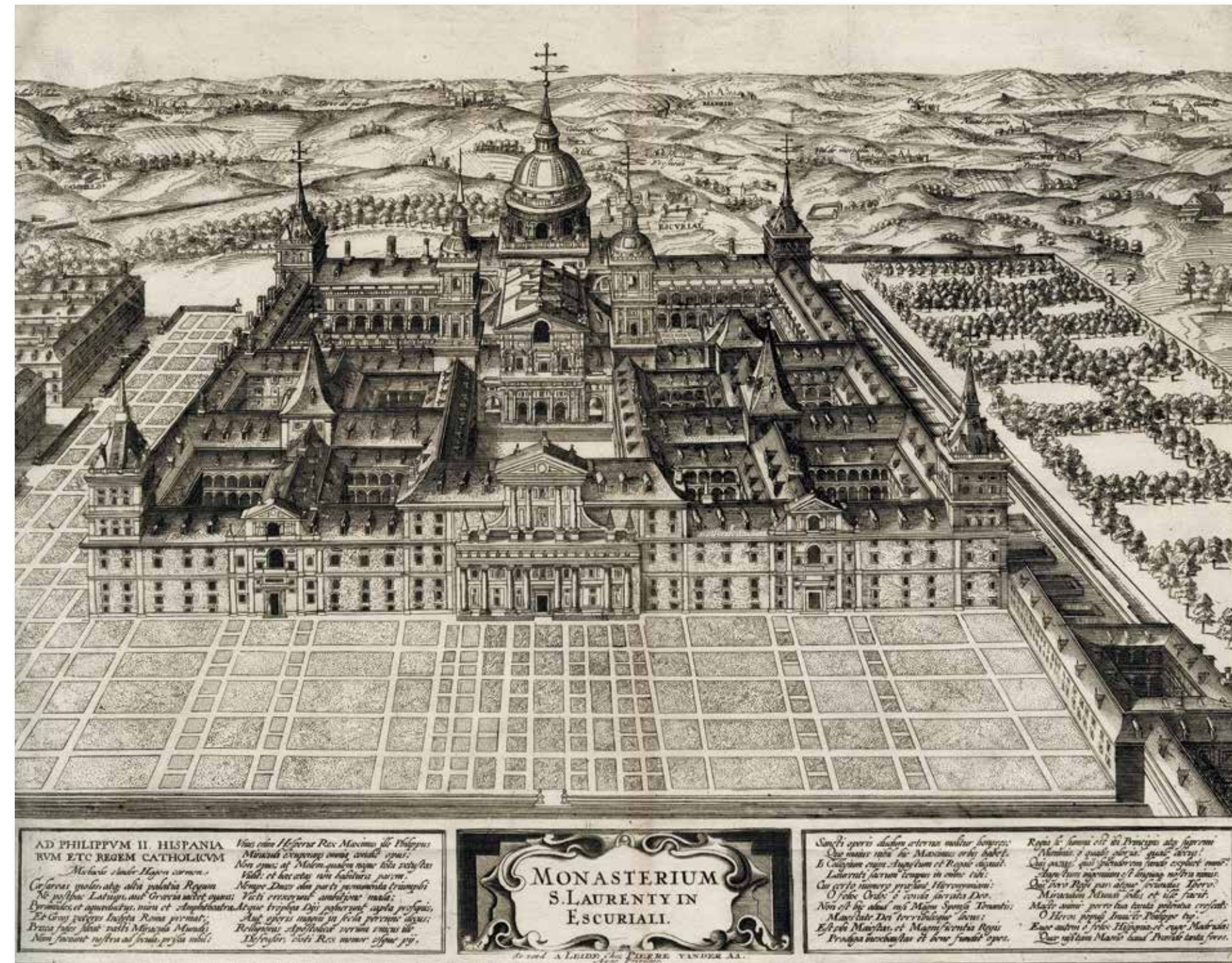


This is a detailed historical engraving of the city of Madrid, Spain, from the 17th century. The map shows the city's layout, including the River of Manzanares (R. DE MANZANARES) flowing through it. Key landmarks like the Royal Palace (Palacio Real) and the Plaza Mayor are visible. The map is framed by a decorative border with a coat of arms at the top left and a scroll at the bottom right. The title 'Diseño de las Ciudades de Madrid' is inscribed on the scroll.

- | | | | | | | | | | |
|--|-----------------------------|---------------------------------|----------------------------------|-------------------------------------|------------------------------------|---------------------------------|--------------------------|--------------------------------------|---|
| 1. La Santa Cruz. | 8. Colegio de Atucha. | 15. S. Phelipe. | 22. Placucha de S. Luis. | 29. Puente de la Vega. | 36. Corpus Christi. | 43. Villa de San Agapere. | 50. A. de S. Catharina. | 57. S. Catalina. | 64. El encarnacion Monasterio Real de monjas. |
| 2. Carcel de la Corte. | 9. La Trinidad. | 16. A. de N. S. del Carmen. | 23. S. Basilio. | 30. S. Ignacio P. | 37. S. Inigo P. | 44. A. Comendador. | 51. el officio Santo. | 58. Plaza de Morrado. | 65. Landeres. |
| 3. Concepcion Germana. | 10. Calle de la Cruz. | 17. Calle de los proceres. | 24. Oficial de los Portugeses. | 31. S. Maria P. Mayor. | 38. Placucha del Conde de Paracas. | 45. S. Blaspar P. | 52. S. Antonio. | 59. Sant jago P. | 66. Canales del Portal. |
| 4. El Colegio de la Compania de I.H.S. | 11. Calle de las Corretas. | 18. S. Martin. | 25. Capatzenas. | 32. Palacio del duque de Paedo. | 39. S. Michel. | 46. Descalzas del Carmo. | 53. Primitivo. | 60. P. Conde loma. | 67. S. Nictela. |
| 5. Confesion Franc. | 12. N. S. de la Inmaculada. | 19. S. Omeo P. | 26. Carretera de S. Pablo. | 33. Las Comas Viejas. | 40. S. Pedro. | 47. el Colegio de los Ingleses. | 54. Plaza de S. Domingo. | 61. S. Clara. | |
| 6. S. Millon R. | 13. A. de la Victoria. | 20. Calle del Arrenal. | 27. La Cruz del coprighto Santo. | 34. A. de las Anjas del Sacramento. | 41. Plaza del duque de infantado. | 48. A. de la Anja de pinto. | 55. Carmo. | 62. S. Jim. | |
| 7. La Paffion. | 14. N. S. de la Incha. | 21. Hospital de las Franciscas. | 28. las Beatas Carmelitas. | 35. Palacio del Cardenal de Toledo. | 42. S. Andrie P. | 49. Nasy de los Italianas. | 56. A. de los Angeles. | 63. S. del Fuerte de las Franciscas. | |



La galerie agreable du monde.
Leiden: Pieter van der Aa, 1729.

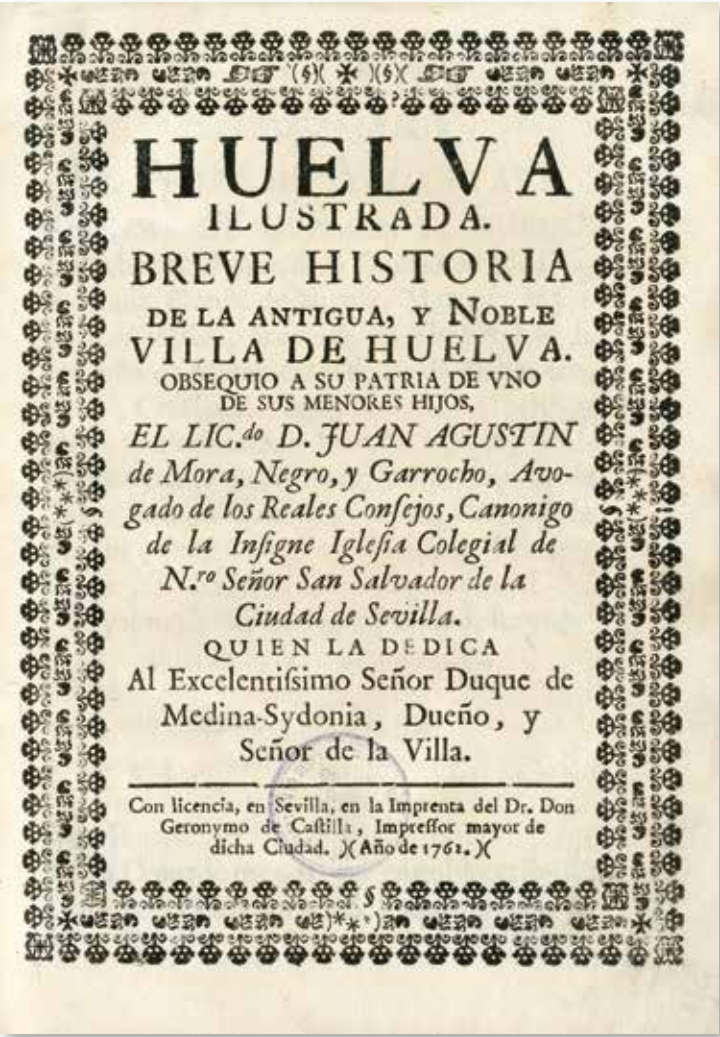




7- **Mora**, Juan Agustín de. *Huelva ilustrada: breue historia de la antigua, y noble villa de Huelva*. Sevilla: Jerónimo de Castilla, 1762. 1 h. de grab. Sign. 2379.

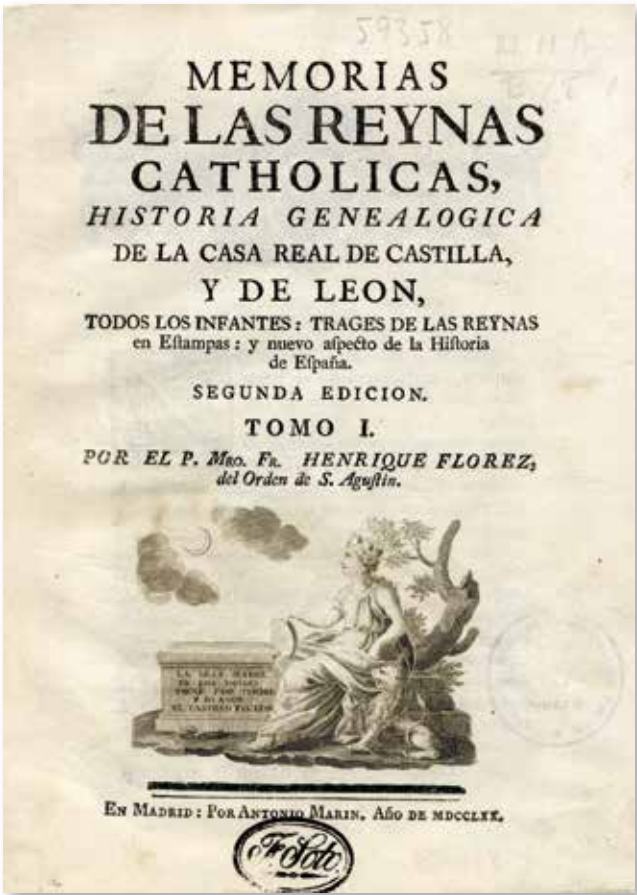
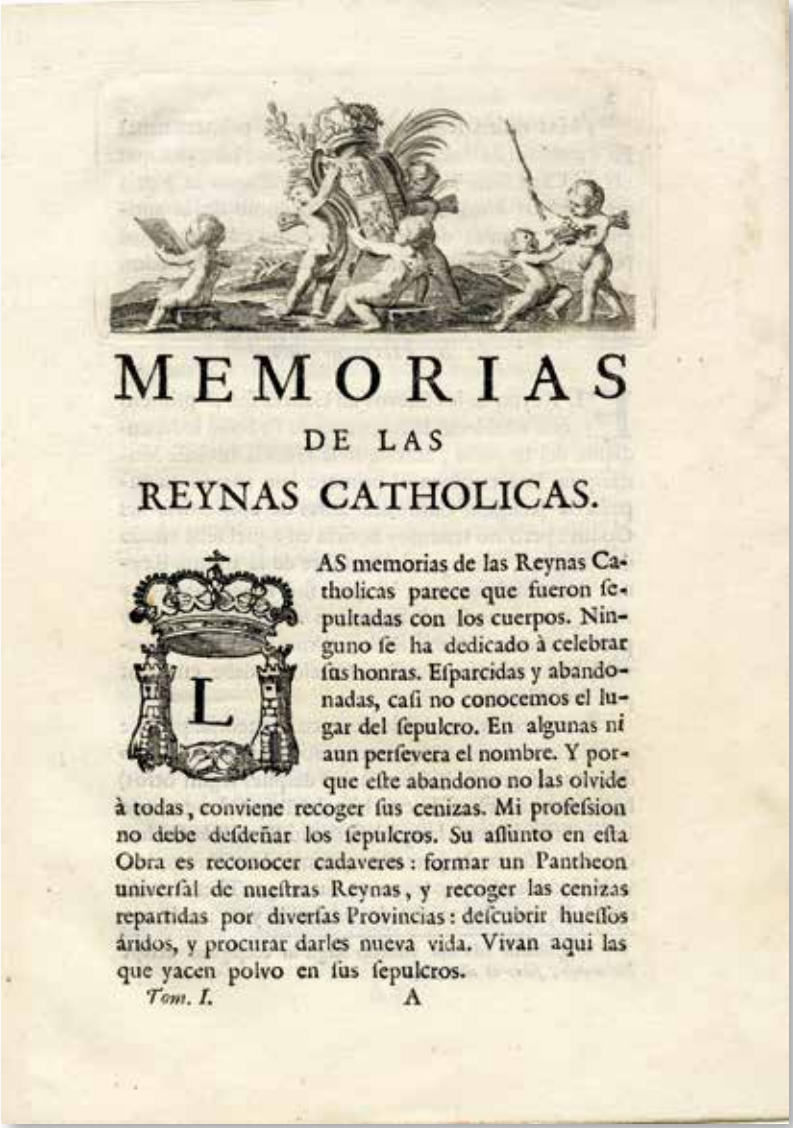
Grabador:

- **Diego de San Román y Codina** (fl. 1743-1797).



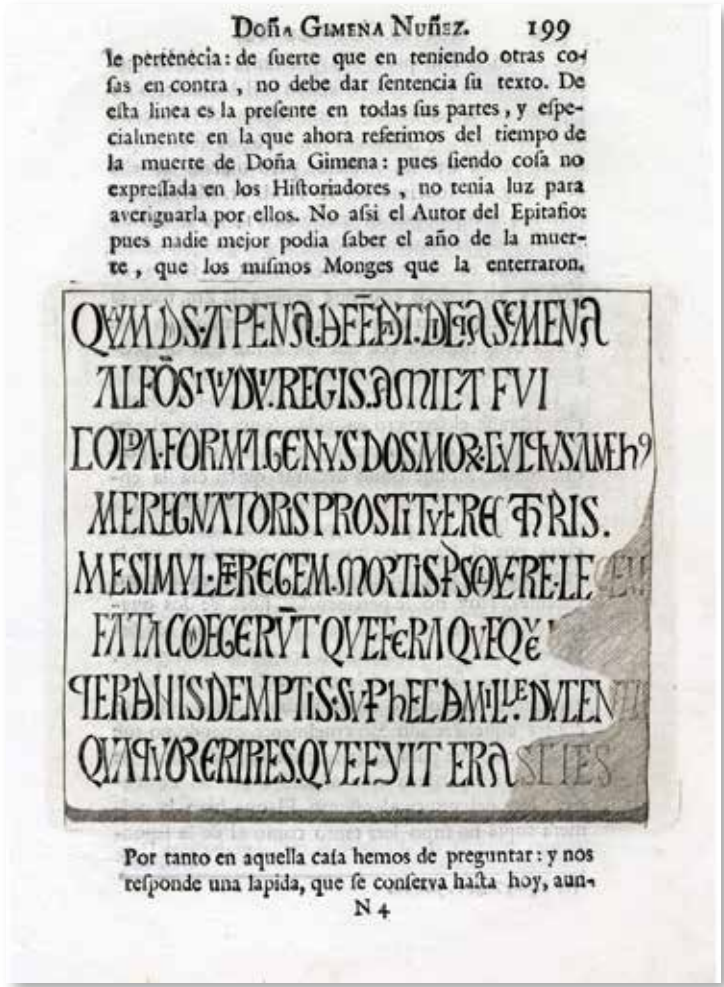
8- **Flórez**, Enrique (1702-1773). *Memorias de las reynas catholicas, historia genealogica de la Casa Real de Castilla, y de Leon*. Madrid: Antonio Marín, 1770. 8 h. de grab. Sign. 59358/59359.

- Grabador:
- Gerónimo Antonio Gil (1731-1798).



Flórez, Enrique (1702-1773). *Memorias de las reynas catholicas, historia genealogica de la Casa Real de Castilla, y de Leon.*

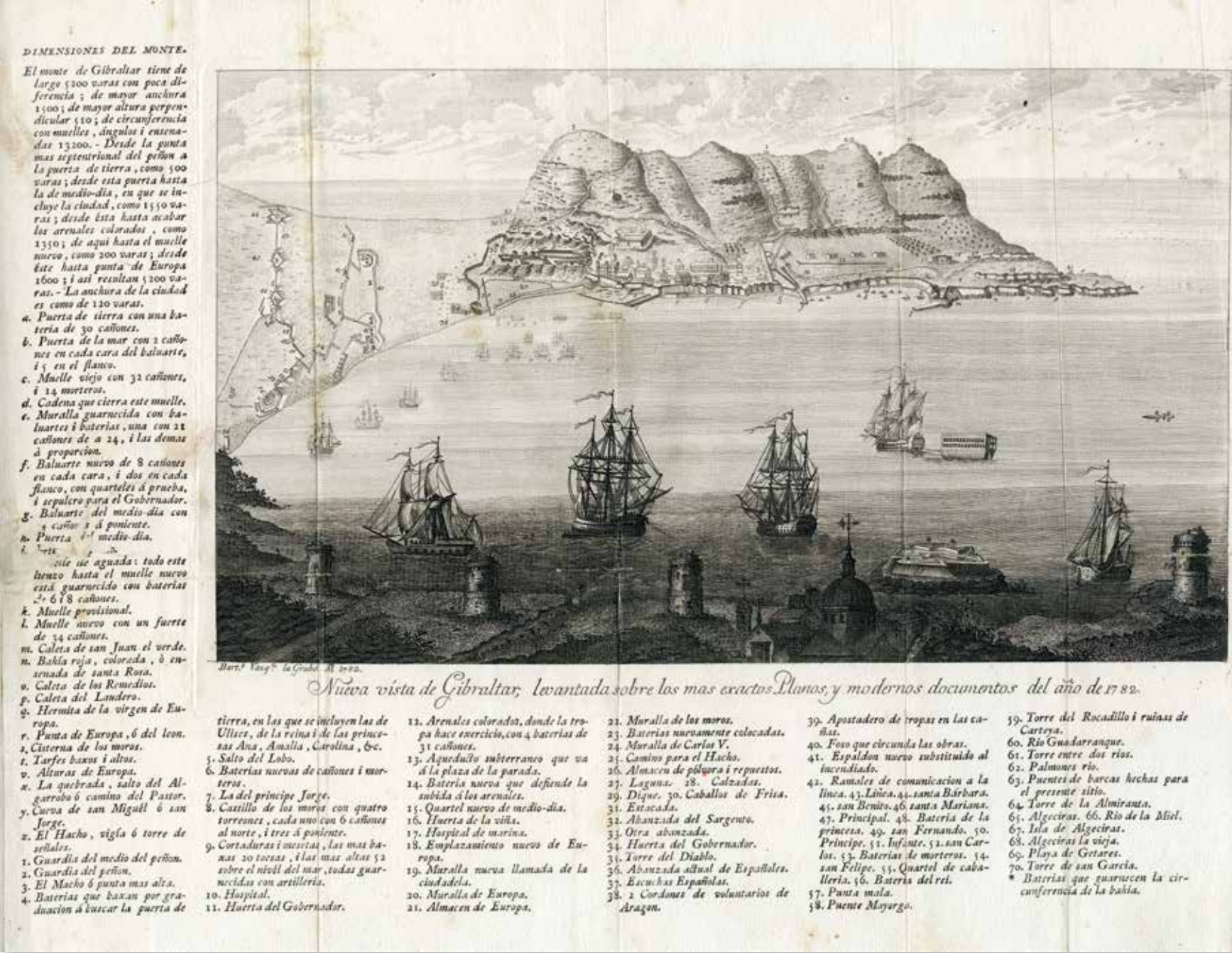
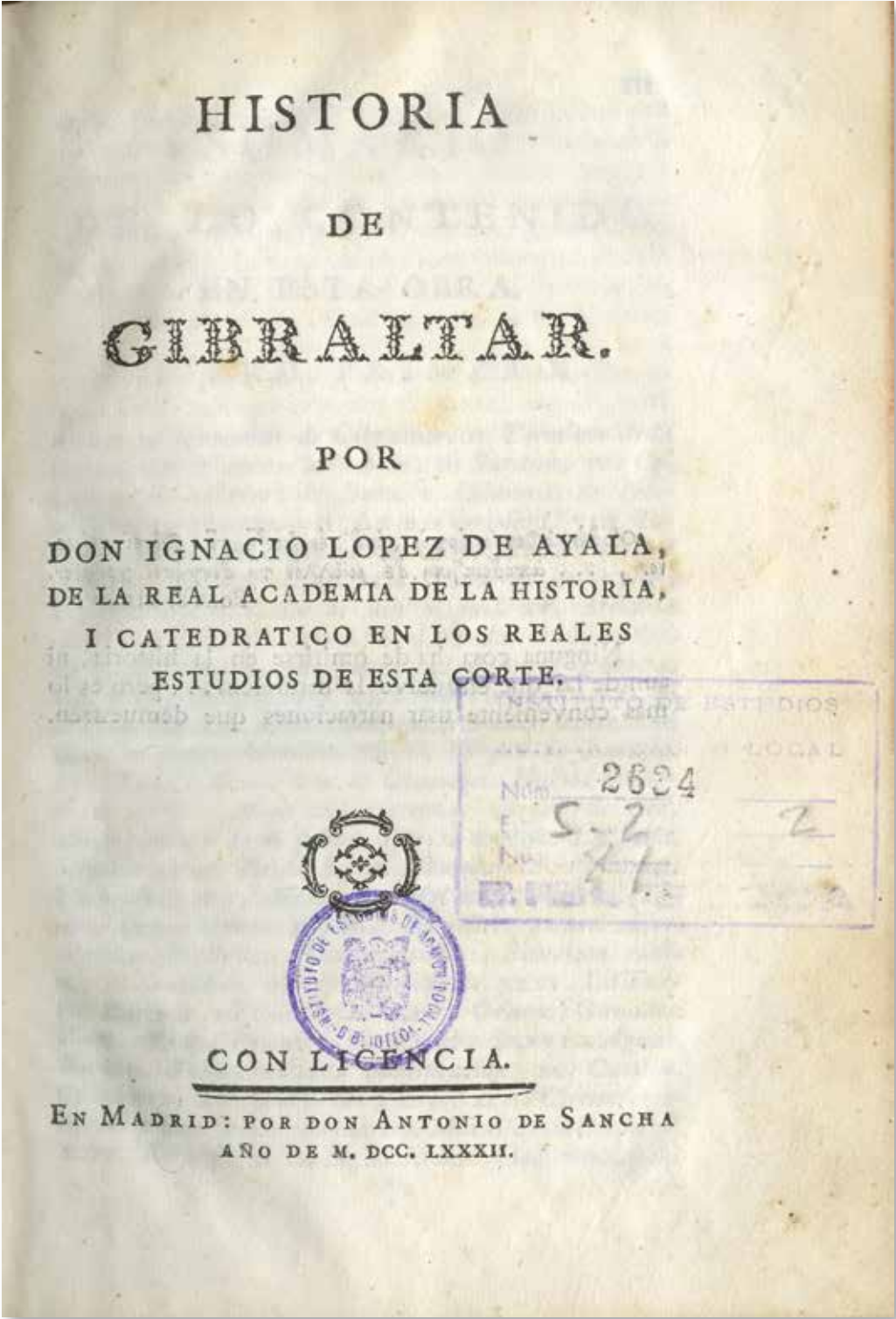




9- **López de Ayala**, Sagrario. *Historia de Gibraltar*. Madrid: Antonio de Sancha, 1782. 1 h. pleg. de grab. Sign. 2634.

Grabador:

- Bartolomé Vázquez (1749-1802).



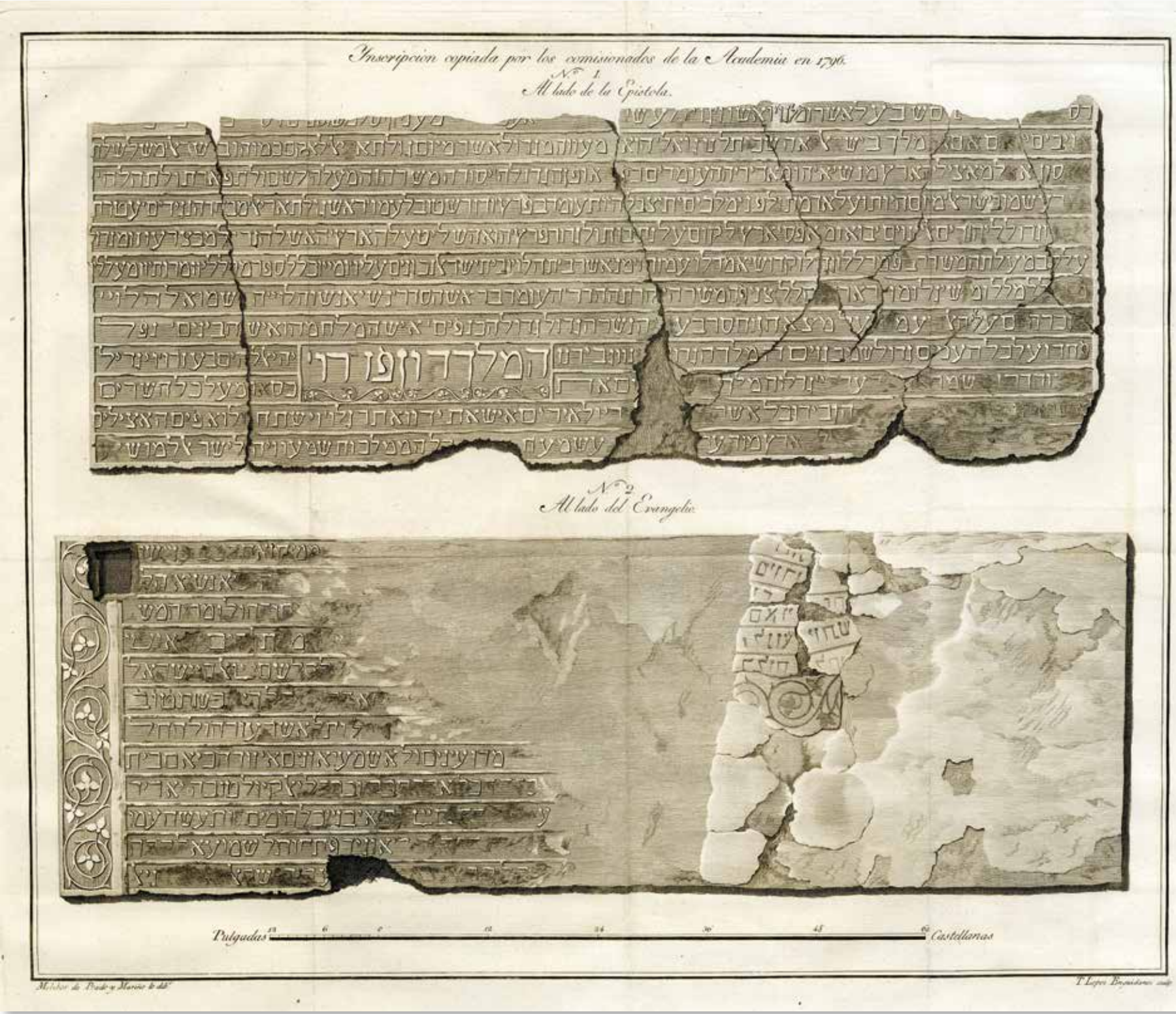
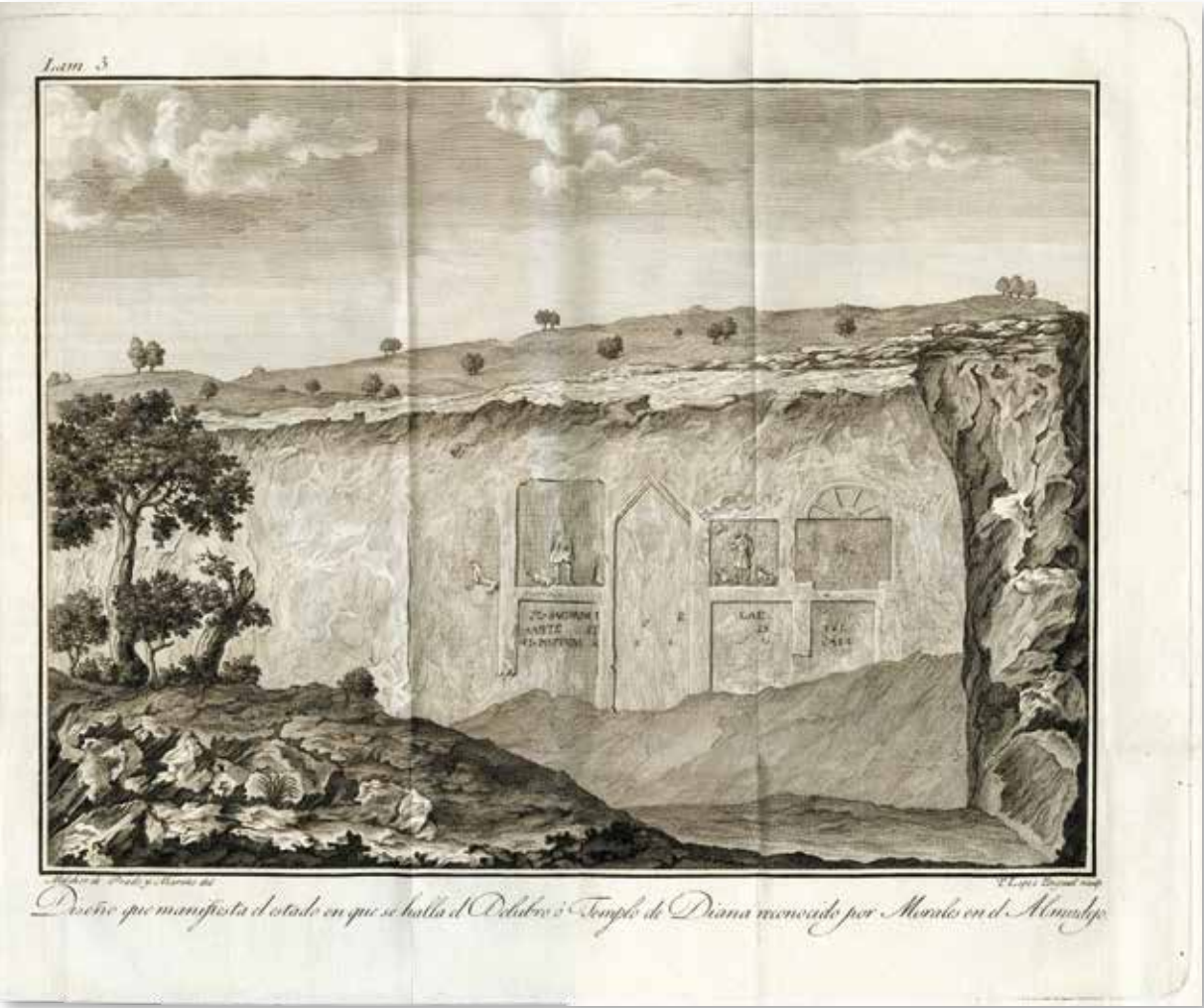
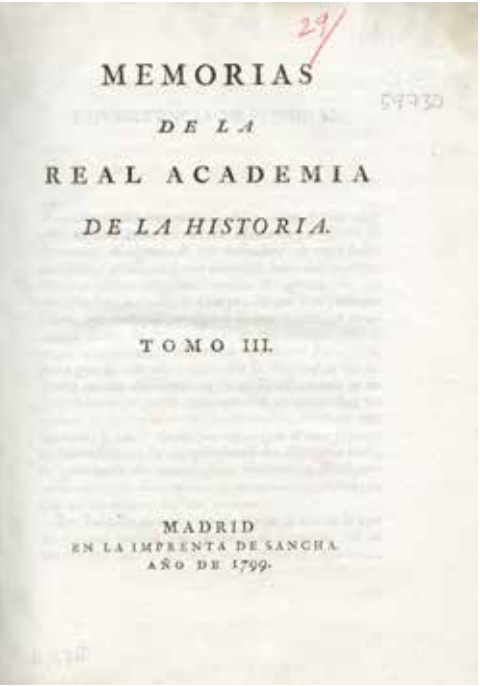
10- **Real Academia de la Historia** (España). *Memorias de la Real Academia de la Historia*. Madrid: Antonio de Sancha, 1796. 13 h. pleg. de grab. Sign. 59729/59730.

Dibujante:

- Melchor de Prado y Mariño.

Grabadores:

- Pedro Manuel Gangoiti (1759-1830).
- Tomás López Enguídanos (1773-1814).
- Vicente López Enguídanos (1774-ca. 1799).

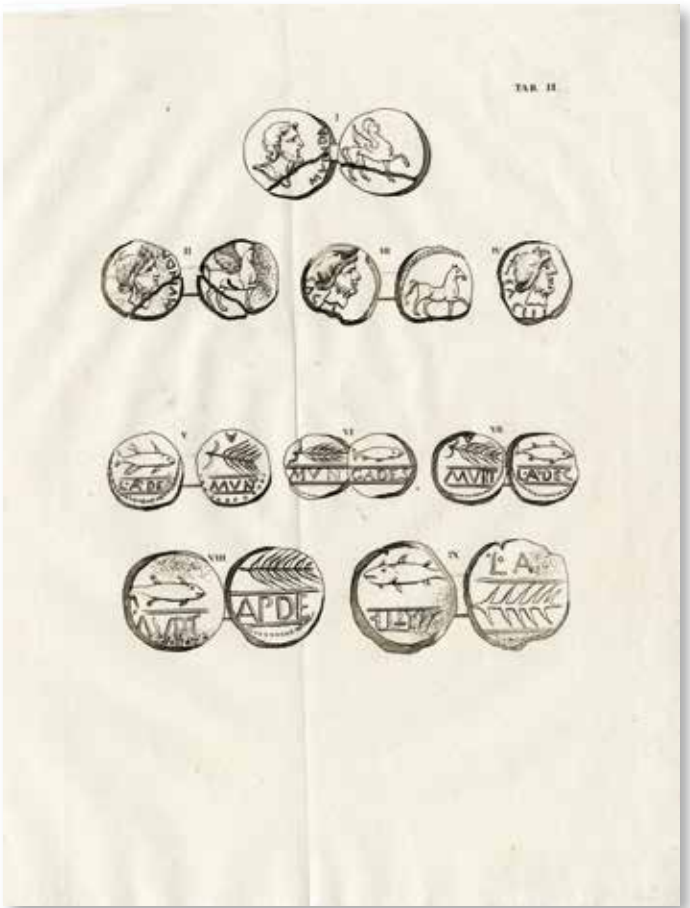
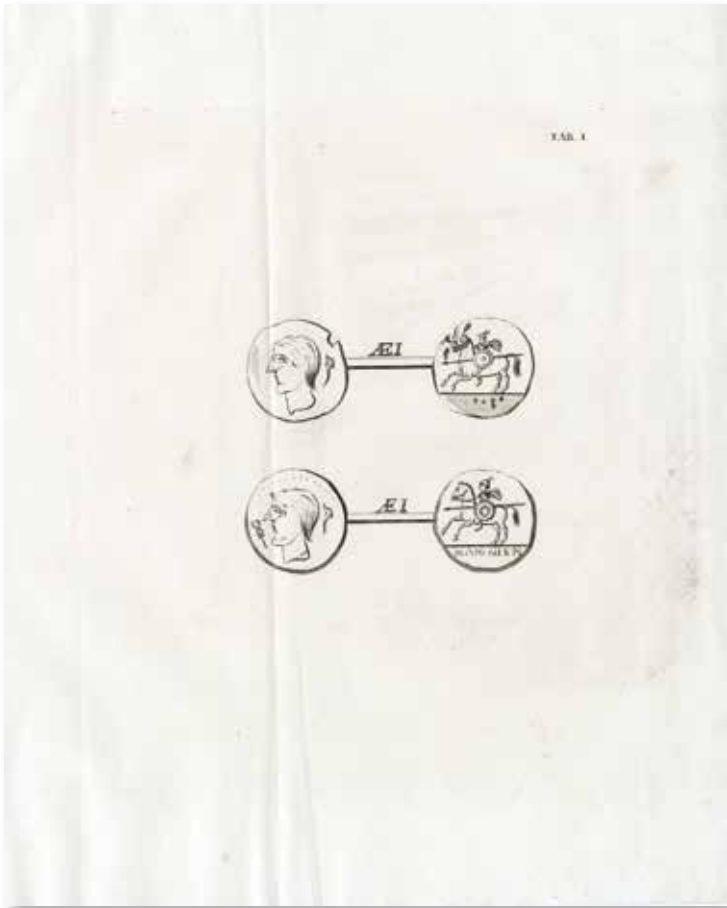


11- Las *colonias gemelas reintegradas* en la mitad de sus respectivas poblaciones, que les tenían usurpadas los soldados emeritos de las legiones romanas. Madrid: Blas Román, 1788. 2 h. pleg. de grab. Sign. 2633.



12- **López Bustamante**, Guillermo (fl. 1797). *Examen de las medallas antiguas atribuidas a la ciudad de Munda en la Betica*. Madrid: Imprenta Real, 1799. 4 h. de grab. (2 h. grab. y 2 h. pleg. de grab.). Sign. 59430.

- Grabador:
- **Mariano Brandi** (1770-1824).



III. ARTES Y CIENCIAS

1- **Torija**, Juan de. *Breue tratado de todo genero de bobedas asi regulares como yrregulares execucion de obrarlas y medirlas con singularidad y modo moderno obseruando los preceptos canteriles de los maestros de architectura*. Madrid: Pablo de Val, 1661. 28 h. de grab. (1 grab. artístico y 27 grab. geométricos). Sign. 59285.

Grabador:

- Marcos de Orozco (1624-ca. 1707).

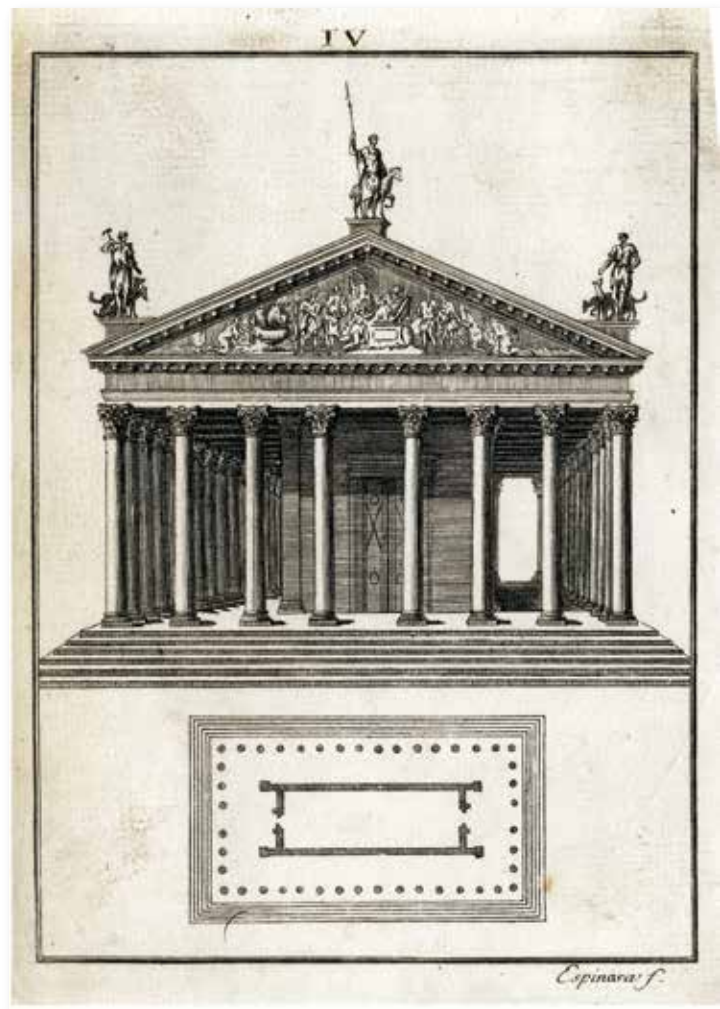


2- **Perrault**, Claude (1613-1688). *Compendio de los diez libros de arquitectura de Vitruuio*. Madrid: Gabriel Ramírez, 1761. 12 h. de grab. Sign. 58201 ; 59764.

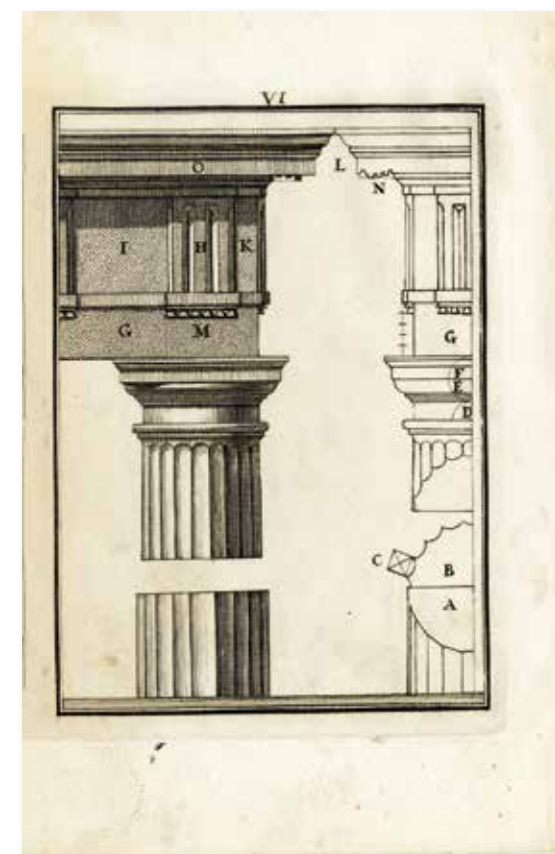
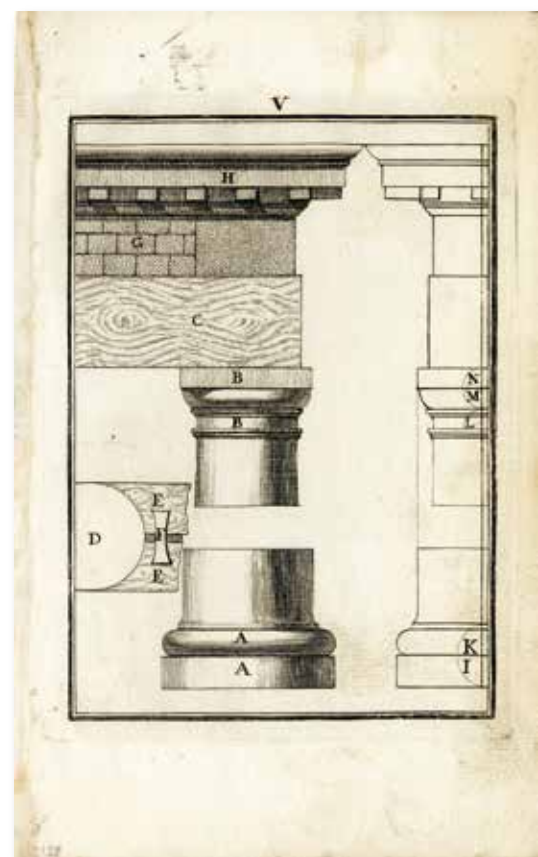
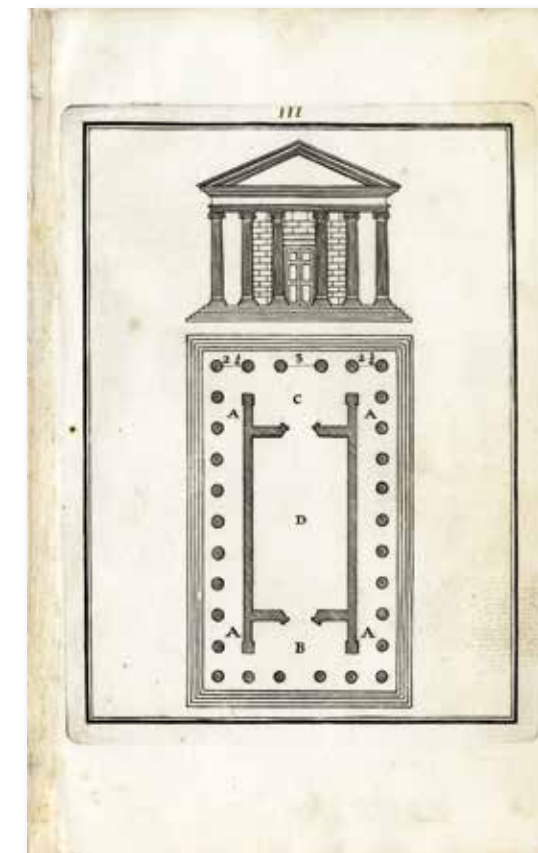
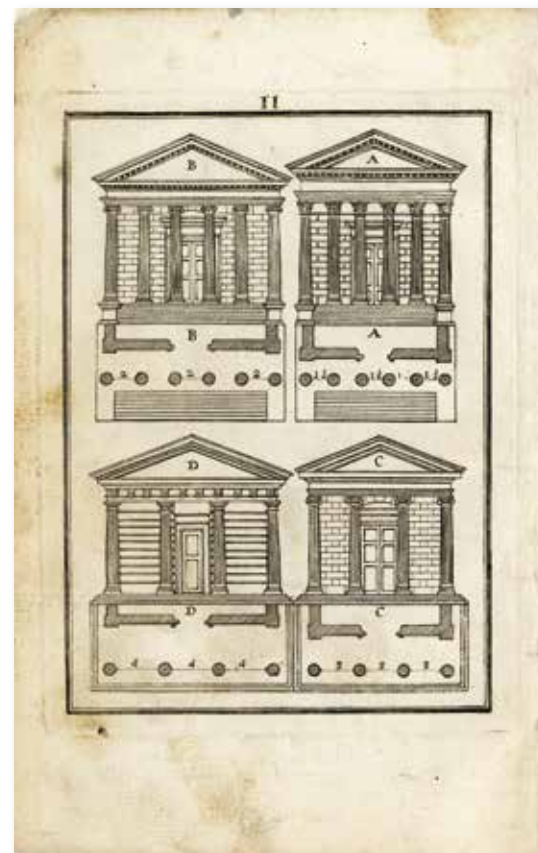
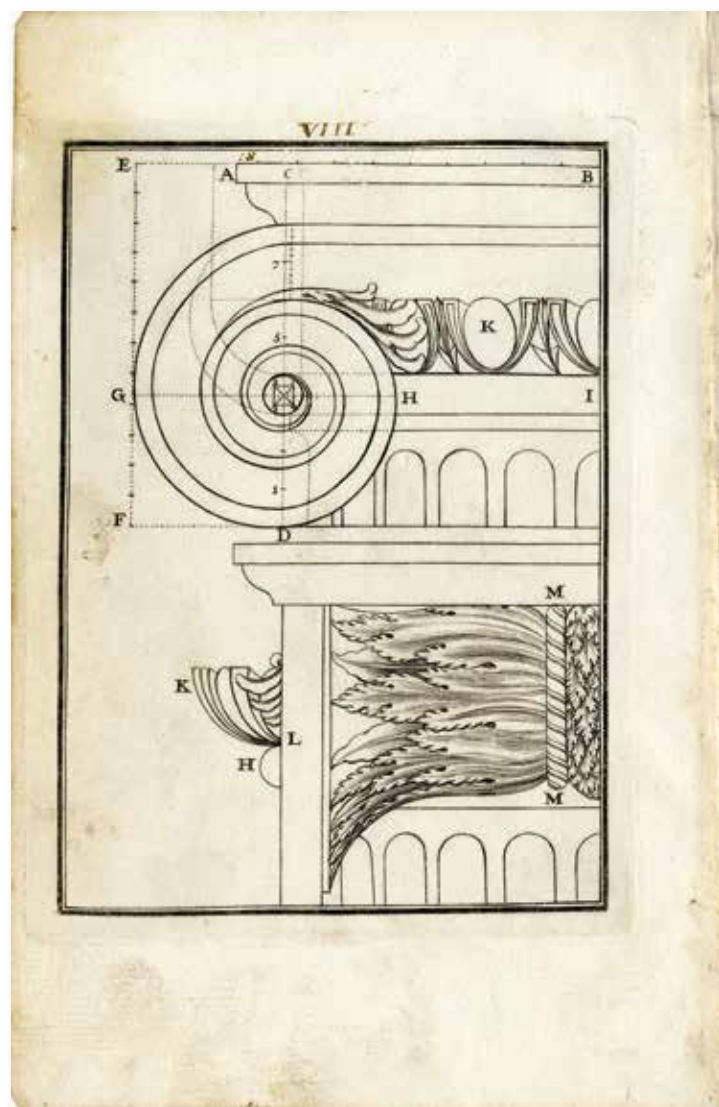
Grabadores:

- Gerónimo Antonio Gil (1731-1798).
- Antonio Espinosa de los Monteros y Abadía (1733-1812).
- Juan Moreno y Tejada (1738-1805).





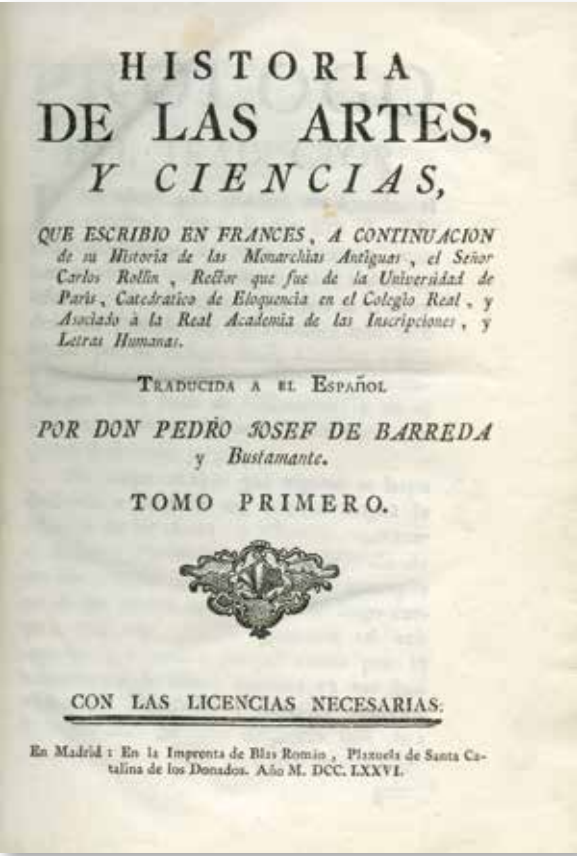
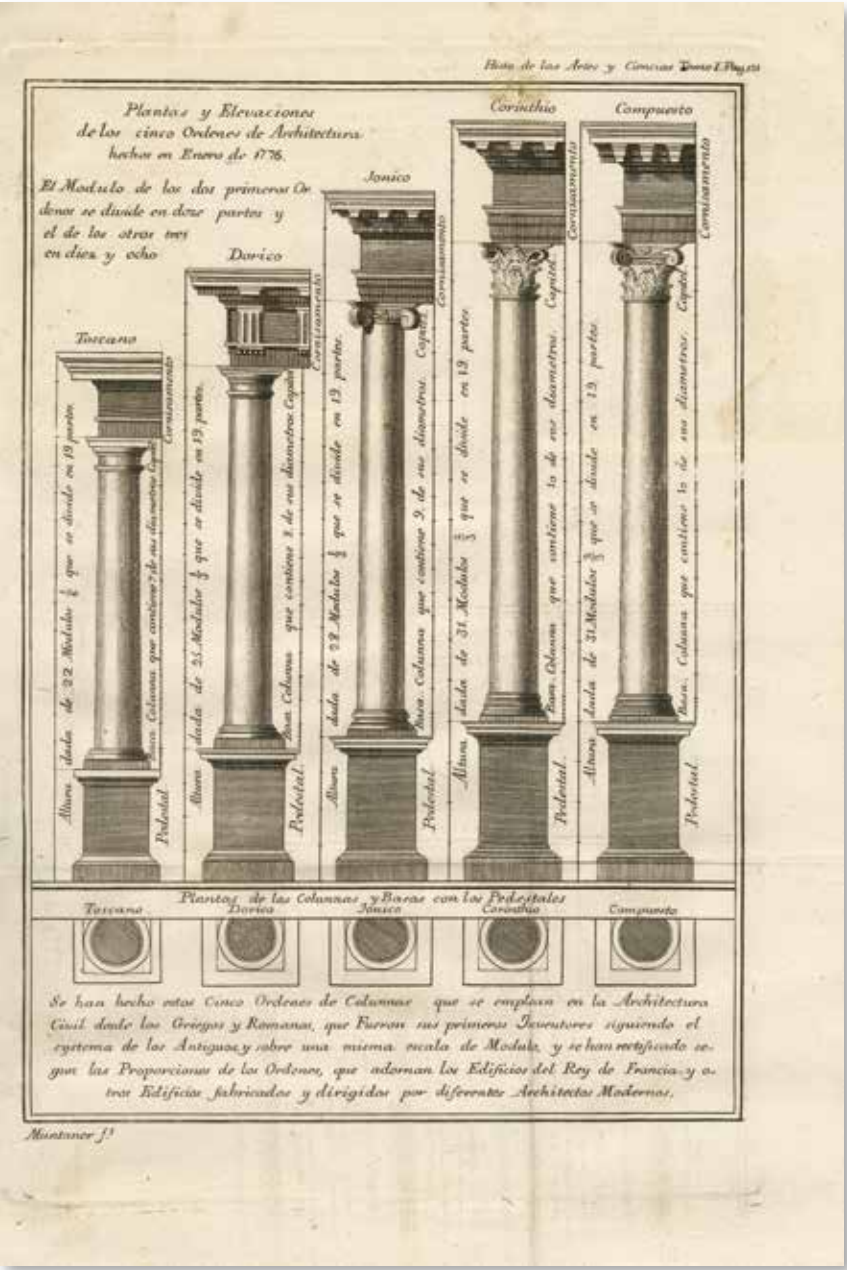
Perrault, Claude (1613-1688). *Compendio de los diez libros de arquitectura de Vitruvio.*



3- **Rollin**, Charles (1661-1741). *Historia de las artes, y ciencias*. Madrid: Blas Román, 1776. 2 h. de grab. (1 h. de grab. y 1 h. pleg. de grab.). Sign. 270/272.

Grabador:

- Francisco Muntaner y Moner (1743-1805).



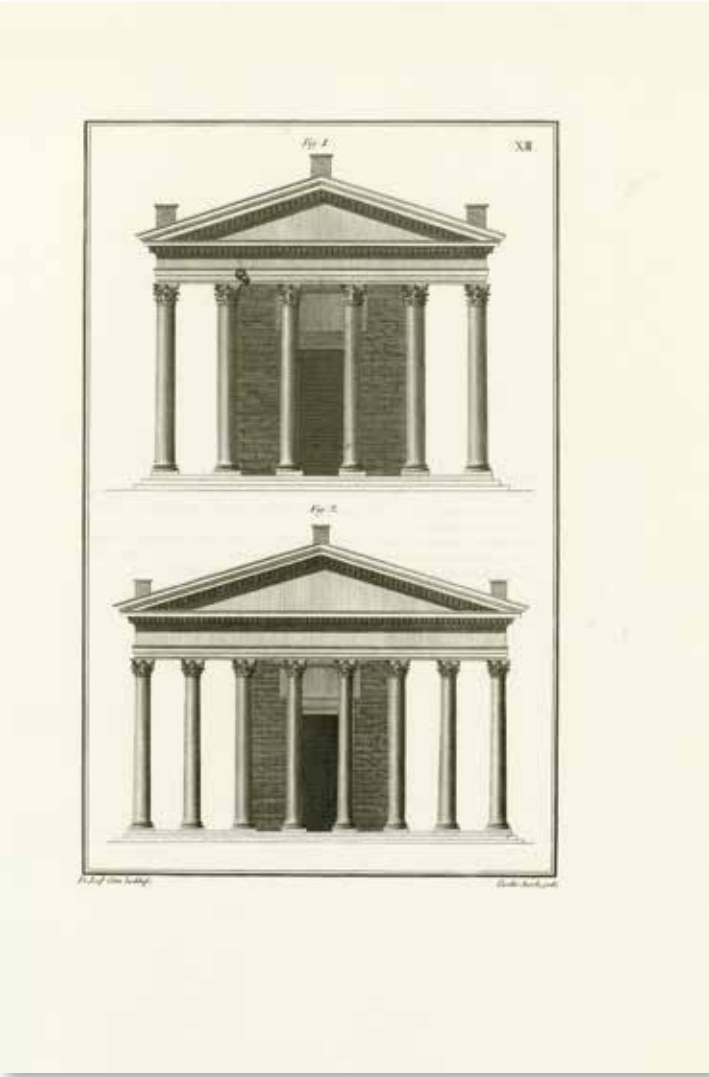
4- **Vitrubio Poli3n**, Marco. *Los diez libros de archiitectura de M. Vitruuio Polion*. Madrid: Imprenta Real, 1787. 56 h. de grab. Sign. 59593.

Dibujante:

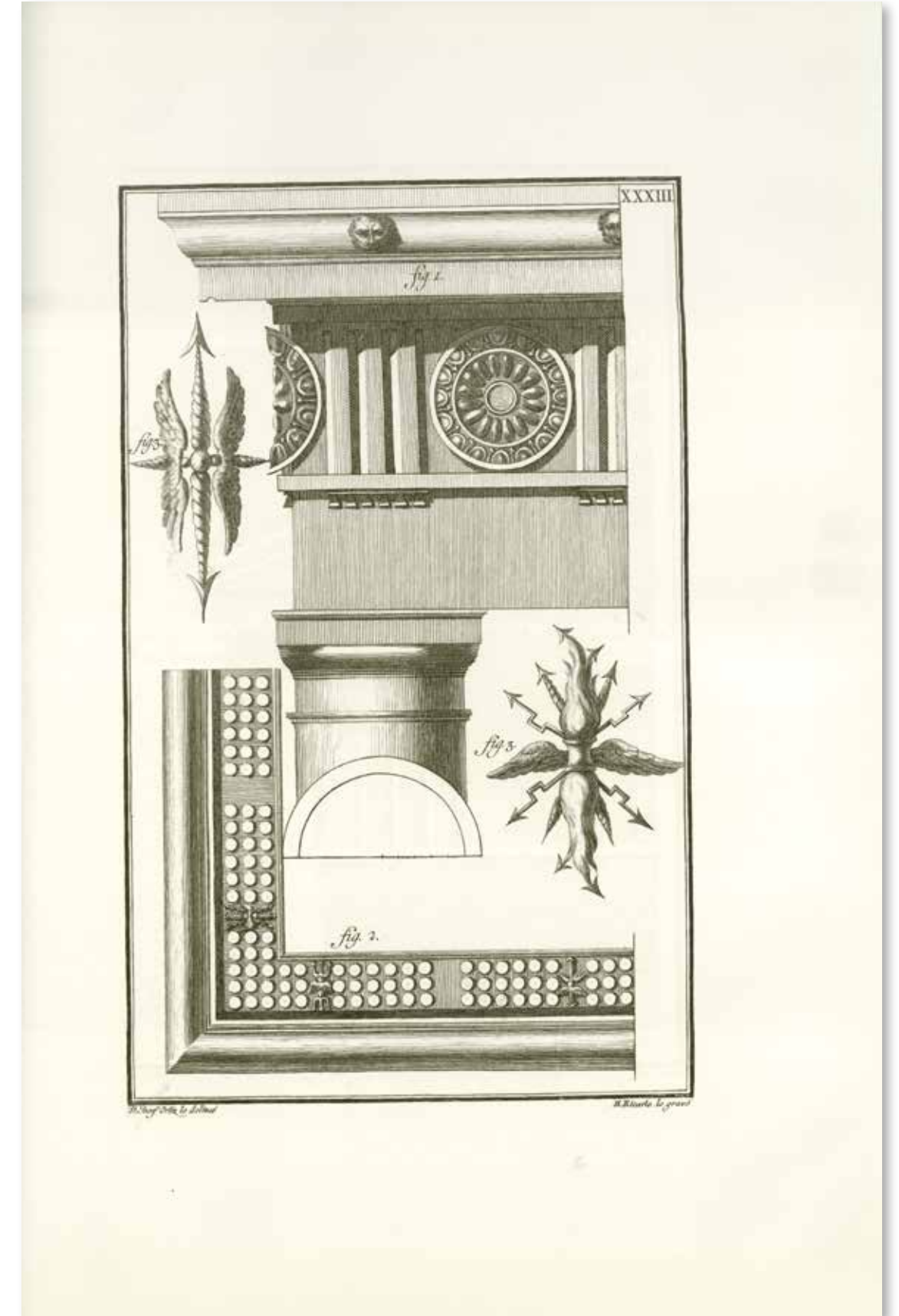
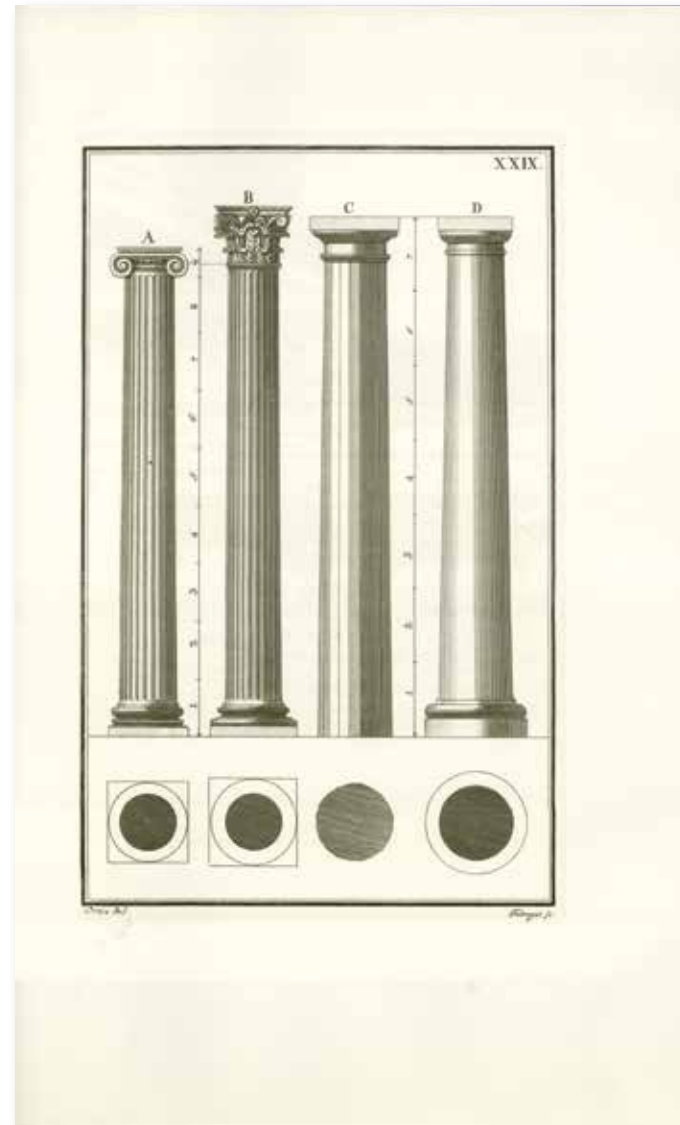
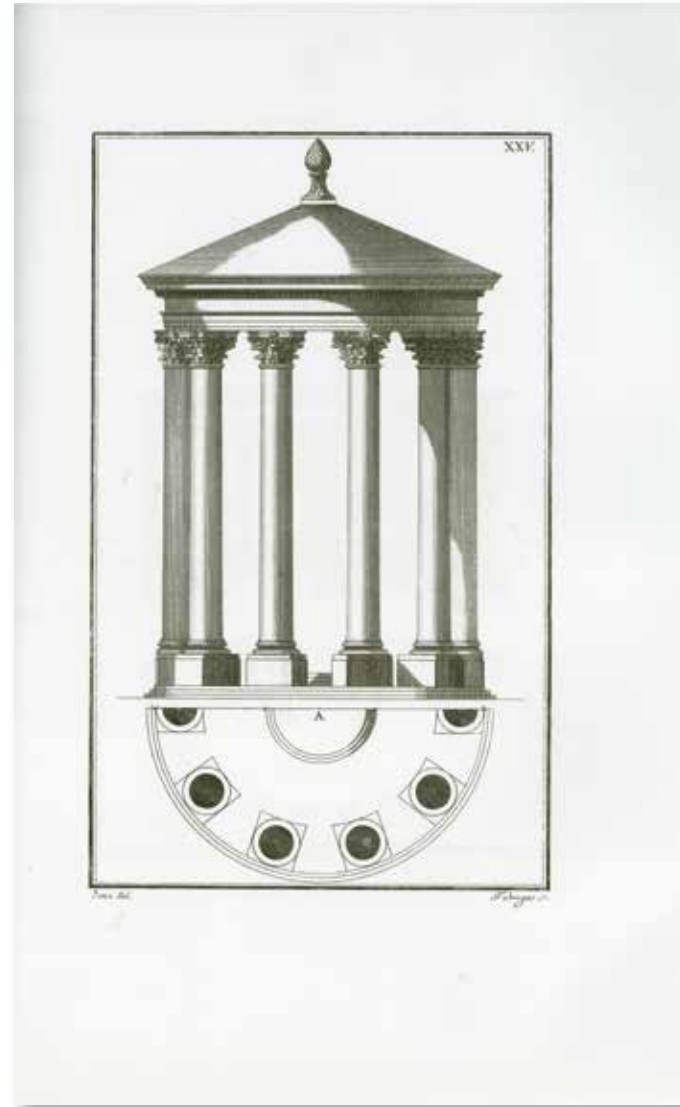
- Jos3 Ortiz y Sanz (56 l3m.).

Grabadores:

- Jos3 Joaqu3n Fabregat (1748-1807) (16 l3m.).
- Jos3 G3mez de Navia (1757-ca. 1812) (7 l3m.).
- Mariano Brandi (1770-1824) (8 l3m.).
- Jos3 Asensio y Torres (1759-ca. 1820) (13 l3m.).
- Eusebio Juez (3 l3m.).
- Manuel Albuerne (1764-1815) (1 l3m.).
- Hip3lito Ricarte (fl. 1752-1785) (2 l3m.).
- Sim3n Brieva (1752-1795) (5 l3m.).



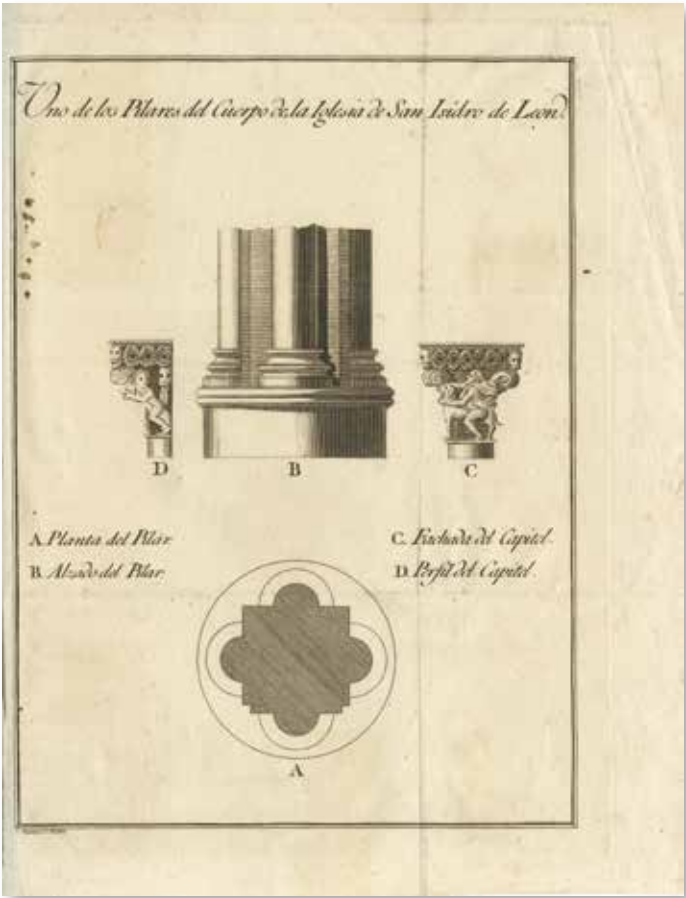
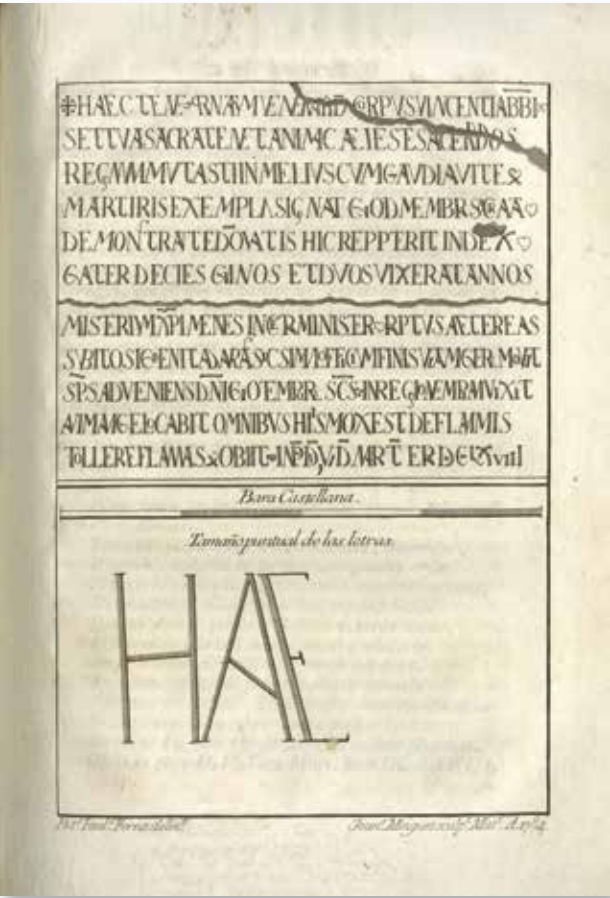
Vitrubio Polión, Marco. *Los diez libros de arquitectura de M. Vitruvio Polion.*

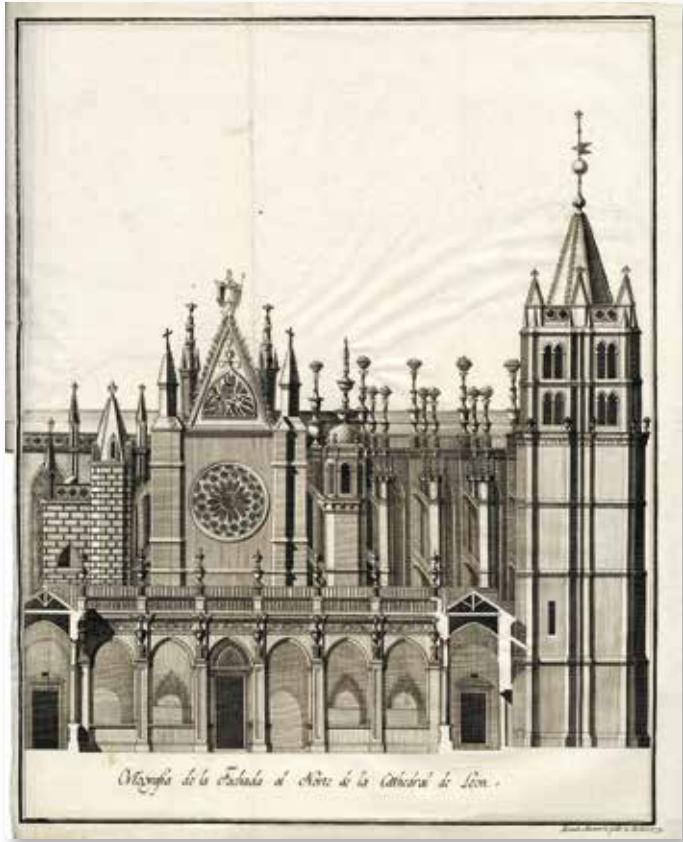


5- **Risco**, Manuel (1735-1801). *Historia de la ciudad y corte de Leon y de sus reyes*. Madrid: Blas Román, 1792. 8 h. de grab. (3 h. de grab. y 5 h. pleg. de grab.). Sign. 52097/52098.

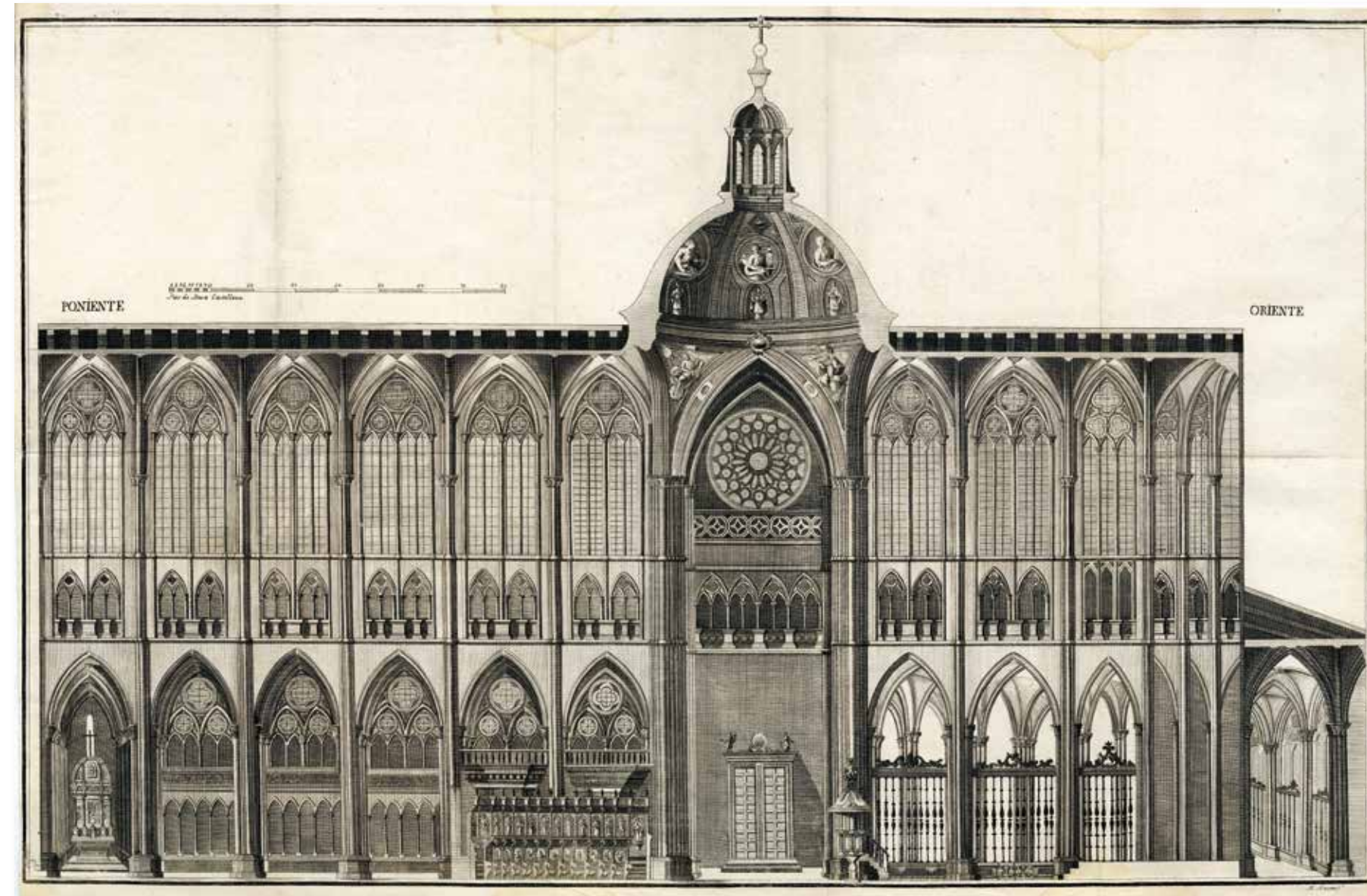
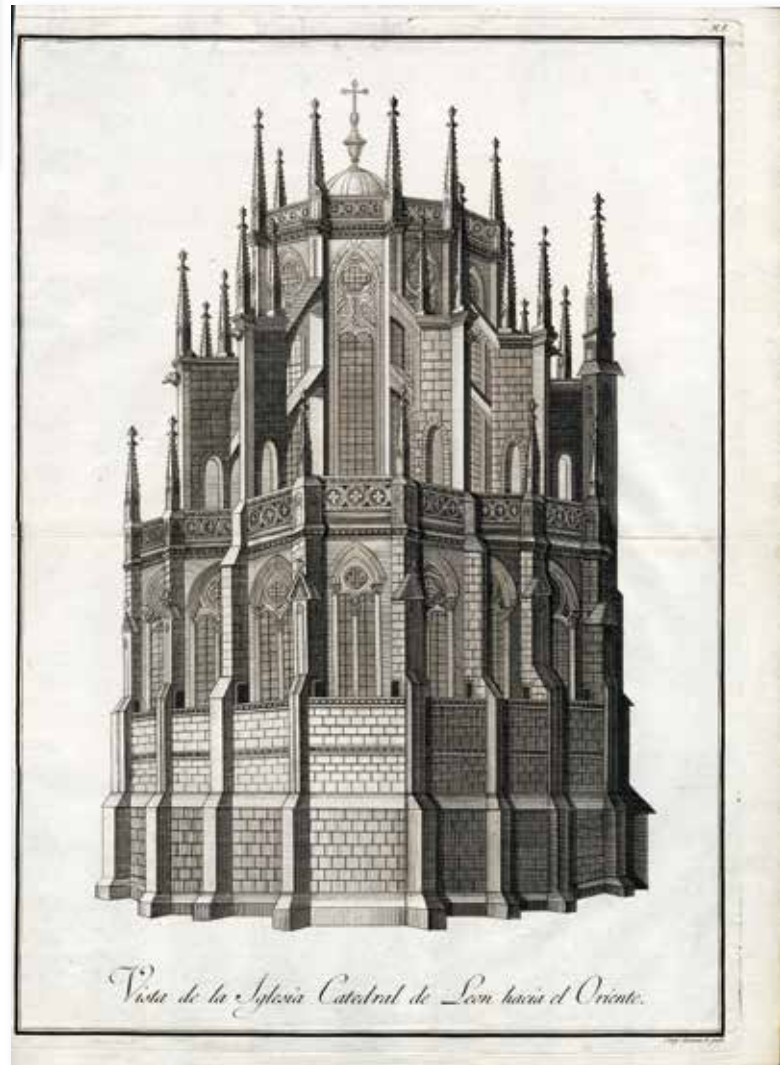
- Dibujantes:
- Pedro Pablo Fernández.
 - Juan Álvarez.

- Grabadores:
- Juan Minguet (1737-ca. 1804).
 - José Asensio y Torres (1759-ca. 1820).
 - Manuel Navarro (fl. 1790-1820).





Risco, Manuel (1735-1801). *Historia de la ciudad y corte de León y de sus reyes.*



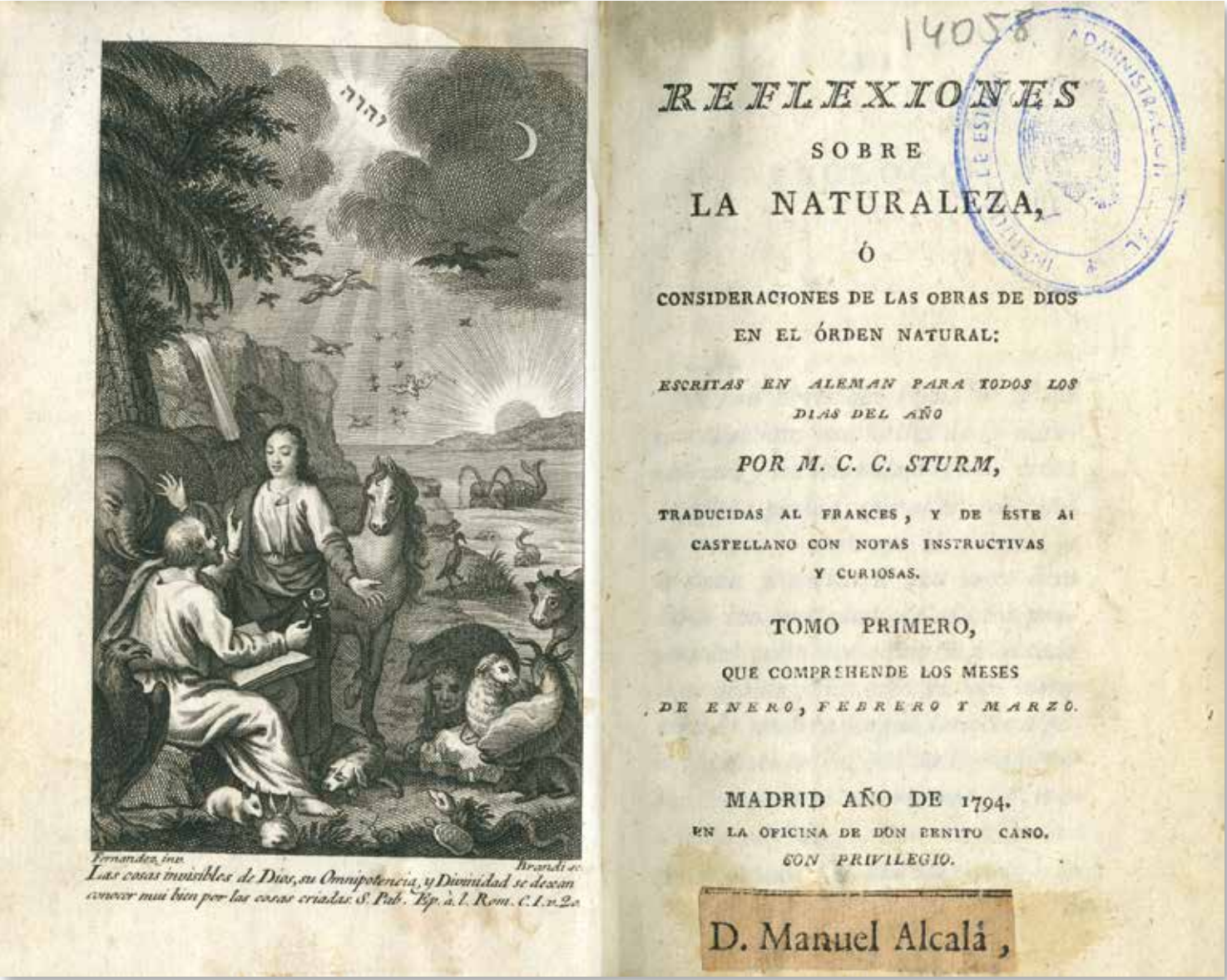
6- **Sturm**, M.C.C. *Reflexiones sobre la naturaleza, ó consideraciones de las obras de Dios en el órden natural*. Madrid: Benito Cano, 1794. 1 h. de grab. Sign. 14058/14061.

Dibujante:

- Pedro Pablo Fernández.

Grabador:

- Mariano Brandi (1770-1824).



IV. DERECHO

1- **Aragón** (Reino) [Fueros]. *Fueros y obseruancias del Reyno de Aragon* [y otras obras]. Zaragoza: Herederos de Pedro Lanaja y Lamarca, 1664. 1 h. de grab. Sign. 2178; 59441 (facticia).

Grabador:

- Juan de Renedo (1656-1697).



- Juan de Renedo (1656-1697).

- Pedro de Larrea (fl. 1697).



4- **Grotius, Hugo** (1583-1645). *Hugonis Grotii De iure belli ac pacis libri tres*. Amsterdam: Jan van Waesbergen, 1720?. 2 h. de grab. Sign. 59655.

Grabador:

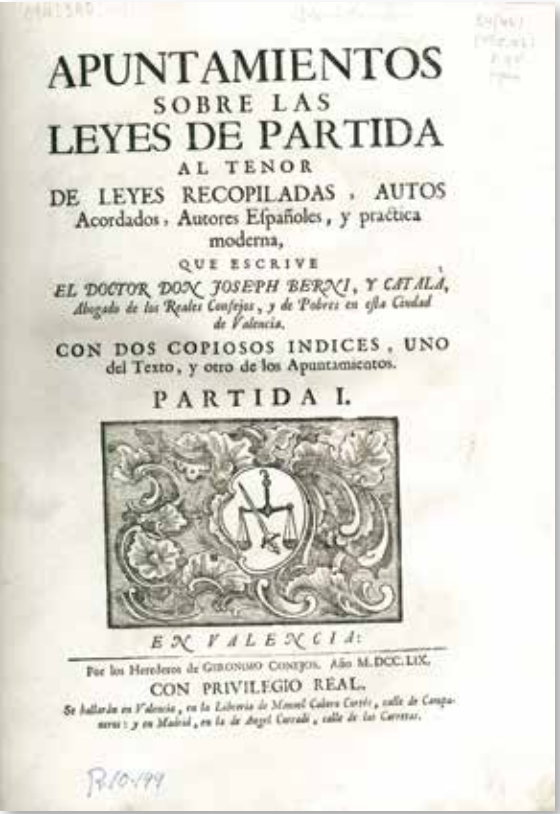
- Bevan?.



5- **Berni y Catalá, José** (1712-1784). *Apuntamientos sobre las Leyes de Partida al tenor de leyes recopiladas, autos acordados, autores españoles, y practica moderna*. Valencia: Herederos de Jerónimo Conejos, 1759. 3 h. de grab. Sign. 34(46)(095.46) BER Apu.

Grabador:

- Tomás Planes (1707-1790).



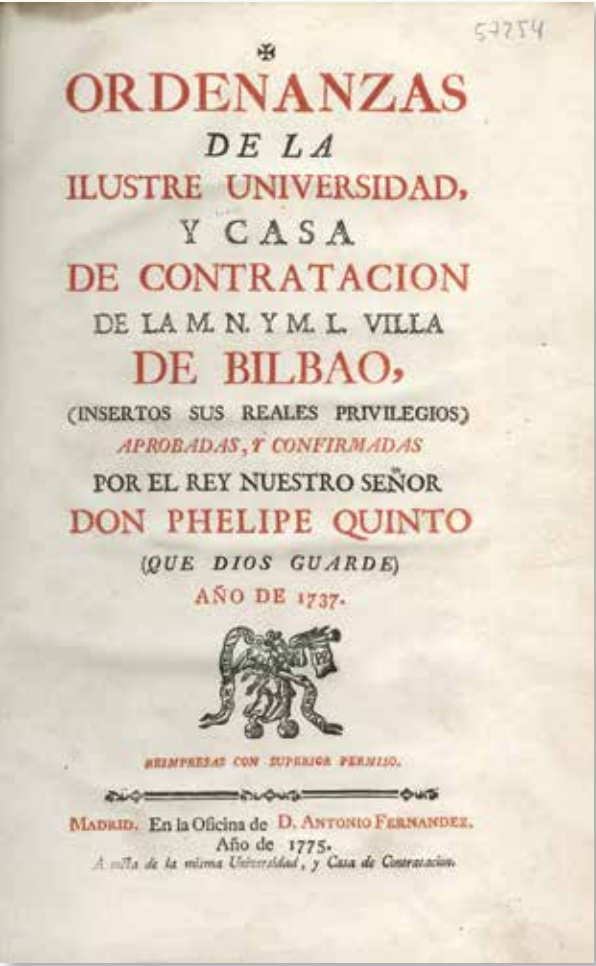


Berni y Catalá, José (1712-1784). *Apuntamientos sobre las Leyes de Partida al tenor de leyes recopiladas, autos acordados, autores españoles, y practica moderna.*



6- **Casa de Contratación** (España) [Ordenanzas]. *Ordenanzas de la Ilustre Universidad, y Casa de Contratación de la m. n. y m. l. villa de Bilbao*. Madrid: Antonio Fernández, 1775. 1 h. de grab. Sign. 57254.

- Grabador:
- José Antonio de Rementería.



V. GENEALOGÍA Y HERÁLDICA

1- **Escalera y Guevara**, Pedro de la. *Origen de los Monteros de Espinosa, su calidad, exercicio, preheminencias, y exempciones*. Madrid: Lorenzo Francisco Mojados, 1735. 1 h. de grab. Sign. 56724.



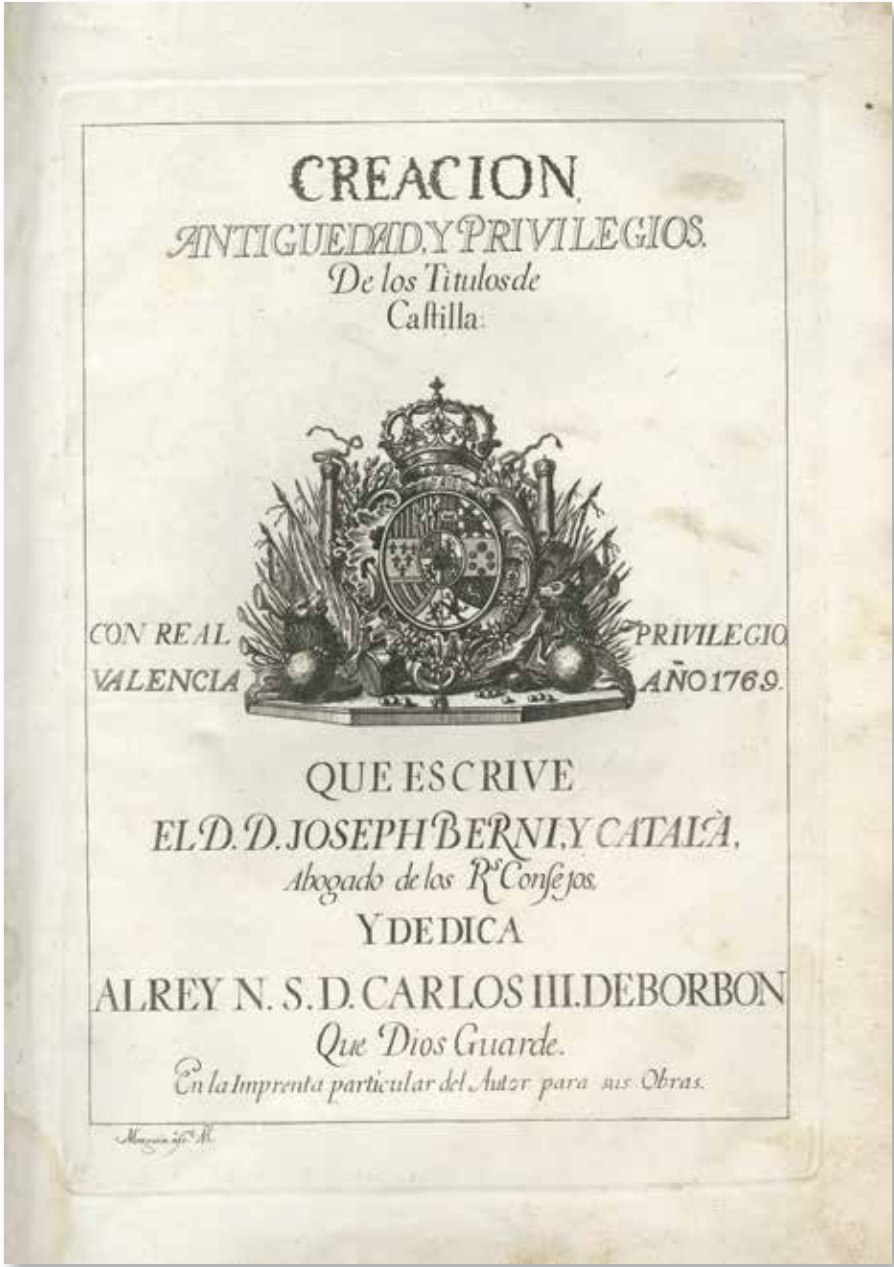
2- **Berni y Catalá**, José (1712-1784). *Creacion, antigüedad y priuilegios de los titulos de Castilla*. Valencia: José Berni y Catalá, 1769. 23 h. de grab. Sign. 59440.

Dibujantes:

- José Camarón y Boronat (1731-1803).
- Pellicer.
- M. Sánchez.

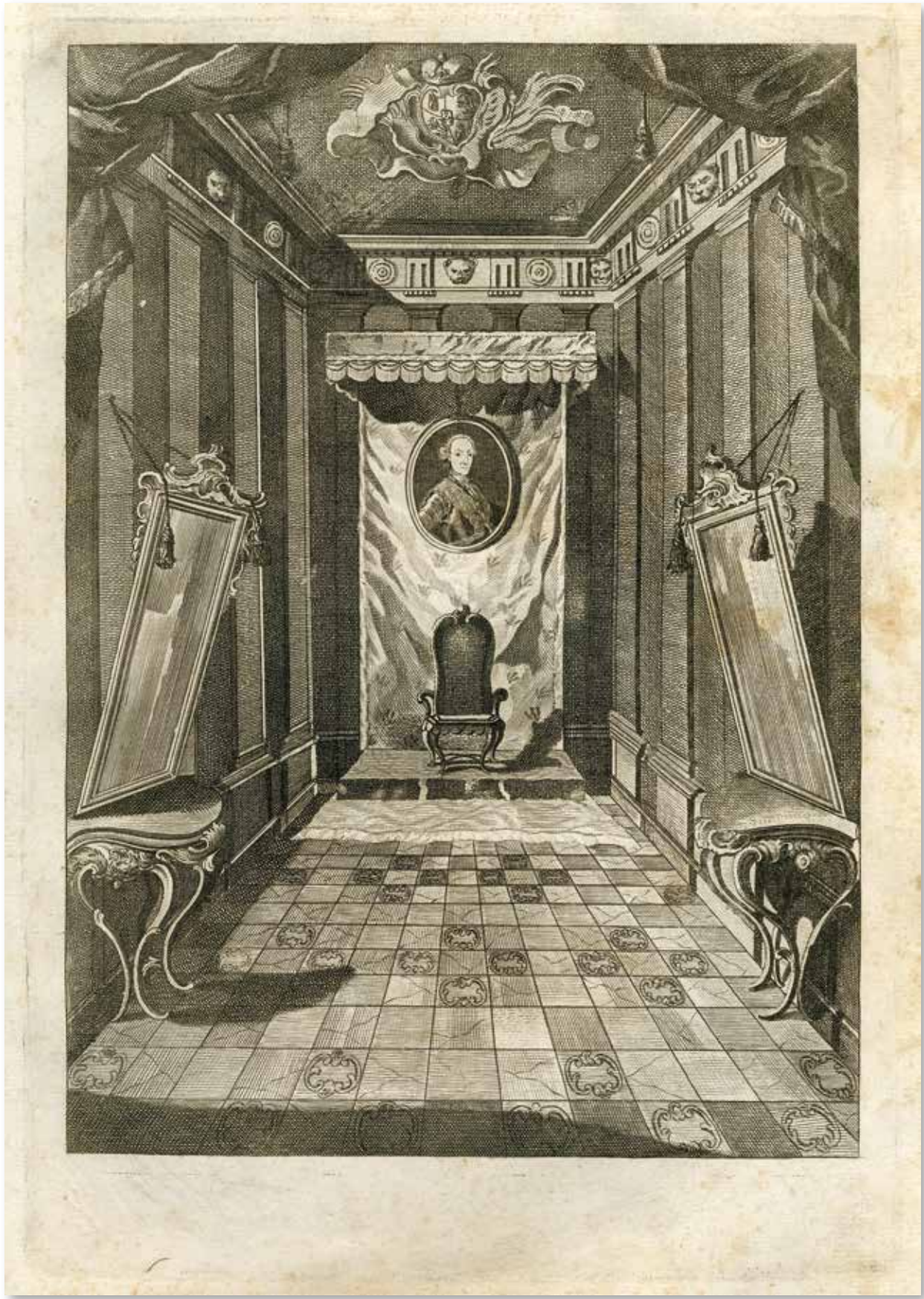
Grabadores:

- Vicente Galcerán y Alapont (1726-1788).
- José Manuel Murguía y Martínez (1736-1776).





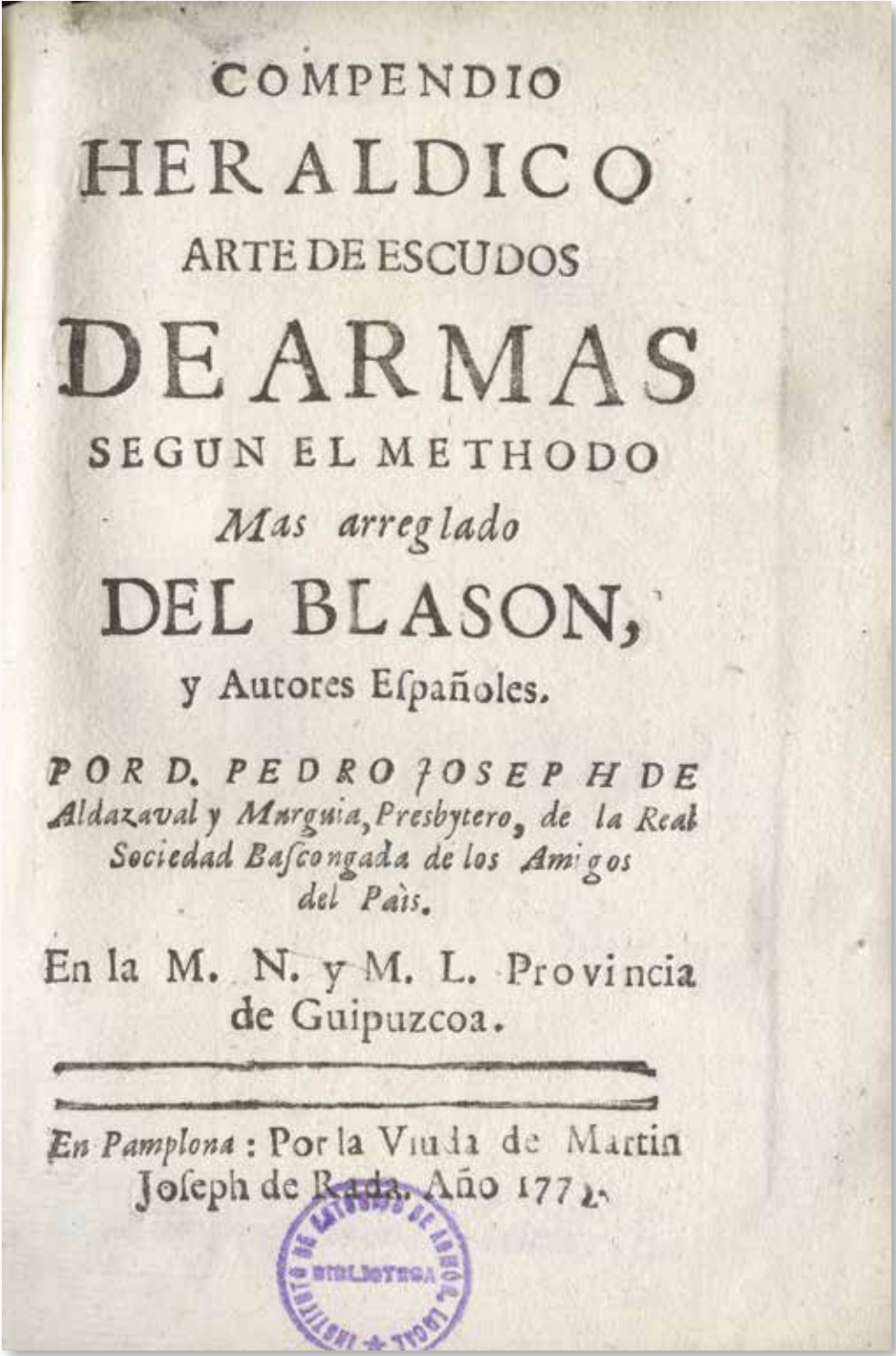
Berni y Catalá, José (1712-1784). *Creacion, antigüedad y priuilegios de los titulos de Castilla.*

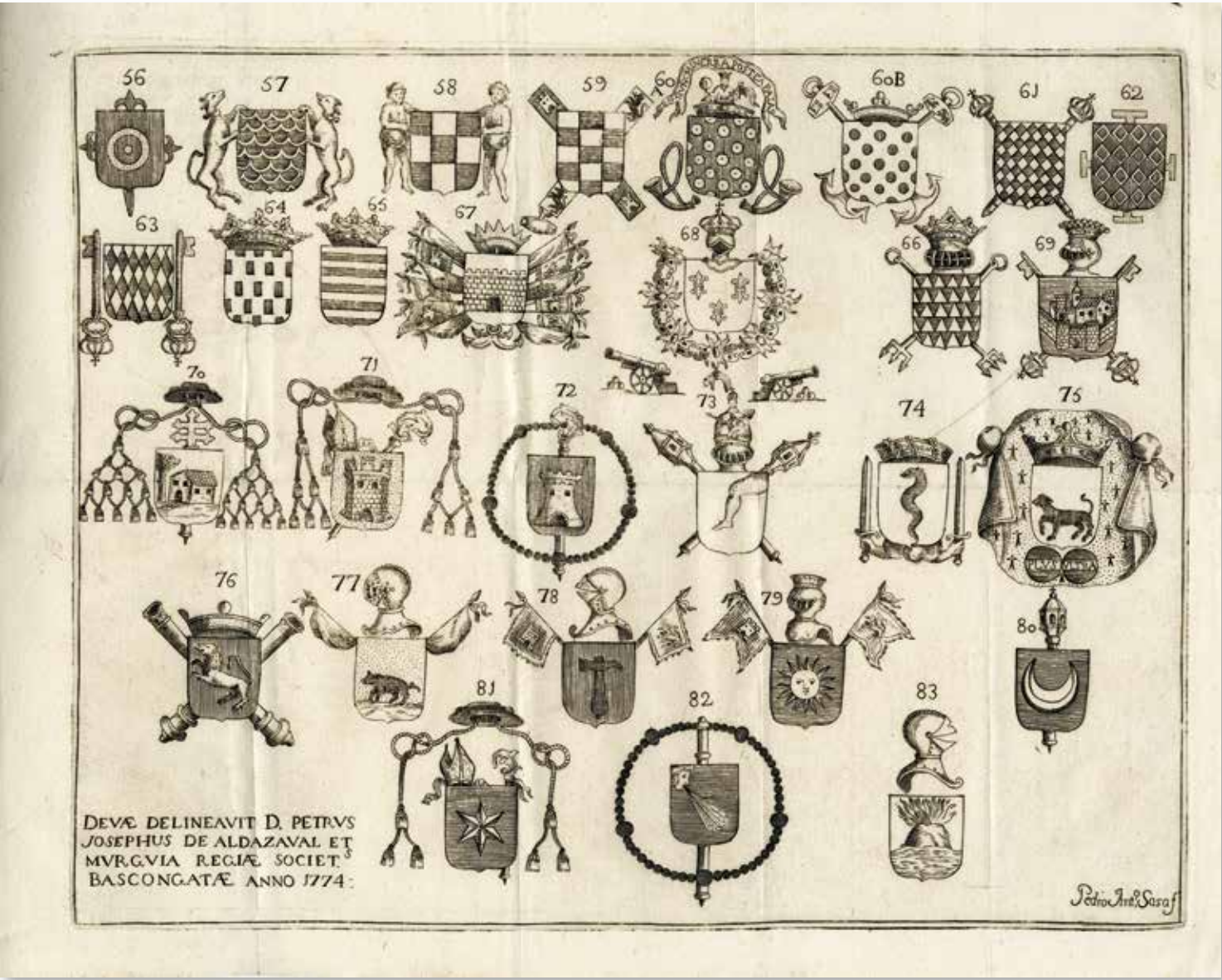
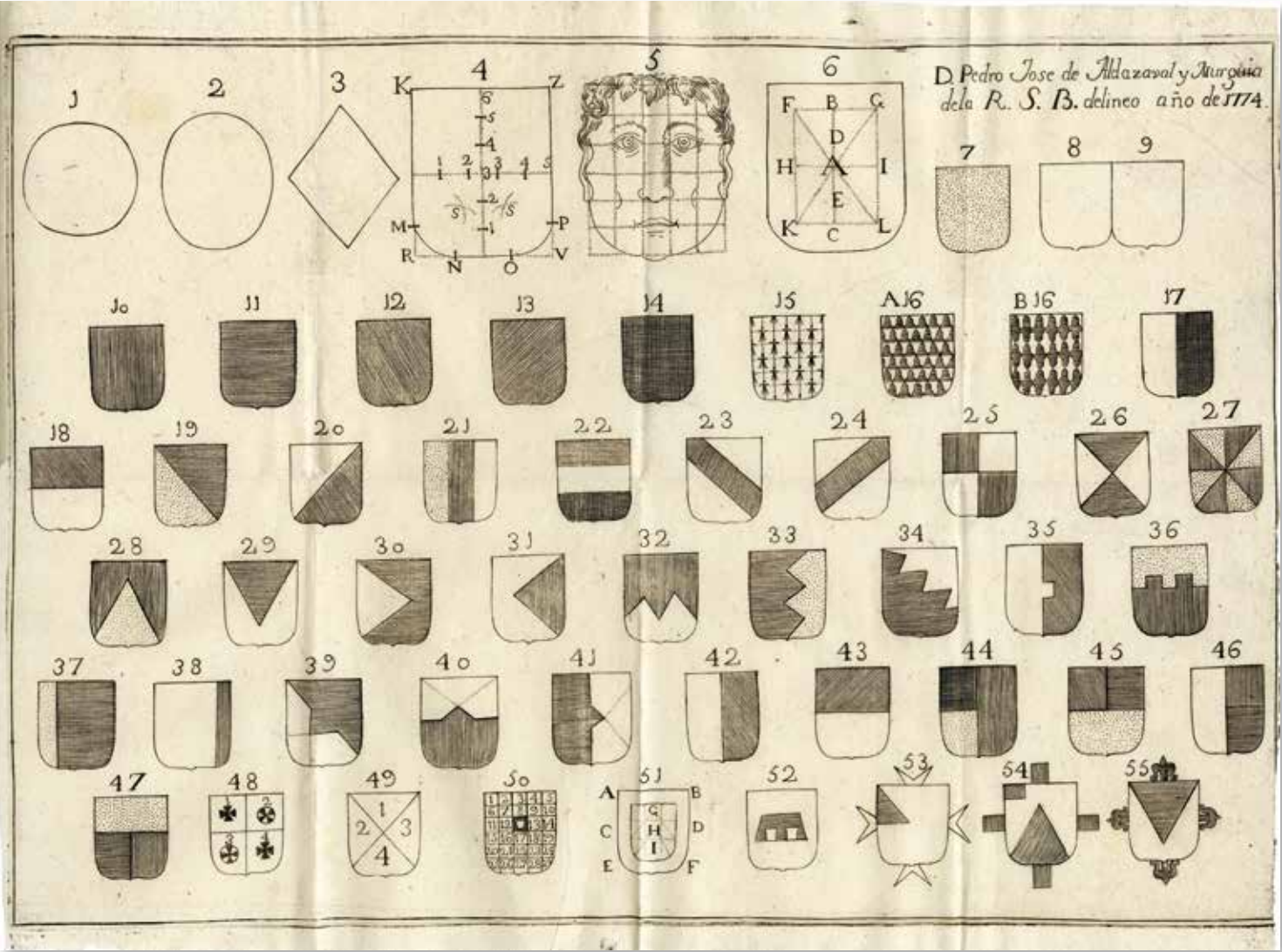


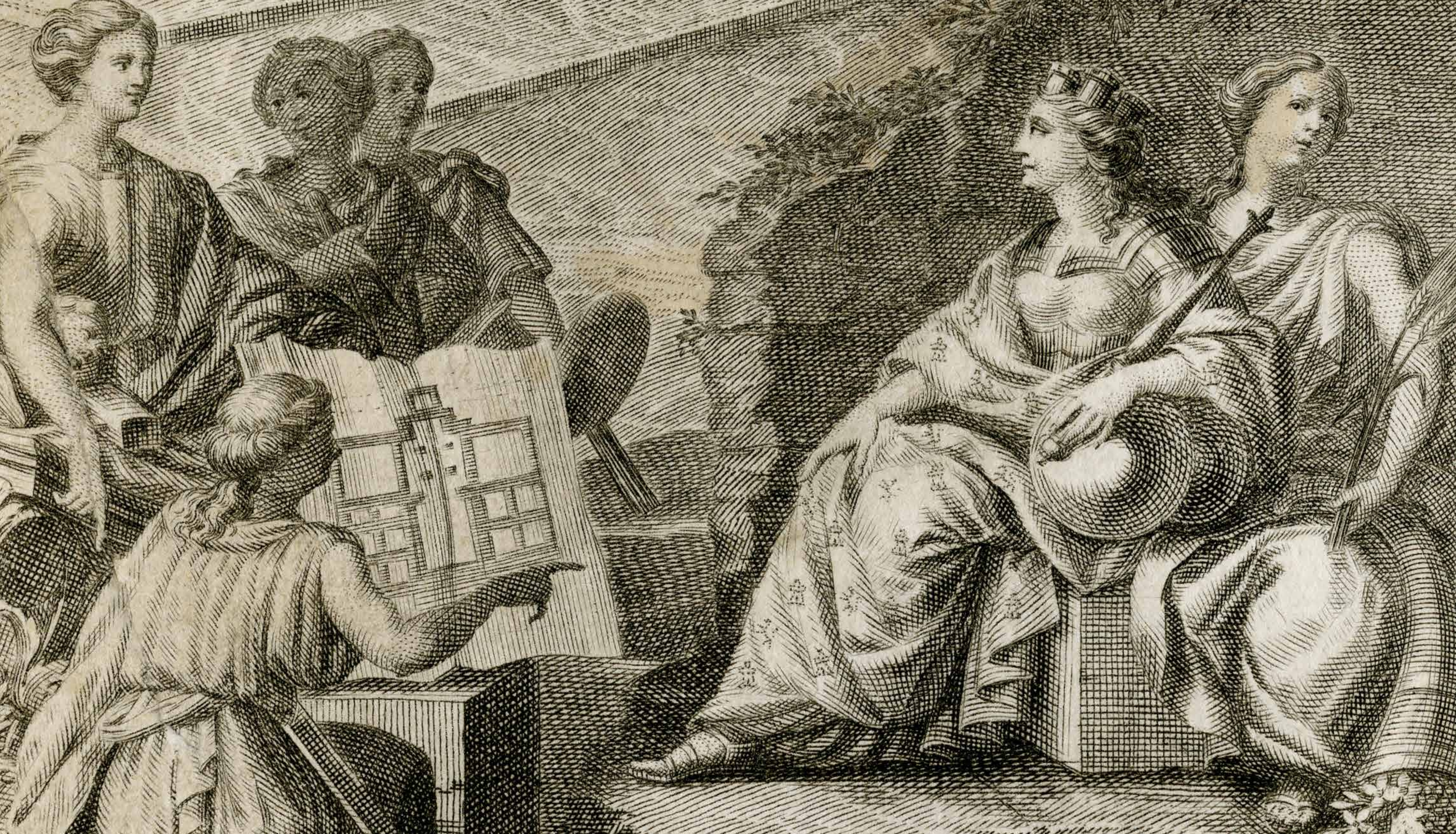
3- **Aldazábal y Murguía**, Pedro José. *Compendio heraldico: arte de escudos de armas segun el methodo mas arreglado del blason*. Pamplona: Viuda de Martín José de Rada, 1772. 3 h. pleg. de grab. Sign. 435.

Dibujante:

- Pedro José Aldazábal y Murguía (1728-?).







ÍNDICE ONOMÁSTICO		ÍNDICE ONOMÁSTICO	
Aa, Pieter van der, imp. (Leiden).	Escalera y Guevara, Pedro de la.	Luyken, Jan (1649-1712), grab.	Rijn, Rembrandt Harmenszoon van (1606-1669), grab.
Acosta, José, grab.	Espinosa de los Monteros y Abadía, Antonio (1733-1812), grab.	Marín, Antonio, imp. (Madrid).	Risco, Manuel (1735-1801).
Albuerne, Manuel, (1764-1815), grab.	Esteve Vilella, Rafael (1778-1847), grab.	Martínez Salazar, Antonio (ca. 1705-1783).	Rollin, Charles (1661-1741).
Aldazábal y Murguía, Pedro José (1728-?).	Fabregat, José Joaquín (1748-1807), grab.	Minguet, Juan (1737-ca. 1804), grab.	Román, Blas, imp. (Madrid).
Aldazábal y Murguía, Pedro José (1728-?), dib.	Fernández, Antonio, imp. (Madrid).	Mojados, Lorenzo Francisco, imp. (Madrid).	Rovira y Brocandel, Hipólito (1693-1765), grab.
Alegre, Manuel (1768-ca. 1815), grab.	Fernández, Pedro Pablo, dib.	Moles y Corones, Pedro Pascual (1741-1797), grab.	Ruiz Luengo, Juan (1682-17??), grab.
Álvarez, Juan, dib.	Fernández Navarrete, Pedro.	Monfort, Benito, imp. (1716-1785).	Salvador Carmona, Juan Antonio (1740-1805?), grab.
Ametller, Blas (1768-1841), grab.	Fléchier, Esprit.	Mora, Juan Agustín de.	Salvador Carmona, Manuel (1734-1820), grab.
Anisson, Jean, imp. (París).	Flórez, Enrique (1702-1773).	Moreno y Tejada, Juan (1738-1805), grab.	San Román y Codina, Diego de (fl. 1743-1797).
Aranda Quintanilla y Mendoza, Pedro.	Galcerán y Alapont, Vicente (1726-1788), grab.	Mulder, Joseph (ca. 1658-ca. 1728), grab.	Sancha, Antonio de, imp. (Madrid).
Arteaga, Matías de (1630-1703), grab.	Gangoiti, Pedro Manuel (1759-1830), grab.	Muntaner y Moner, Francisco (1743-1805), grab.	Sánchez, M., dib.
Asensio y Torres, José (1759-ca. 1820), grab.	García Hidalgo, José (1646-1719), grab.	Murillo, Bartolomé Esteban (1617-1682).	Sanz, Antonio, imp. (Madrid).
Astor, Diego de (fl. 1606-1636), grab.	Gazán, Francisco (fl. 1684-1700), grab.	Murguía y Martínez, José Manuel (1736-1776), grab.	Schorquens, Juan (fl. 1617-1634), grab.
Aveele, Johannes van den (ca. 1650-1727), grab.	Gil, Gerónimo Antonio (1731-1798), grab.	Navarro, Manuel (fl. 1790-1820), grab.	Selma, Fernando (1752-1810), grab.
Ballester, Joaquín (1740-?), grab.	Goeree, Jan (1670-1731), grab.	Negro, Francesco, grab.	Sorelló, Miguel (ca. 1700-1756), grab.
Baptist, Jacobus, grab.	Goltzius, Hendrick (1558-1617), grab.	Noort, Juan de (fl. 1628-1652), grab.	Stopendael, Bastiaen (1637-1707), grab.
Bentivoglio, Guido.	Gómez, Bartolomé, imp. (Sevilla).	Obregón, Diego de (fl. 1658-1699), grab.	Sturm, M.C.C.
Bemúdez, Joseph.	Gómez de Navia, José (1757-ca. 1812), grab.	Olivet, Ramón (fl. 1632-1642), grab.	Suría, Tomás de (1761-1844), dib.
Berni y Catalá, José (1712-1784).	Grotius, Hugo (1583-1645).	Orozco, Marcos de (1624-ca. 1707), grab.	Torija, Juan de.
Berni y Catalá, José (1712-1784), ed. (Valencia).	Herrera el Mozo, Francisco de, grab.	Ortiz y Sanz, José, dib.	Tortolero, Pedro, grab.
Boel, Cornelio (fl. 1616), grab.	Herrera el Viejo, Francisco de (1573 o 1590-1656), grab.	Palomino y Fernández de la Vega, Juan Bernabé (1692-1777), grab.	Ugarte, Bernardo de, imp. (Tolosa).
Boix, Esteban (1744-?), grab.	Heylan, Francisco (1584-1650), grab.	Pannells, Herman (fl. 1638-1650), grab.	Val, Pablo de, imp. (Madrid).
Bouttats, Gaspar (ca. 1625-1703), grab.	Ibarra, Joaquín (1725-1785), imp. (Madrid)	Pellicer, dib.	Valdés Leal, Juan de (1622-1690), grab.
Brandi, Mariano (1770-1824), grab.	Irala Yuso, Matías de (1680-1753), grab.	Perete, Pedro (ca. 1610-1639), grab.	Vaquer, Francisco, grab.
Brieva, Simón (1752-1795), grab.	Jerónimo de la Concepción (O.C.D.).	Perrault, Claude (1613-1688).	Vázquez, Bartolomé (1749-1802), grab.
Bua, Nicolò, imp. (Palermo).	Jimeno y Carrera, José Antonio (1757-?), grab.	Perret, Pierre (1555-1625), grab.	Verdussen, Jerónimo, imp. (Amberes).
Bueno, Pascual, imp. (Zaragoza).	Jode, Pieter de (1606-ca. 1674), grab.	Pimentel, Antonio, grab.	Vía, Francisco, grab.
Bus, Johann, imp. (Amsterdam).	Juan Felipe (1629-?), grab.	Planes, Tomás (1707-1790), grab.	Vilar, Juan Bautista (fl. 1615-1625), grab.
Camarón y Boronat, José (1731-1803), dib.	Juez, Eusebio, grab.	Popma, Alardo de (fl. 1617-1641), grab.	Villafranca y Malagón, Pedro de (1615-1684), grab.
Cano, Benito, imp. (Madrid).	Lanaja y Lamarca, Pedro (Herederos de), imp. (Zaragoza).	Prado y Mariño, Melchor de, dib.	Vitrubio Polión, Marco.
Castilla, Jerónimo de, imp. (Sevilla).	Larrea, Pedro de (fl. 1697), grab.	Prieto, Tomás Francisco (1716-1782), grab.	Waesbergen, Jan van, imp. (Amsterdam).
Caudí, José, grab.	Leclerc, Sébastien (1637-1714), grab.	Quesádez, Francisco, grab.	Wit, Frederik (1629-1706).
Conejos, Jerónimo (Herederos de), imp. (Valencia).	Leonardo, Agustín, dib.	Rada, Martín José de (Viuda de), imp. (Pamplona).	
Courbes, Juan de (1572-16??), grab.	López Bustamante, Guillermo (fl. 1797).	Ramírez, Gabriel, imp. (Madrid).	
Cruz Cano y Olmedilla, Juan de la (1734-1790), grab.	López de Ayala, Sagrario.	Ravanals, Juan Bautista (ca. 1678-?), grab.	
Dormer, Diego (Herederos de), imp. (Zaragoza).	López de Vargas Machuca, Tomás (1730-1802), grab.	Rementería, José Antonio de, grab.	
Dormer, Diego José.	López Enguïdanos, Tomás (1773-1814), grab.	Renedo, Juan de (1656-1697), grab.	
Edelinck, Gérard (1649-1707), grab.	López Enguïdanos, Vicente (1774-ca. 1799), grab.	Ricarte, Hipólito (fl. 1752-1785), grab.	



Sumario

Presentación	4
Historia del grabado	9
Tipos de grabado	11
La xilografía	11
La calcografía	12
La litografía	12
La serigrafía	13
Técnicas de grabado	15
Las técnicas xilográficas	15
Las técnicas calcográficas	16
La técnica litográfica	18
La técnica serigráfica	19
La ilustración del libro	21
El libro ilustrado en el siglo XVII	21
El libro ilustrado en el siglo XVIII	24
Grabadores de los siglos XVII y XVIII	28
Grabadores del siglo XVII	28
Grabadores del siglo XVIII	32
Bibliografía	37
Catálogo	39
I. Administración Pública	40
II. Geografía e Historia	46
III. Artes y Ciencias	90
IV. Derecho	103
V. Genealogía y Heráldica	111
Índice onomástico	122



Este catálogo de la exposición
EL GRABADO EN EL FONDO ANTIGUO
DEL INAP
Siglos XVII • XVIII
se acabo de imprimir
el día 23 de enero de 2013
festividad de san Ildefonso

