

“Les promenades de Paris” en la colección de la Biblioteca de Bidebarrieta

Dra. M. Rodríguez Laso, Dra. E. Cepedal

Dpto. Pintura, Dpto. Dibujo. UPV/EHU

La colección de Les promedades de Paris refleja con gran detalle, a través de los grabados, la evolución de los jardines de Paris. El artículo describe la colección que conserva la biblioteca de Bidebarrieta.

Promenades de Paris bildumak Pariseko lorategien bilakaera, grabatuen bidez, adierazten duen liburua dugu eta artikulu honetan Bidebarrietan zaintzen den bildumaren barri adierazten da.

The engravings of the collection “The promenades of Paris” reflect in great detail the evolution of the gardens of Paris. This article describes the collection conserved by the Bidebarrieta library.

La creación de jardines constituye una parte importante del arte en general, que es tan antigua como la arquitectura con la que se ha desarrollado en paralelo a lo largo de los siglos.

Los climas condicionan las viviendas, los vestidos y hasta la manera de ser de las personas. Lo mismo ocurre con la vegetación, de lo que se deduce que el arte de los jardines se diferencia en función del clima y la orografía de los terrenos.

A través de los jardines antiguos podemos apreciar la relación estrecha entre la arquitectura y dichos jardines.

Si hacemos un recorrido histórico y geográfico nos encontramos con que los jardines asiáticos mantenían una gran simplicidad de líneas en consonancia con sus arquitecturas en forma de cuadrilátero. Son un ejemplo los tan famosos “jardines de Babilonia”.

La arquitectura egipcia tiene muchos puntos en común con la asiática. Edificios rectilíneos y simples cubiertos con terrazas.

En cuanto a los griegos, ubican sus jardines alrededor de las viviendas.

Arquitecturas parecidas a las egipcias, pero no tan simétricas, eran las de los romanos. El estilo de sus jardines se asemejaba al de los griegos.

Los jardines chinos pueden ser considerados a la vez obras antiguas y modernas. Su estilo es opuesto al que adoptan las demás zonas de Asia. Se desarrollan sin ninguna influencia extranjera.

Una vez de realizar un repaso, a lo largo del tiempo y el espacio, nos centraremos en los jardines franceses y, más concretamente, en los “bosques de Boulogne y Vincennes”. Podemos decir que son el último vestigio del vasto bosque de Rouvray.

Por su situación, a las afueras de la capital, el bosque de Boulogne se ha convertido, después de varios siglos, en el paseo preferido de los parisinos. Ha sufrido, a lo largo de su historia, numerosas remodelaciones que terminaron a finales de 1854.

El bosque de Vincennes está situado al nordeste de la región sobre la que ahora se extiende la ciudad de París. También ha tenido numerosas reformas y cambios de dueños no siendo, hasta 1860, la toma de posesión del bosque por la ciudad de París. Los trabajos efectuados a partir de entonces en el parque lo dotaron de todos los medios con que cuenta hoy en día. Se conservan los más importantes paseos públicos de la capital.

La colección “Les promenades de Paris” refleja con gran detalle, a través de grabados, toda la evolución de dichos jardines.

1. Descripción de la Colección de Bidebarrieta

La colección cuenta con dos carpetas en tela gofrada de color verde imitando piel y decorada en oro, con los lomos en piel marrón.

Los grabados contenidos en la carpeta primera albergan sólo imágenes, representando plantas y flores, paseos etc.

La segunda carpeta contiene un libro ilustrado, con características propias de ediciones cuidadas. Sencillos remates e iniciales, así como ilustraciones y texto que se van combinando a lo largo de las 486 páginas dan forma a dicho libro.

Las ilustraciones participan, ocupando parcialmente las páginas, en forma de viñetas, donde se ha prestado una especial atención a la tipografía, composición, papel y a elementos decorativos o de adorno como orlas o iniciales.

Las estampas contenidas en esta carpeta son 105 de doble formato y tres sencillas. Las medidas son de 45 por 63 cm.

En las láminas dobles el texto e imagen se combinan. Las técnicas utilizadas son grabados en acero, en madera y tipografía.

En cuanto al tipo de papel se observan dos tonos, uno más blanco y otro más amarillento.

Esta colección está realizada con las nuevas técnicas de reproducción que aparecen en el siglo XIX, el grabado en madera a contra fibra y la litografía (cromolitografía). La numerosa cantidad de imágenes elaboradas en madera muestran la evolución y perfección que puede lograrse con este tipo de grabado.

Las carpetas constan de 487 grabados sobre madera, 80 grabados sobre acero y 23 cromolitografías.

Los autores principales fueron: E.Hochereau, G. Davioud, Dardoize, arquitectos de la Villa de París; Antoine, Fath, Labeyrie, Lambotte dibujantes; como ilustradores, grabadores de litografías A. DeBar, P.H. Benoit, Catenacci, Clerget, Deroy, Faguet, Fichot, Freeman, J. Gaildrau, H. Gobin, Gradsire, Lancelot, Morin, Pizzeta, Provost, Weber, etc.

Los motivos que describen, con un carácter técnico, son de paseos urbanos, árboles, arbustos, plantas y flores.

Las arquitecturas con que cuentan los bosques son: invernaderos, torres y pabellones de caza, entre otros. También cuentan con obras de ingeniería como puentes, caminos, lagos, sistemas de riego etc.

1.1 Técnica: primera carpeta

Grabados calcográficos y cromolitografías.

Se emplean varias técnicas de grabados, principalmente el aguafuerte, sobre matriz de acero.

La descripción técnica del tema da como resultado una excesiva linealidad. El aspecto de los trazos y líneas realizados al aguafuerte es corroído en los bordes. Las líneas están trazadas con cierta libertad direccional y no tienen adelgazamiento en los extremos.

De los aguafuertes realizados hay diferentes tiradas con estampaciones en tintas negras, bien directamente sobre el papel o, sobre papel china adherido con engrudo al papel común.

Las litografías en piedra y cromolitografías se aprecian en una serie de estampas realizadas con diversos procedimientos: litografía con el pincel, lápiz, pluma etc.; estampadas a varias tintas. La mayoría de las ilustraciones de flores tienen como recurso litográfico el uso de la tinta de fondo. Una tinta clara y transparente, utilizada en plano uniforme o degradado que sirve de fondo a la prueba y permite atenuar la dureza de contrastes del dibujo, a la tinta o a la tiza y darle unidad a la composición. Las tintas son aquí de tonalidades cálidas y ligeras en amarillo, ocre y marrón.

A finales del siglo XVIII, en un contexto de investigaciones sobre nuevos métodos más adaptados y baratos para reproducir dibujos y pinturas o, para la creación artística, se sitúa la invención de la litografía en Munich, por Alois Senefelder.

La litografía pronto se difundió por Europa y especialmente en países como Alemania y Francia, donde comienzan a abrirse establecimientos litográficos y llegarán a tener importancia en el desarrollo y perfeccionamiento de la técnica en blanco y negro y a color.

Las litografías contenidas en esta carpeta son un ejemplo de las posibilidades y logros de esta técnica desarrollada en Francia.

1.2 Técnica: segunda carpeta

El grabado en madera o xilografía fue desarrollado por el inglés Thomas Bewick en torno al año 1771, y consiste en grabar un taco de madera a contrafibra, con el buril propio de la talla dulce, y luego estamparlo en relieve en una prensa tipográfica como la entalladura tradicional.

Esta nueva técnica de grabado en madera, desde finales del siglo XVIII en Inglaterra y los primeros años del siglo XIX en Francia, adquiere un desarrollo importante y sólido. Son increíbles los progresos que en algunos años se hacen en el grabado en madera, menos costoso que el grabado en cobre y en acero.

En esta segunda carpeta las escenas realizadas en grabado en madera están incorporadas al texto. Se aprecia gran libertad de trazo en la ejecución, ade-

más de una expresividad y carácter romántico acorde con los temas y las imágenes del momento histórico en que se realizaron.

El grabado en madera se adapta fácilmente a las nuevas necesidades sociales de modo que será la técnica que competirá con la litografía y aunque, en un principio, se empleará el grabado para las viñetas que se estampaban junto al texto y la litografía para las imágenes que ocupaban toda la página, progresivamente la madera irá ganando terreno a la litografía. Poco a poco se introduce y afianza el grabado en madera a contrafibra.

La tipografía es la primera gran técnica de impresión de textos inventada hacia mediados del siglo XV por Gutemberg. En estas obras, el texto va acompañando a las viñetas ilustrativas, habiendo sido impresos en un mismo acto de estampación. Las presas tipográficas permiten imprimir a la vez el grabado, el relieve o, en este caso, la imagen realizada en un taco de madera o xilografía a contrafibra y los característico gráficos.

2. Estado de conservación

2.1. Primera carpeta

Soporte:

-Causas intrínsecas de degradación:

- * Oxidación inherente a la fabricación del papel.
- * Oxidación de tintas.
- * Dimensiones de las obras.

-Causas extrínsecas de degradación:

- * Suciedad superficial.
- * Manchas por teñido de la carpeta.
- * Manchas producidas por humedades.
- * Oxidación y acidez.
- * Contaminación microbiológica.
- * Rotos y desgarros.
- * Pérdida de soporte.
- * Pliegues, arrugas, dobleces, ondonaciones.

Técnica. Imagen.



Fig.1 La imagen se ve afectada por una fuerte contaminación microbológica con pérdida de soporte.

2.2. Segunda carpeta

Soporte:

-Causas intrínsecas de degradación:

- * Acción fotoquímica por exposición excesiva a la luz.

-Causas extrínsecas de degradación:

- * Suciedad, barro.
- * Manchas de humedad.
- * Contaminación microbológica que ha dejado manchas violaciones localizadas, especialmente en los bordes de algunas estampas. Esta degradación ha producido, también, pérdida de soporte.
- * Manchas de tinta.
- * Rotos y desgarros.
- * Pérdida de soporte.



Fig.2-3. Nos muestran el lomo de la carpeta que ha perdido parte del soporte y un detalle del estado de la tela que forma parte de los planos de la misma.

2.3 Degradaciones en las cubiertas

- Perdida de la tela en algunas zonas.
- Piel del lomo rota en los cajos.
- Guardas muy degradadas.

3. Proceso de restauración

3.1. Estudio comportamiento de las estampas

- Medición del pH.
- Solubilidad de las tintas.
- Respuesta de la imagen con papeles de fondo.

3.2. Limpieza

- Eliminación de la suciedad y polvos superficiales con medios mecánicos.
- Gomas en pastilla.
- Suciedad más incrustada con disolventes.

3.3. Blanqueo

3.4. Consolidación de soporte

3.5. Aplanado de la estampa

3.6. Restauración de rotos

3.7. Reintegración de soporte mediante injertos y pulpa

Tratamiento de la cubierta

- Eliminación de la suciedad superficial.
- Injertos en el soporte.
- Sustitución del alma de cartón por cartones libres de ácido.
- Restauración de guardas.
- Colocación de las cintas perdidas.

4. Medidas de conservación

- Realización de fundas en tereftalato de polietileno (mylar) con propiedades antiestáticas para cada una de las láminas de la primera carpeta.

Bibliografía

- CARRETE PARRONDO, J. *Estampas. Cinco siglos de imagen impresa*. Catálogo de la exposición. (1982).
- ESTEVE BOTEY, F. *Historia del grabado*. Ed. Labor. (1935).
- GALLEGRO, A. *Historia del grabado en España*. Ed. Cuadernos Arte Cátedra. (1979).
- IVINS, I. *Imagen impresa y conocimiento*. Ed. Gustavo Gili S.A. Colección Comunicación Visual. 1975.
- VV.AA. " El grabado en España (siglos XIX-XX). El Grabado Clásico y la Academia. La magna obra de los Monumentos Arquitectónicos de España ". *Historia general del arte XXXII*. Ed. Summa Artis. Espasa Calpe, S.A. Madrid. 1988.
- ALPHAND, A. *Les promenades de Paris*. I, II, III Tomos. Ed. J. Rothschild. Francia (1867-1873).