

EL DAMASQUINADO

Por RAMIRO LARRAÑAGA

El damasquinado es para muchos un enigma. Y el concepto de grabador, otro.

La incrustación de metales preciosos sobre el hierro o el acero es una labor antiquísima que se practicó en muchos países, particularmente entre los árabes del Oriente Medio.

Armas, armaduras, utensilios y diversos objetos de uso doméstico y decorativo se convertían en piezas lujosas en cuanto los adornos alcanzaban un elevado grado artístico. Los procedimientos empleados para conseguirlo fueron diversos y están caracterizados por esas circunstancias artesanales en las que los secretos o fórmulas pasaban de padres a hijos durante muchas generaciones.

Los dibujos de significación arabesca se emplearon mucho, aun cuando el trabajo no fuera siempre realizado por los de esta condición. Quizá por este detalle, por inveterada costumbre, sigan empleándose unos términos como damasquino, arabesco, persa, etc., para designar unas labores que sólo pudieran tener ahora una peregrina relación con Damasco, Persia u otros países del Islam.

Las incrustaciones de oro y plata dieron a las armas una elegancia tal, que incluso sirvió para catalogar la importancia jerárquica del que las lucía; algo así como si fueran distintivos de su grado militar.

Es evidente que esta artesanía es digna de la máxima atención. Pero estudiándola en dos vertientes, porque una cosa es contemplar los trabajos en los museos y otra analizar cómo pudieron ser realizados.

Vienen citándose estas labores como grabado, repujado, ornamento, incrustación, damasquinado, cincelado, labrado, etc., para dar a entender que el objeto está decorado de alguna manera. Sin embargo, estas designaciones, empleadas indistinta y anárquicamente, rara vez infor-



Pistola «STAR», calibre 9 mm., profusamente damasquinada con detalles arabescos.

man cómo ha podido ser conseguido el trabajo que se examina. La confusión es, pues, manifiesta.

El artista, el artesano del gremio correspondiente, distingue estas variedades y sabe, por ejemplo, que un relieve conseguido sobre una superficie lisa, con el manejo de cínceles o buriles, es algo muy distinto al repujado que se obtiene mediante hábiles golpes de punzón y martillo por la parte posterior del objeto hasta que, conseguido el efecto deseado, se retoca después por su cara principal.

Dentro del concepto *grabado* caben muchas especialidades: el de buril a martillo, buril manual, agua fuerte, punzón, pirograbado, fotograbado, etc. Caben, asimismo, diversas combinaciones entre las aludidas variedades, como por ejemplo, la de un grabador troquelista que maneja en su labor el punzón, el buril a martillo, y el de mango o manual.

También al *damasquinado* se le llama grabado, aunque difiere mucho de los procedimientos que se han descrito.

Es claro que todo esto provoca en el profano en la materia una absoluta desorientación. Veamos, pues, de considerar algunos puntos.

En las armas blancas y de fuego fabricadas en el País Vasco constantemente intervinieron los grabadores. Los había cuando se comenzó a poner la marca de procedencia en los arcabuces, *abiertas a buril* como aparece en algunas referencias, y también cuando se estampaban a golpe de punzón manual (1).

En las fábricas armeras de Placencia, Eibar, Tolosa, etc., hubo grabadores de armas desde los primeros años del siglo XVII, y quizá los hubo también el anterior, aunque esto último no está confirmado.

El trabajo que verificaban puede, a su vez, ser considerado bajo estas modalidades: 1.º El grabado sencillo que se obtiene con el uso del buril para producir los trazos o canales que configuran la imagen, o el que puede ejecutarse mediante golpes de punzón para igual efecto. 2.º El que empleando el mismo herramental se consigue el relieve, es decir, la figura representada en forma física o anatómica. Y 3.º El de incrustación de plancha o hilo de oro en los trazos previamente hechos por el primer sistema.

Pero a este tipo de incrustación de oro y plata —procedimiento bien distinto a lo que es el *damasquinado*, tal como lo conocemos—, debe llamársele ataujía o nielado.

Naturalmente, caben otros procedimientos decorativos, como el de las cantoneras, que se hacían de asta importada desde lejanos países y que previo calentamiento se decoraban (que el material plástico ha sustituido actualmente), así como también el tallado artístico que algunos maestros cajeros realizaban en las culatas o cureñas. Podría afirmarse que todos estos métodos fueron los más generalizados en nuestra armería.

Así se ven múltiples aplicaciones: nombre del artesano, año de fabricación, dedicatorias y demás, en cuanto a la identificación del arma se refiere. También la decoración propiamente dicha, a base de reproducción de hojas de acanto, rocallas y dragones, bien en forma lisa o relieve, y lo mismo las figuras alusivas a animales relacionados con la

(1) El punzón manual consiste en un trozo de varilla de acero, cuadrado o redondo, en cuyo extremo reproduce el artesano, en relieve y a la inversa, la figura o signo que se desee reproducir.

Una vez templado y revenido en su parte trabajada, sirve para imprimir la imagen sobre un objeto, mediante uno o varios golpes de martillo.

caza que se graban en las escopetas, como las figuras heráldicas y otras en las armas militares, en relación con la persona que habría de usarla o con el empleo que ostentaba quien las recibía de obsequio.

La forma en que se estampaba la marca de los armeros requiere, asimismo, una explicación. Una que llamaremos simple; a golpe de punzón. Y otra, la que lleva oro o plata, también a punzón manual, pero intercalando una fina lámina tras el golpe inicial, consiguiéndose con el segundo que quede bien adherida y con la forma deseada al fondo del hueco producido. Un ligero remacheo de la rebaba y el consiguiente pulimento exterior dejarían terminado un trabajo tan sencillo de ejecución como difícil para ser comprendido por el inepto en la materia.

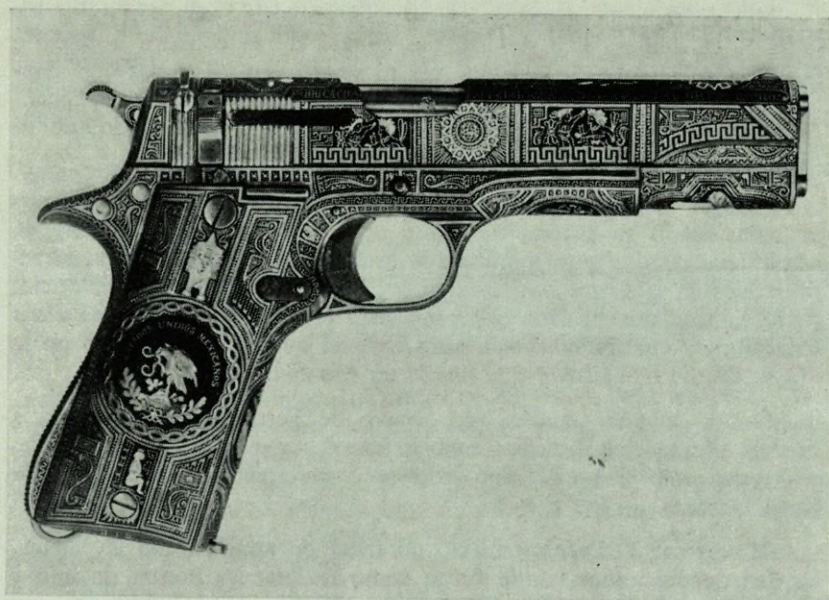
Tras estas informaciones, a modo elemental, debemos entrar de lleno en lo que debe entenderse por *damasquinado de Eibar*, el creado por Eusebio de Zuloaga y perfeccionado por su hijo Plácido, padre a su vez del insigne pintor Ignacio Zuloaga.

Si a esta singular labor se le viene llamando *damasquinado* no es porque hubiera venido ningún oriental a enseñarla, sino simplemente porque a sus creadores no se les ocurrió bautizarla con una palabra apropiada. Comprenderá esto quien sepa analizar el clásico carácter del eibarrés en su más amplia acepción, que se vuelca con sus cinco sentidos en la ejecución de un trabajo y considera superfluos otros factores accesorios, nominativos o de otro orden.

Bajo esa óptica podría explicarse que muchas invenciones e innovaciones no hayan sido registradas ni siquiera escritas por muchos artífices de la cuenca del Deva, y que, desde tiempos atrás, con sumisión y naturalidad, fabricasen bajo denominaciones ajenas lo que quizá ellos mismos habían creado.

La historia del *damasquinado* «made in Eibar» comienza, pues con Eusebio de Zuloaga, que a los catorce años fue a la vera de su tío paterno Ramón, maestro examinador de las RR.FF. de Placencia, a iniciarse en el arte de la armería de fuego. En los cinco años de aprendizaje junto a tan excelente maestro, no sólo captó los secretos y buenas maneras de esta artesanía y se convirtió en hábil armero, sino que también observó los procedimientos con los que su tío ornamentaba los caprichosos ejemplares que le encargaban. Allí debió despertarse en Eusebio el sentido artístico, a la vista de la destreza de su profesor.

En el museo de Montjuich, de Barcelona, se exhibe una valiosísima escopeta con incrustaciones de oro, fabricada por Ramón de Zuloa-



Pistola «STAR», calibre 45, damasquinada con motivos aztecas. Eibar.

ga (2) mientras desempeñaba su importante cargo en las RR.FF. No nos extrañe que tal habilidad fuera el origen de las inquietudes que llevarían a Eusebio a ser creador de un revolucionario procedimiento decorativo en las armas y otros objetos, puesto que ha de advertirse que el trabajo de Ramón de Zuloaga no era *damasquinado* en el sentido actual, sino más bien ataujía, incrustación de metales preciosos por el sistema que se ha explicado antes.

Blas de Zuloaga, padre de Eusebio, y Ramón, su tío, del que ya hemos hablado, fueron hijos de Manuel de Zuloaga y María Ana de Ubera. Nos abstendremos de detallar el aspecto genealógico de la familia porque se ha escrito bastante sobre ello a raíz de otro artista de la misma rama (3), como es el pintor Ignacio Zuloaga.

(2) Este apellido figuraba entonces como ZULUAGA.

(3) Jesús M.^a de Arozamena. «I. Zuloaga, el pintor, el hombre». (Sdad. Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones. San Sebastián 1970) pp. 23 y siguientes.

Pedro Celaya. «Eibar. Síntesis de monografía histórica». (Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián, 1970).

Blas de Zuloaga, maestro armero eibarrés, debió ser, por todos los indicios existentes, uno de los que emigró de la comarca a raíz de la invasión francesa. Se dice que prestó servicio en las tropas que mandaba el general Castaños y que terminada la guerra de la Independencia se avecindó definitivamente en Madrid, donde fue nombrado armero mayor de la Real Armería. Falleció en 1856.

Eusebio fue uno de sus hijos. Nació en Madrid en 1808. Hemos ya mencionado su aprendizaje junto a su tío Ramón, pero se ha de añadir que resulta muy significativo el detalle de que, habiendo armeros reales en la Corte con los que pudo haberse iniciado en el oficio, fuese enviado por su padre para formarse profesionalmente junto a sus coterráneos; una circunstancia muy especial que se ha soslayado en la pluma de sus biógrafos y que puede ser esencial.

A raíz de una pensión que obtuvo de Fernando VII, marchó a Francia donde completó sus conocimientos con el célebre armero Lepage, que trabajaba en Saint Etienne como arcabucero oficial de la corte francesa.

Al regresar a Eibar estableció un taller de armería, con la particularidad de que tanto las de fuego como las blancas fueron de lujo y bien ornamentadas.

A la muerte de su padre, le sucedió en la Real Armería de Madrid hasta que una de las convulsiones políticas le obligó a abandonar el servicio real y dedicarse ya exclusivamente a labores decorativas creadas con su singular ingenio y experiencia (4). Para esto, había venido observando minuciosamente toda clase de ornamentos incrustados, tratando de desentrañar sus métodos de elaboración y realizando experimentos sobre distintos materiales. Y así, de forma trabajosa y no casual, llegó a unos procedimientos bien distintos a los habituales en la comarca armera vasca, porque no puede llamársele *damasquinado*, propiamente dicho o lo que se conoce ahora por tal, a la descripción que hace Jovellanos en sus DIARIOS, ni a la labor que pudieran realizar los grabadores que figuran en el famoso cuadro de Lamot, ni antes, por supuesto.

El sistema de trabajo que inició Eusebio de Zuloaga para incrustar

(4) Daniel, uno de sus hijos, que fue ceramista, escribió a D. Miguel Utrillo una carta que abunda en datos relativos a esta labor. Está reproducida en las pp. 35-6 de la obra de Jesús M.^a de Arozamena, ob. cit. Esta obra señala el año 1845 como posible anualidad de fallecimiento de Blas de Zuloaga. Sin embargo, Lafuente Ferrari, que realizó la genealogía de esta familia, determina que fue en 1856, según me indica Juan San Martín.

el oro sobre el acero consistía en preparar la superficie, objeto de incrustación, con un fino picado romboidal conseguido mediante pequeños golpes con una punceta bien templada y afilada. Algo similar al procedimiento de los picalimas, con golpes en un sentido y en otro, aunque éstos lo hicieran fuertemente y en sentido oblicuo, y en cambio aquél a pulso y en vertical. Por este procedimiento realizó incrustaciones de gran mérito artístico; fijando el hilo de oro sobre las casi microscópicas rebabas que daban aspereza a la pieza o al lugar que en ella habría de trabajarse.

Gregorio de Múgica, en su EIBAR, MONOGRAFÍA HISTÓRICA, emite un juicio bastante impreciso sobre el *damasquinado*, sin duda afectado por ese confusionismo que ha inspirado su denominación. Dice así:

«La del *damasquinado* no fue industria nueva, creada en Eibar, sino importada de otros países. Era muy conocido entre los persas, y hasta nuestros días ha llegado la fama de los aceros damasquinados en Ispahan, en Shiraz, en Korassan, y en Italia. El *damasquinado*, antes de su aparición en Eibar, era conocido en muchos lugares, *aunque de uno a otro variaban bastante los procedimientos de ejecución*».

El subrayado es nuestro, porque precisamente en esa última frase viene a desvelar la cuestión: los procedimientos son distintos. Efectivamente, al estudiarlos es cuando se llega a la conclusión de que la ornamentación es diferente; hecha de distinta manera. Y es precisamente lo que estamos manteniendo en este comentario analítico del proceso.

En el CATÁLOGO DE LA REAL ARMERÍA DE MADRID (5), de 1854, el propio Eusebio de Zuloaga lo describe así:

«Es el *damasquinado* una labor finísima ejecutada sobre hierros tenaces o bien batidos, cuya superficie permite, por su tersidad o unión, practicar un picado romboidal a manera del que tienen las limas muzas, con un cuchillete muy afilado, y sólo con la continuación de ir trazando líneas sobre el metal e hiriendo su superficie. Preparada la pieza de esta manera se toma un hilo capilar de oro, el cual se obtiene

(5) «Catálogo de la Real Armería de Madrid», mandado imprimir por S. M., siendo caballero y montero mayor el Excmo. Sr. D. Joaquín Fernández de Córdoba, Marqués de Malpica, y veedor de reales caballerizas el Sr. D. Gabriel Campuzano y Herrera. (Madrid, 1854).

Gregorio de Múgica. «Eibar. Monografía Histórica». (2.ª edición. Edit. Itxaropena, Zarauz, 1956) pp. 101-3.

Pedro Celaya. «Eibar. Revista de un pueblo» (junio-julio 1975).

únicamente, aplicando a un hilo de oro cualquiera una chapa de plata del grueso conveniente y así preparado se pasa por la hilera en su último agujero; de aquí resulta que sometido el alambre ya estirado a la acción del ácido nítrico, la plata se disuelve, y se consigue el hilo capilar que es el único con que puede hacerse la operación del *damasquinado*. Este hilo de oro, obtenido del modo dicho, se emplea en toda clase de dibujos y labores, colocándole con un punzón de presión encima del picado ejecutado en el hierro, introduciéndolo en él por su delgadez y ductilidad, primero contornando o trazando los perfiles, y cuajando o llenando después los espacios que hayan de estar más fuertes. Hecha esta operación se somete la pieza al fuego hasta que adquiera un color azul, y entonces por medio de un bruñidor de piedra sanguínea, se bruñe toda la labor o adorno practicado, dilatando por este medio el oro introducido, que adquiere así firmeza y estabilidad y hace desaparecer el conjunto de hilos.

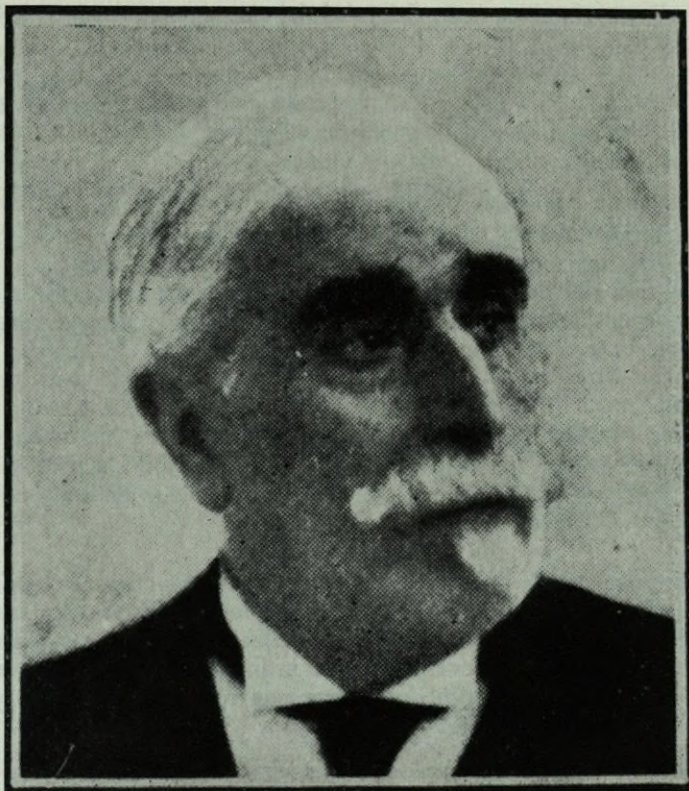
La práctica de esta clase de adorno está conocida generalmente entre los artífices, tanto extranjeros como nacionales, con el nombre de *damasquinado* y nosotros lo adoptamos por no haber uno equivalente en nuestro idioma.

Acaso se haya adoptado la palabra *damasquinado* por encontrar alguna semejanza con los detalles delicados que con tanta profusión presentan los sables damasquinados.

Obsérvese en estos últimos párrafos que es el propio creador quien modestamente reconoce la falta de un nombre adecuado que distinga su labor de los demás procedimientos usuales. Pero lo que no revela es la forma de servirse del *cuchillete* para conseguir el picado, si a presión manual, a golpe o ayudado con otra herramienta. De todas formas, se atribuye a Eusebio el uso de la punceta afilada —que pudiera referirse al cuchillete—, y a su hijo Plácido, del que ahora hablaremos, el empleo de la cuchilla manual, herramienta que tiene cierta similitud con la que emplean los zapateros para cortar el cuero.

El picado a punceta, aunque efectivo para que el oro quedase bien engarzado en sus minúsculos resaltes, era irregular si se observaba de cerca o con lente de aumento. Al considerarlo, se le ocurrió a Plácido probar hacerlo a cuchilla —*extraído a cuchillo*— que al manejarla manualmente y a fricción no sólo consiguió igual efecto con mayor rapidez de ejecución, sino que también la superficie a grabar fuera más perfecta y uniforme.

Plácido de Zuloaga nació en 1834 y falleció en 1910. Estu-



D. Plácido Zuloaga. Innovador del sistema de damasquinado.

dió dibujo y escultura en París con Mr. Fienard durante cuatro años. Se trasladó a Dresde, donde examinó los trabajos artísticos de las armaduras que había en su Museo, y vino a Eibar, al solar de sus mayores, a establecer su taller, iniciándose con él la escuela de *damasquinado* que perdura hasta nuestros días.

No sólo damasquinó armas blancas y de fuego con bellísima factura, sino que extendió sus aplicaciones artísticas a jarrones, ánforas y un sin fin de objetos de adorno personal y doméstico. Entre sus realizaciones más destacadas están: un arca para el norteamericano Rotschild; una escribanía de estilo renacimiento para Isabel II; un jarrón para el

rey de Portugal; el panteón del general Prim; un reloj, presentado en la Exposición de París, por el que llegaron a ofrecer 40.000 duros —el siglo pasado—; joyas que se guardan en Londres y en la Real Armería de Madrid, etc. Su última obra, de incalculable valor, fue el altar que se contempla en una de las capillas interiores del Santuario de Loyola.

Nicolás de Bustinduy (6), describió de esta manera el taller de Plácido, que debió visitar en más de una ocasión:

«La casa del Sr. Zuloaga es un museo riquísimo que por sí solo constituye una verdadera fortuna. Por todas partes existen testimonios de lo que es esta fábrica. Nada más sencillo que una de aquellas salas de trabajo. Parecidas al estudio de un pintor, tienen, ante todo y sobre todo, mucha luz. Los obreros están sentados frente a una mesa, y cada uno tiene su labor pegada con pasta en una esfera de hierro que descansa sobre un cuadrilátero de madera; y de este modo la pieza que se trabaja puede colocarse en cuantas disposiciones sean necesarias al manejo de las herramientas».

Efectivamente, la bola de hierro colado es elemental para estas labores. Consiste su «habitáculo» en un ancho canal en el que, por uno de los lados, tiene un tornillo, en cuya cabeza, unos agujeros permiten presionarlo mediante una varilla que se introduce en ellos, para sujetar contra la otra pared el taco de madera que contiene la pasta o *pikia* donde está adherida la pieza a grabar.

Generalmente se ha empleado más el triángulo de madera, para base de la bola, que el cuadrilátero.

La pasta o *pikia* es el mejor medio auxiliar para sujetar los pequeños objetos que hayan de trabajarse. Se calienta ligeramente la pieza en la llama de una lamparilla de alcohol tras haber igualado con el mismo procedimiento la superficie de la pasta sobre el trozo de madera, y se incrusta en caliente en ella; cuando se enfría está dispuesta para ser trabajada. Hay algunos maestros que aplican un poco de aceite en la cara posterior, para que al ser desprendida, tras el trabajo, no salten trozos de la pasta adherente. Son pequeñas trampas del oficio.

(6) Nicolás Bustinduy y Vergara. «La industria guipuzcoana en fin de siglo» (San Sebastián, 1894). Este autor fue Ingeniero-Director de la Escuela de Artes y Oficios de San Sebastián, y era hijo del maestro armero eibarrés Alejo de Bustindui.

Para golpear ligeramente el hilo de oro e incrustarlo mediante el punzón de extremo plano, o para realizar las operaciones de sombreado, perleado y otras, se empleaba antes una paleta de hierro a modo de pequeño martillo, que es lo que ahora se usa, y tenía la misma forma que la que emplea un pelotari palista, pero en miniatura, naturalmente, y del mismo espesor en todo. Tenía que ser ligera y manejable. También la emplearon los burilistas.

La serie de punzones manuales que servían para adornar las superficies incrustadas, así como los buriles y bruñidores, los fabricaba el propio artesano a su capricho.

Y continúa Bustinduy:

«Pero lo realmente notable es la sala de recepción o museo de la fábrica; todas las paredes están revestidas de objetos artísticos, como cuadros, armas, cofres pequeños, barros antiquísimos, esmaltes persas, repujados romanos, tallas sin fecha, medallas, vaciados en yeso, etc.».

De toda esta auténtica escuela de arte tan singular surgieron importantes firmas de damasquinadores, tales como Guruceta, Sarasua y Cía.; Iriondo y Guisasaola; Ibarzábal, Sarasqueta, Arana..., todas ellas procedentes de Zuloaga.

Esta industria artesana fue fácilmente asimilada en Eibar y su comarca, donde nunca faltaron artistas de talla en los procesos decorativos de las armas. Su difusión dio origen a que hacía el año 1875 estableciera don Mateo Echebarría Irusta (7) un taller de laminación y trefilación de oro y plata, en Txiriokale, para surtir adecuadamente a los damasquinadores.

El oro para damasquinar suele ser puro, de 24 kilates, que es el de su amarillo natural. También se emplea el oro verde para la obtención de combinaciones que resaltan los dibujos e imprime, con el contraste, mayor elegancia. Este último se consigue aleándolo con plata, y es de 20 kilates.

De todo esto se deduce que el oro empleado en las labores de damasquinado es de mejor calidad y más valor que el de 18 kilates, «oro de ley», que es con el que se elaboran las joyas en forma de

(7) Noticias facilitadas por don Ricardo Echeberría, nieto del citado industrial.

sortijas, pulseras, etc. Esta circunstancia se explica porque el oro puro es blando, y para que tenga cierta consistencia en objetos de uso, como los que se han dicho, sin que pierda sus propiedades de inmutabilidad, suele rebajarse mezclándolo con un 25 % de otro metal. En el «oro de ley» solamente tres cuartas partes son oro puro. Y lo propio ocurre con la plata; la que se emplea en el *damasquinado* es pura, de mil milésimas.

En los primeros tiempos —en el de los Zuloaga— se trabajaba más con hilo que con chapa, pero después se empleó más esta última.

En estos años cercanos se ha venido empleando hilo de 0,075 y chapa de 0,01 milímetros. El creciente precio del oro ha hecho que se alambique al máximo el consumo de esta materia prima. No obstante, para trabajos especiales se emplean medidas más gruesas.

Como detalle accesorio, digamos que las épocas más brillantes del *damasquinado* fueron los tres años anteriores a la primera Guerra Europea, y en tiempos más recientes desde 1941 a 1950. En estos momentos la villa de Eibar se encuentra casi huérfana de esta industria peculiar. Quedan muy pocos *damasquinadores* y el trabajo más destacable, por su volumen, es el de las pistolas para regalo.

Y entremos ahora a comentar un tema peliagudo, porque no hay más remedio que afrontarlo: Toledo.

Desde hace bastantes años absorbe esta ciudad, casi enteramente, la fama del *damasquinado*. Viene creyéndose que la industria que nos ocupa vino a Eibar desde la ciudad del Tajo. Craso error, porque no es cierto. De haber sido así, holgaba proclamar a Eusebio y Plácido de Zuloaga como a sus creadores; hubieran sido simples artistas sin más atribuciones.

Nada se tiene en contra de los artesanos toledanos; todo lo contrario. Y no deja de ser un honor para todos el que haya habido relaciones laborales entre los de ambos territorios. Y desde tiempos muy anteriores a estos que estamos aludiendo. Los espaderos vascos que allí se establecieron junto a los nativos; el acero que se llevaba desde Mondragón; el herramental para reorganizar aquellas fábricas y otras noticias, confirman hasta la saciedad esas relaciones laborales entre aquéllos y nosotros. Para más abundamiento, citaremos que el año 1761, cuando dispuso Carlos III la creación de la Fábrica de armas blancas de Toledo, y designó para esta misión al coronel D. Luis de Urbina, ejecutó la orden llevándose una partida de armeros vascos,

porque a la sazón ocupaba el cargo de Director de las RR.FF. de Placencia.

¿Eibar o Toledo? Sin ánimo de polemizar, sino tan sólo contribuir a aclarar las cosas, he aquí la versión más verosímil de cómo se introdujo el *damasquinado* —repetimos, de los Zuloaga— en Toledo.

Desde 1865 a 1875 se hacían en Eibar trabajos *damasquinados* para la Fábrica Nacional de armas blancas de Toledo. La incomodidad del transporte de ida y vuelta originaba una pérdida considerable de tiempo y un aumento de costo que se deseaba evitar. Así que debido a estas circunstancias se solicitó el traslado de algunos artesanos especializados a Toledo para que realizasen allí mismo su trabajo. Fueron éstos los que introdujeron la enseñanza del *damasquinado* en Toledo. En 1875 no tenían en Toledo noción alguna de esta labor. Por lo tanto, Eibar enseñó a Toledo (8).

La cuestión ha sido bastante debatida en estos tiempos. Lo prueba la carta abierta que envié a la prensa don Julián Aristondo, Maestro Mayor del Gremio de Damasquinadores de Eibar, en réplica a un artículo publicado en INFORMACIONES, de Madrid, y reproducido en LA GACETA DEL NORTE, de Bilbao. No señala el escrito la anualidad pero sospecho que pudo ser hacia 1946. Dice así:

«Ha causado verdadera indignación en la Villa de Eibar y muy principalmente entre los industriales que componen el Gremio de Damasquinadores encuadrado en la Obra Sindical de Artesanía, el artículo aparecido en el periódico INFORMACIONES, de Madrid, correspondiente al día 24 de marzo pasado, bajo la firma de José de Castro Arines y los titulares siguientes: EL MUNDO PINTORESCO DE LAS FALSIFICACIONES.

LA GACETA DEL NORTE, de Bilbao, en su número correspondiente al 7 de abril lo reproducía íntegramente. Ignoramos si el Sr. Castro Arines había hecho publicar su artículo en otros periódicos.

Reunido el Gremio, bajo la presidencia de nuestras Jerarquías Sindicales y con el Alcalde y Corporación Municipal de Eibar y después de las «expansiones» naturales e inevitables, fruto de la común excitación, dejamos lugar a la serena meditación y decidimos salir al paso de las inexactitudes —por no decir falsedades o calumnias— que la falta de información y escaso sentido de la responsabilidad del señor Castro Arines hace publicar a periódicos de tanta solvencia como son los que hemos mencionado.

(8) Pedro Celaya. «Eibar. Síntesis de monografía histórica». ob. cit. pp. 36 y siguientes.

En cumplimiento de acuerdo unánime y siguiendo las directrices del mismo he de hacer constar como premisa indiscutible:

Que los damasquinadores de Eibar no guardan ningún agravio contra las de Toledo, a quienes consideran colegas de un mismo arte-sano, dentro del cual, por vías de superación individual será más experto aquél a quien Dios haya concedido mayores facultades y oportunidades; y si en el transcurso de estas líneas a ellos nos hemos de referir es porque en este plano nos vemos obligados a situarnos en defensa de una reputación que nos han legado nuestros antepasados y que consideramos sagrada.

Una vez esto sentado, réstanos aún afirmar que no conocemos al señor Castro Arines y que asimismo tenemos la seguridad de que él nos desconoce tanto a nosotros como a los frutos de nuestro trabajo, únicamente así nos conformamos con calificar de ligereza lo ocurrido y admitimos el que haya obrado dentro de la "buena fe" que debe presidir las acciones de todas las "personas".

Y ya, vamos al grano: Dice el articulista —hablando de falsificaciones— textualmente: *Pensad con qué facilidad hace apenas años paralizada en Toledo la fabricación de damasquinados de tanto prestigio desde antiguo, vendían tranquilamente como tales las vulgares incrustaciones eibarresas.*

El *damasquinado* no procede de Toledo, sino como su nombre dice y comoregonan a gritos sus arabescos, de los países árabes.

Cierto es que los árabes llegaron a Toledo y no a Eibar, pero no sólo en Toledo ejecutaron trabajos de esta clase sino también en Granada y otras poblaciones del Sur, y aunque desconocemos el nombre que le daban, sin duda no le calificaban de *damasquinado*.

Fueron los árabes expulsados y con ellos se llevaron su secreto y el *damasquinado* desapareció en España hasta que en 1865 siendo don Eusebio Zuloaga conservador de la Armería Real de Madrid, allí tuvo ocasión de conocer algunas viejas armaduras que estaban trabajadas con caprichosas incrustaciones de oro y estudió concienzudamente el modo en que se habían realizado aquellas filigranas.

Hizo los primeros ensayos en Eibar, consiguiendo ejecutar algunas piezas de armadura de un *damasquinado* perfecto. Pero don Eusebio hacía sus trabajos, en aquellos principios todavía, por el método primitivo que los eibarreses llaman de *punceta*. Fue su hijo don Plácido el que introdujo después el moderno sistema de *extraído a cuchillo*, haciendo con ello evolucionar el descubrimiento de su padre mediante recursos de una mayor facilidad y perfección. No sólo fue don Plácido

un invocador sino el verdadero introductor del *damasquinado* en Eibar, donde tuvo un magnífico taller y creó escuela de bella artesanía.

En las pruebas iniciales su padre no había pasado de ejecutar sables, rodelas y otras piezas de imitación al modo de las que había visto en la Armería Real, don Plácido dio al *damasquinado* nuevas aplicaciones artísticas en jarrones, ánforas, cofres para joyas y, sobre todo, en obras de tanto empeño como son: El panteón de Prim, en Madrid (1873), y el rico altar del Monasterio de Loyola, por él ejecutadas.

Se piensa fácilmente en Damasco al oír el nombre de *damasquinado*.

Aquellos eibarreses del tiempo de don Eusebio, puestos a dar nombre a su trabajo repararon en que la armadura que él se trajo para modelo había pertenecido a un guerrero de Damasco, cuyo nombre y otras particularidades constaban en el archivo de la Armería y, tal vez, en alguna inscripción sobre la misma armadura.

Si el trabajo procedía de Damasco, los eibarreses encontraron muy lógico y hasta muy justo darle el nombre de *damasquinado*.

Pero *damasquinado* se hace también en Toledo. Y como este trabajo de filigrana algo tiene de arabesco y hasta busca con frecuencia motivos de gusto oriental, es frecuente creer que la ciudad de Toledo tiene sobre Eibar una primacía. Y, sin embargo, no es así.

En la época en que no había ferrocarril y tenían que traer a Eibar desde la fábrica de armas de Toledo las empuñaduras y armas que deseaban damasquinar como encargos especiales de los Gobiernos para regalos a personalidades españolas o extranjeras, originaba grandes demoras la realización de estos trabajos que exigían el transporte, desde la fábrica de Toledo a Eibar.

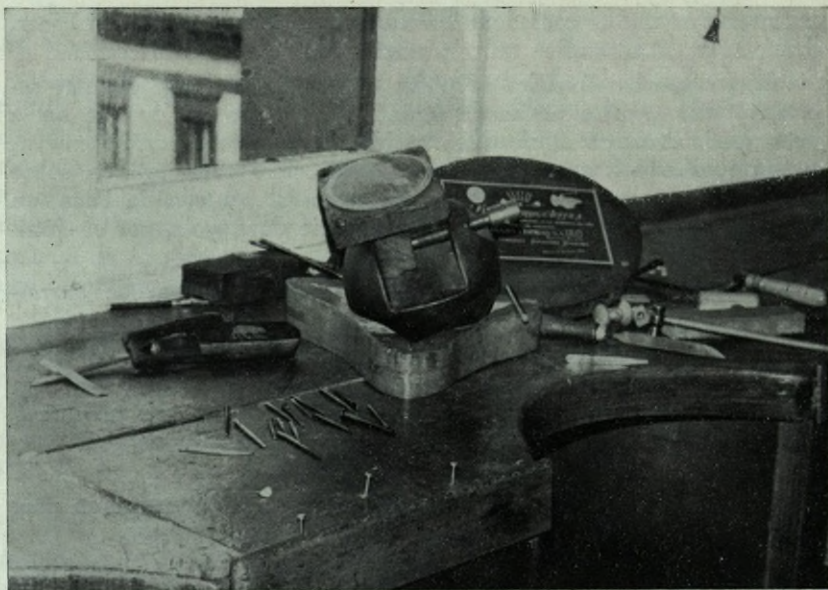
Para salvar estos inconvenientes fueron artesanos eibarreses los que lo llevaron a la vieja capital mozárabe, y ello ocurrió en el año 1875.

CON LO QUE SE COMENZÓ A CONOCER POR LOS TOLEDANOS, ESTE ARTE SIENDO EIBAR EL QUE LO ENSEÑÓ DESPUÉS DE HABERSE PERDIDO DESDE LOS TRABAJOS ÁRABES.

EN RESUMEN: EIBAR ENSEÑÓ A TOLEDO.

El *damasquinado*, tanto en Eibar como en Toledo, es exactamente el mismo. Se raya la chapa de acero y sobre el rayado se incrusta el hilo de oro y plata formando dibujos.

Su perfección de ejecución depende de la labor personal del artista y, por lo tanto, podrán estar mejor o peor ejecutados los trabajos



Mesa de trabajo de damasquinador, en la Escuela Sindical de Artesanía de Eibar.

pero no se puede hablar de falsificación, ni imitación en uno u otro sitio.

Toledo se limita a motivos y dibujos árabes. Eibar, además de los arabescos ejecuta toda clase de dibujos damasquinados.

Toledo trabaja con agua fuerte y calcomanías para marcar un dibujo en el acero que rellena con pintura, y esta modalidad no la hace Eibar, pero debe tenerse en cuenta que ésta, precisamente es la labor menos personal y artística, sino más bien mecánica.

Toledo no hace el relieve. Eibar sí.

Tal cariño sienten los eibarreses por su profesión que el Gremio con la ayuda del Ayuntamiento y el patrocinio de la Obra Sindical de Artesanía sostiene una Escuela Especial de Damasquinado ¡sin más herramientas que los cinceles! de la cual no sale declarado oficial ningún aprendiz antes de los tres años de estudios.

Muy pronto en Madrid —en mayo— se celebrará la Exposición Internacional de Artesanía en la cual nuestros productos se exhibirán al lado de los Toledo.

El público, que no es tan ingenuo como el Sr. de Castro opina, tiene la palabra.

JULIAN ARISTONDO APELLANIZ
Maestro Mayor del Gremio de
Damasquinadores de Eibar».

A pesar de que este escrito contiene divagaciones de tipo histórico y se confunden los procedimientos de trabajo, enlazándolos con los de los árabes cual si fueran de análoga factura, detalle que se ha tratado de distinguir en esta exposición nuestra, no cabe duda que el contenido es de sumo interés y tiende a aclarar los conceptos sobre el caso.

Estos equívocos sobre la forma de elaborar la incrustación ornamental en los aceros no son propios de nuestra época; vienen de antiguo. En una reciente publicación (9), al citar al damasquinador, diciendo que «es el obrero y artista que incrusta sobre el hierro o el acero decoraciones de oro y plata», se transcribe la definición de un viejo recetario, que dice:

«El obrero comienza por azular la lámina y objeto de cualquier otro volumen y forma, sobre el fuego; graba enseguida con el buril o al agua fuerte el motivo o asunto que quiere representar. Después incrusta en los trazos realizados un hilo metálico (de oro o de plata), que acaba de preparar, y, cuando el hilo incrustado ha formado cuerpo con el metal que le sustenta, se pasa sobre todas las superficies decoradas una lima dulce, al efecto de dejar pulimentada la obra».

Total, que esta descripción viene a desorientar más que a instruir sobre lo que hoy debe entenderse por *damasquinado*. No es más que un procedimiento de ataujía o nielado que se practicaba anteriormente tanto en las armerías del País Vasco como en muchas otras, en Ripoll por ejemplo. Consecuentemente, hay que insistir y repetir machaconamente que es proceso muy distinto al *damasquinado de Eibar*.

Tampoco encaja el dicho de que «el florecimiento de esta artesanía artística en el siglo XVI lo debemos a los italianos» y que «en España, bastantes años después, arraigó en las provincias vascas», y que «probablemente sus talleres fueron coetáneos de los de la ciudad de Toledo». La contradicción entre éstas y las anteriores noticias es manifiesta. La verdad está en las demostraciones técnicas y documen-

(9) «Artesanal». Publicación informativa de la Dirección Nacional de la Obra Sindical Artesanía. (Octubre, 1975) p. 6.

tales; lo demás son partidismos y afirmaciones gratuitas que a nada conducen, si no es a desvirtuar unos hechos.

Mejor es observar esta cuestión bajo otro prisma, como el que se decía de las espadas toledanas allá por el S. XVII, ensalzando en coalición las guarniciones que iban de Vizcaya, los aceros de Mondragón y la habilidad de los forjadores del Tajo:

*Cuchillo y vencedora espada,
de Mondragón tus aceros,
y en Toledo templada.*

Hoy, casi en todos los trabajos que realizan los damasquinadores toledanos, se imprime el nombre de su ciudad. Es, sin duda, una propaganda bastante más eficaz que la peregrina alusión de «Joyas de Eibar» a la entrada de los pocos y pequeños talleres eibarreses que quedan en esta especialidad. Es patente que éstos no se han prodigado en guardar ese detalle en sus obras, al fijarse más en el trabajo en sí que en difundir la procedencia mediante el mismo objeto trabajado. Este descuido, aparte de la decadencia artesanal de estos últimos años, absorbida por el creciente auge de la mecanización que originó su declive, y el incremento que por causas y enfoques turísticos ha experimentado Toledo, han influido lo suyo para fomentar la creencia de que sea la «ciudad imperial» la cuna del *damasquinado*.

Para completar esta glosa, es preciso añadir que hoy se ha llegado a mecanizar en gran parte esta singular labor. En lugar del picado romboidal para la adherencia del oro, se somete al ácido la pieza a grabar para que, una vez carcomida, tenga la aspereza suficiente y supla al efecto del rayado por cuchilla; se troquelan las figuras y después se incrustan, en vez de producirlas directamente sobre el objeto; se imita el *damasquinado* con metal dorado, troquelando todo el conjunto de la pieza, se pintan los fondos, etc.

Son los tiempos, las prisas, el afán de lucro y otras circunstancias que impone esta eclosión de apetencias que vivimos, lo que ha hecho perder la pureza de ejecución de unas labores, que sólo un experto sería capaz ahora de determinar si son o no meritorias.

Ante la agonía del *damasquinado* artístico en Eibar, no es suficiente que se haya erigido un monumento a los Zuloagas en el centro urbano de la villa, en el que destaca el busto del pintor don Ignacio, y en cuyo pedestal asoma la silueta facial de don Plácido, su padre, el gran innovador de esta artesanía. Para completar el tributo de gratitud y perpetuar su memoria, falta un MUSEO; y para lograrlo, han de re-



Detalle del damasquinado de un rifle «Remington», fabricado en Placencia de las Armas el siglo pasado y regalado a don Francisco de Ansaldo y Otalora, diputado en Cortes por el Distrito de Vergara. Subastado en Londres, lo posee actualmente un coleccionista de Fremont (Nebraska), en EE. UU.

cogerse diversos trabajos desperdigados por las casas de los que fueron damasquinadores y las herramientas que se emplearon.

Además, se cumplirían las aspiraciones de aquellos inquietos eibarreses que, en 1910, solicitaron del Gobierno el establecimiento del Banco Oficial de Pruebas de Armas, la Escuela de Armería, y los Museos de armas antiguas y del *damasquinado*. Solamente la última quedó incumplida.

Aún se está a tiempo. Dentro de unos años será tarde.

Octubre 1976

Nota adicional.—La pez o «pikia» que se emplea para fijar las piezas pequeñas que han de ser damasquinadas, se elabora con la siguiente fórmula:

- 1.500 gramos de resina
- 500 gramos de pez negra
- 160 gramos de sebo
- 2.000 gramos de almazarrón o almagre.