

EL GRAVAT CALCOGRÀFIC I LA SEVA IL·LUMINACIÓ A MÀ

Rosa Ma. Subirana Rebull

L'enorme incidència de les manifestacions gràfiques en la divulgació i desenvolupament de les idees, coneixements, ciència, tecnologia i art, va ser reconeguda per la reforma il·lustrada de la segona meitat del segle XVIII espanyol. Això suposà un autèntic redreçament del nostre gravat, fomentat pels estímuls oficials i el proteccionisme. La situació del gravador va sofrir un canvi absolut. Amb la creació de la Real Acadèmia de San Fernando, el 1752, es va promoure l'ensenyament del gravat i l'exemple fou aviat seguit per l'Escola Gratuïta de Dibuix de Barcelona (1775) i l'Acadèmia de San Carlos de València (1778). El recolzament institucional als gravadors més rellevants, als que es concediren diverses pensions destinades al perfeccionament de la seva tècnica -tant a la mateixa Acadèmia de Madrid, com a fora del país-, va contribuir a l'alt nivell que assolí el gravat espanyol d'aquest període.

Hom tracta la figura de Carles III com a protector de les Belles Arts, però nosaltres voldríem incidir en l'atenció que va dispensar al gravat. Creiem, àdhuc, que val la pena recordar que ell mateix constà com a gravador en el "*Diccionario*" de Ceán (1), qui cita textualment l'article que Joan Cori Candelini Sanés publicà el 1772 a Siena, en el tercer volum de les "*Noticias históricas de los grabadores*": "(...) Carlos III, monarca gloriosísimo de España, en donde reyna con clemencia y humanidad, igual á su grandeza, se ha ocupado por recreación en grabar en cobre algunas cosas, y entre ellas una estampa que representa á la Virgen santísima con su divino hijo en los brazos, trabajada con gran gusto (...)".

Els gravadors, a cavall entre l'ofici artístic i l'artesà, es veieren afavorits, en ambdós aspectes, per la política proteccionista de Carles III. Comartesans, van rebre la mateixa protecció que els altres: com artistes, gaudiren dels ensenyaments programats de dibuix. Les Reials Acadèmies i Escoles de Belles Arts foren les grans propulsores i protectores del gravat. El proteccionisme davant del gravat europeu quedà reflectit en les Reials Ordres del 6 de gener del 1764 i del 27 de març del 1792: la primera imposà que la impressió dels nous llibres litúrgics es fes a Espanya, així com les estampes que els il·lustraven havien de ser oberetes i estampades per artífexs del país; la segona, prohibí l'entrada a Espanya de repertoris per

1.- Juan Agustín CEAN BERMUDEZ. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de la Bellas Artes en España*. Madrid, 1800, pàgs. 256-258.

aprendre a escriure a fi de no perjudicar els gravadors i impressors del regne. Les raons que justifiquen la protecció del gravat són, fonamentalment, econòmiques i culturals. D'una banda, es pretén tallar o disminuir la importació d'estampes estrangeres -a causa de la qual sortien del país considerables sumes de diners- i d'altra, seguint l'exemple de països com França, Itàlia i Anglaterra, es volgué promoure la divulgació de les obres mestres de la pintura autòctona i també la difusió de nous llibres científics. Recordem, ultra això, que la política tipogràfica de Carles III potenciat el desenvolupament de l'art del llibre, que assolí un alt nivell de qualitat i afavorí la formació d'excel·lents editors arreu del país.

L'estudi de l'evolució tècnica i artística del gravat català és, encara avui, una de les llacunes més importants de la nostra historiografia, malgrat el doble interès pels seus valors documentals i artístics. Molts aspectes de la seva progressió tècnica resten per investigar i la falta de monografies sobre els seus artífexs ens n'obstaculitza la visió de conjunt. Amb aquest panorama, tota aportació sobre el tema és fonamental i encara en falten moltes per a enriquir la nostra Història de l'Art, amb la incorporació d'un estudi més complet del que sempre ha semblat el nostre "parent pobre": EL GRAVAT.

En la present comunicació volem donar a conèixer un manuscrit anònim que es conserva a l'arxiu de la Biblioteca Pública i Universitària de Barcelona (2) i que fa referència a un aspecte poc tractat del gravat. Es titula "*Nota primera para saber embernar, y pintar las estampas de fum, y qualsevol altre pintura negra ab los colors corresponents, ab la major perfecció*" i, com podem veure, versa de la il·luminació a mà de les estampes de fum -actualment més conegudes per *manera negra* o "*mezzotinto*"- (3) i, per extensió, de les realitzades amb qualsevol altre tècnica.

El dit manuscrit ocupa només tres folis solts, sense datar, que mostren les característiques pròpies d'una anotació d'ús personal. En primer lloc, ens dóna a conèixer la fórmula adient a la preparació del vernís amb què s'ha de protegir el paper abans de pintar; després relaciona les diferents combinacions dels colors, alhora que va indicant com utilitzar-los en els respectius elements de la composició; i acaba amb una relació dels estris i dels ingredients bàsics. El text és escrit en castellà i només el títol i alguna matització en l'última relació és en català. Això ens fa pensar que estem davant d'unes notes o apunts extrets d'algun manual tècnic imprès o manuscrit. Hom recorda que fins la publicació del tractat de Manuel de Rueda (4), el 1761, els nostres gravadors es veien obligats a aprendre la tècnica en llibres estrangers, perquè només podien trobar algunes breus normes en obres de teoria general. Així, és lògic pensar que qualsevol procediment relacionat amb l'estampa -com és el cas que ens ocupa, de la seva il·luminació a mà- patís de la mateixa mancança de bibliografia específica, per la qual cosa seria habitual treballar amb apunts manuscrits.

2.- *Miscelánea en catalán*". Mss. 426, fols. 2-3.

3.- Aquesta tècnica calcogràfica consisteix a ratllar de manera uniforme tota la làmina de coure, fins que quedi completament gravada. És a dir, fins que l'estampació doni un resultat absolutament negre. Per aconseguir-ho fan servir un granejador -estri d'acer, una part del qual és corba i plena de punxes petites-, que fan recórrer per la làmina a dreta, a esquerra i en diagonal, com a mínim vint vegades. A continuació i després de calcar el dibuix, aniran allisant totes aquelles parts que, en el procés d'estampació, es desitgi que surtin en blanc, per la qual cosa utilitzaran un raspador, raspador o brunyidor, segons la intensitat de la llum que s'hi vulgui donar.

Les millors proves són les primeres, ja que mantenen les qualitats envelludes pròpies de les rebaves. L'obtenció de 25 o 30 estampes és correcta i si el gravat és profund, se'n pot allargar el nombre. A partir d'aquest moment, la manipulació de la làmina de coure per part de l'impressor, així com la pressió de la premsa, alteren els resultats.

4.- Manuel de RUEDA. *Instrucción para grabar en cobre y perfeccionarse en el grabado a buril, al aguafuerte y al humo, con un nuevo método de grabar las planchas para estampar en colores a imitación de la pintura, y con un compendio histórico de los más célebres grabadores que se han conocido desde su invención hasta el presente*. Madrid, J. Ibarra, 1761.

Pel que fa a la datació del document, considerem que correspon a la segona meitat del segle XVIII. Ens basem, substancialment, en la informació que ens dona en el títol: "*para saber embarnizar, y pintar las estampas de fum*". Aquesta tècnica del gravat a què fa referència, si bé ja era coneguda a mitjan segle XVII, no serà fins a la segona meitat de la centúria següent que assolirà el seu millor moment, sobretot a Anglaterra. És evident, doncs, que la "moda" a casa nostra es correspon a la mateixa època. S'en conserven pocs exemplars, per això suposem que fou un procediment poc emprat (5).

El desig de cercar tècniques que reproduïssin imatges, cada vegada més semblants a la realitat, va desembocar en el procés d'estampació en color. Un dels objectius principals era aconseguir reproduir fidelment les pintures (6). La lentitud d'aquests nous sistemes i l'encariment de la producció suposaren, però, un escàs nombre d'obres d'aquestes característiques, la qual cosa ens porta a pressuposar l'acolorit a mà com una solució idònia per als encàrrecs puntuals. Tal com pot observar-se en el document que presentem, el procediment era, així mateix, llarg i difícil, però tenia la virtut de satisfer a un comitent determinat sense afectar el cost de la resta del tiratge.

Del reduït nombre d'estampes conservades, ens hem permès seleccionar-ne quatre, a tall d'exemple, en les que fundamentarem el nostre estudi. Comentarem en primer lloc les que, segons el nostre criteri, contenen més analogies amb les formulacions referides en el manuscrit. Es tracta de dues estampes, una firmada per Vicente Galcerán el 1761, i l'altra anònima: el retrat i l'escut del bisbe de Barcelona Ascensi Sales, que figuren en una publicació barcelonina de l'època (7). Fonamentalment, ens basarem en el retrat que obrí Galcerán en analitzar la tècnica emprada pel seu acoloriment. En relació a les qualitats pictòriques, respon a la utilització de colors a l'oli i mostra una acurada precisió en el traç, concretant i delimitant amb gran fluïdesa tots i cadascun dels elements, alhora que transmet efectes similars a l'esmalt. Les tonalitats, més aviat opaques, evoquen els colorants indicats en el document -"*vermellon, azul de Prusia, esencia de cardenillo, encarnado obscuro, ocre (...)*"- que, preparats amb els aglutinants específicats -"*Agua rás, trementina, Almaciga, Laca (...)*" i, sobretot, "*Azeÿte de nueces*" -, aconseguïxen les peculiaritats abans descrites.

Tot i que tant la combinació dels diferents colors, com la seva aplicació, són sempre fruit d'una factura personal, sembla que en alguns aspectes es seguien les normatives generals. Així, en l'apartat del manuscrit on s'expliquen los "*Golpes de fuerza para hacer resaltar los colores*", quan es parla de la manera d'il·luminar les cares, diu textualment: "*(...) A los hombres con laca, y vermellon en el mismo color carne. Los golpes de fuerza se dan prin-*

5.- La dificultat de preparar la làmina i el risc d'obtenir resultats defectuosos -el joc entre llum i ombra ha de tenir una transició de tons molt acurada-, juntament amb l'elevat cost de producció, ja que la qualitat d'impressió depenia d'un tiratge molt curt, són motius suficients per avalar la poca difusió que aparentment va tenir. També cal comptar amb la selecció temàtica, perquè no és una tècnica per agravar qualsevol dibuix, sinó que es limita a aquells que són generosos amb els negres, el modelatge i les masses. D'altra banda, les qualitats i les textures, de similituds, fan que aquest tipus de gravat sigui el més adèquat pel color.

6.- França fou el primer país a posar el sistema en pràctica. Podem destacar cinc etapes diferents: l'acolorit a mà, prova per prova, amb o sense l'ajuda d'un patró; la impressió amb una tinta de color bistre osanguina; l'entitat d'una sola làmina de coure amb diferents colors, emprant la tècnica coneguda com "*à la poupée*" -aplicar els diferents colors directament sobre la làmina, usant un tampó de tinta-; la impressió en diferents colors, fent servir una làmina per cada color; i, finalment, obtenir una estampació amb diferents colors, usant més colors que làmines.

7.- Matheo AYMERICH, *Nomina el Acta Episcoporum Barcinonensium, binis libris comprehensa, atque ad historiae, et chronologiae rationem revocata*. Joan Nadal, Barcelona, 1760 (Biblioteca de Catalunya, 11-III-20). Segurament l'edició definitiva fou posterior a en aquesta data, ja que el gravat de Vicente Galcerán específica en la signatura l'any 1761.

Ascensi Sales (València, 1699-Barcelona 1766), personatge destacat del moment il·lustrats, estigué vinculat al grup valencià de la restauració intel·lectual i fou bisbe de Barcelona des del 1754 a l'any de la seva mort. El 1757 assistí al Concili Provincial de Tarragona i portà la iniciativa per la publicació de totes les actes dels anteriors concilis provincials.

cialmente en el medio de las mejillas, punta de nariz, barba, (...)". Són trets que podem observar en l'estampa que estem examinant. Així mateix, quan es refereix als fons, indica: "(...) se hacen de mas especies, en qe estan señalados los cielos, azul, y blanco. En el qe no hay señal, se hace fondo obscuro (...)". Aquestes solucions les trobem en el retrat gravat per Galcerán -fons lliis, cobert amb un to fosc-, i en una estampa oberta per Pasqual Pere Moles, pels volts del 1786 (8). Aquesta estampa ens mostra els retrats dels beats Caspar de Bono i Nicolàs de Longobardis en dos medallons de forma oval, sostinguts i cllaçats per una figura femenina que simbolitza la Fortalesa. La composició queda centrada sobre un fons de núvols, acolorit amb tonalitats blanques i blaves.

La il·luminació d'aquesta darrera prova és poc minuciosa, sobretot si la comparem amb el retrat del bisbe Asceni Sales que ja hem comentat. Molt més barroer és, encara, l'acolorit del retaule del Roser que ens presenta una estampa anònima, també de l'època (9) en la què només es cobreixen àmplies zones de color, sense precisar els detalls. No tenim constància de cap documentació contractual que ens il·lustri sobre aquests artífexs, ni de les seves condicions de treball. No obstant, pensem que les diferents maneres de realitzar i acabar les obres -tal com ens ho demostren les estampes analitzades- té més a veure amb les exigències del comitent i les condicions econòmiques preestablertes, que amb una manera de fer personal.

En concluir el nostre estudi, volem insistir en l'innegable valor d'aquest document anònim, que ha restat inèdit fins al present i que aporta noves dades puntuals a un camp, encara poc investigat, de la nostra Història de l'Art. Per aquest motiu, hem considerat imprescindible transcriure'l íntegrament.

Nota primera para saber embernizar, y pintar las estampas de fum, y qualsevol altre pintura negra ab los colors corresponents, ab la major perfecció

Composición

A un puchero nuevo vidriado se quita el polvo sin levarlo, se ponen dentro 12..... aguarrràs; 2..... tramentina fina de venecia; 2..... almaciga; 1..... cal viva rompida en pedacitos echa una muñeca en un lienzo claro (cal solo) ponese todo â hervir â fuego lento por media hora meneandolo de poco en poco con un palito paraq^e esté todo incorporado, se tapa bien con un papel doble, y otra cosa encima, y se dexa hasta la mañana q^e se cuela por un lienzo claro exprimiendo bien la muñeca de cal con todo lo q^e pueda en una botella, y si se quiere hazer mucho licor se pone â proporcion la dosis. De esto se pone â un vaso lo q^e se necessita, y con una brocha ô pinsel se le da â la pieza que se quiere pintar. p^{mo} â lo largo, despues al ancho por uno, y otro lado, cara y espalda, se empareja con el pinsel paraq^e salga igual, y paraq^e no se corte se pone boca abaxo, ô al contrario por espacio de 2 horas ô mas paraq^e se seque hasta q^e no pegue, y se le dá otra mano en la misma conformidad hasta qe no pegue, y otras dos ô tres para q^e la pieza quede lucida como un cristal, y estando bien seca se pinta: Que los ingredientes sean los mas diafanos.

8.- Museu d'Art Modern de Barcelona, registre 4136.

9.- Biblioteca de catalunya, registre 42. Es tracta d'una reproducció de retaule de Barcelona, avui desaparegut.

Colores

Blanco de ojos, se haze con blanco puro, y golpe de luz lo mismo:

Grano lacrimal, q^e es el vermejo de los ojos, y labios, con blanco, vermellon, y mucho carmin mas o menos subido como se quiera.

Carne de muger, y niño: con blanco, vermellon, y poco carmín, y una migaxa de azul, y poniendo en la composición un poco de oca.

Pelo rubio: con blanco, oca, y encarnado obscuro, se puede poner también un poco sombra.

Pelo blanco: con blanco, y oca.

Para hazer lienzo: con blanco, y con un poco azul.

Para hazer verde de agua: con blanco, y verde, y un poco amarillo.

Para hazer peñasco: con blanco, negro, azul, y se puede variar con encarnado obscuro, y oca, o sombra, encarnado obscuro, y poniendo oca se varia (sic).

Para hazer la niña de los ojos: con blanco, negro, azul q^e todo haze un color obscuro. (sic).

Para color de yerro: blanco, negro, y carmín.

Para color de oro: amarillo dorado, oca, y un poco blanco.

Para color de rosa: blanco vermellon, carmín, y laca.

Para carmesí: poco blanco, poco vermellon, y mucho carmín.

Para escarlata: vermellon poco blanco, poca oca.

Para violeta: blanco, carmín, y poco azul.

Para flor de malva: blanco, y carmín.

Verde: con los tres amarillos, y verde, y un poco blanco se hazen todos los verdes.

Azules: con azul, y blanco se hazen todos poniendo mas, o menos de cada uno.

Para negro: negro, y blanco:

todos los demas colores qe se sacan de los dhos son falzos.

Golpes de fuerza para hazer resaltar los colores:

A las Mugerres, y niños con laca en color de carne: A los hombres con laca, y vermellon en el mismo color de carne. Los golpes de fuerza se dan principalmente en el medio de las mexillas, punta de nariz, barba, y extremidad de los dedos de piez y manos, y en toda articulacion, partes dominantes del cuerpo descubierto, y partes obscuras. Color de gris para armiños: negro, y blanco. Ojos de animales feroces, la niña con amarillo dorado, vermellon, y un poquito blanco. Punta de nariz: encarnado obscuro, y carmín. Las uñas color de carne baxa.

Color de perla: blanco, y un poco azul, negro, y oca.

Fondos: se hazen de mas especies, en qe estan señalados los cielos, azul, y blanco. En el qe no hay señal, se haze fondo obscuro, con sombra solo, y se haze fondo natural con negro, blanco, y encarnado obscuro.

Barcelona, avui desaparegut.

Colores.

Agua ràs... aigua rás.

trementina. idem.

Almacina... Massech.

Vermellon. idem.

Azul de Prusia... Merlín.

Esencia de cardenillo.

Laca.. carmin de laca.

encarnado oscuro.

Ocra.

Azeyte de nueces.

Albaýalde fino de venecía Blanco.

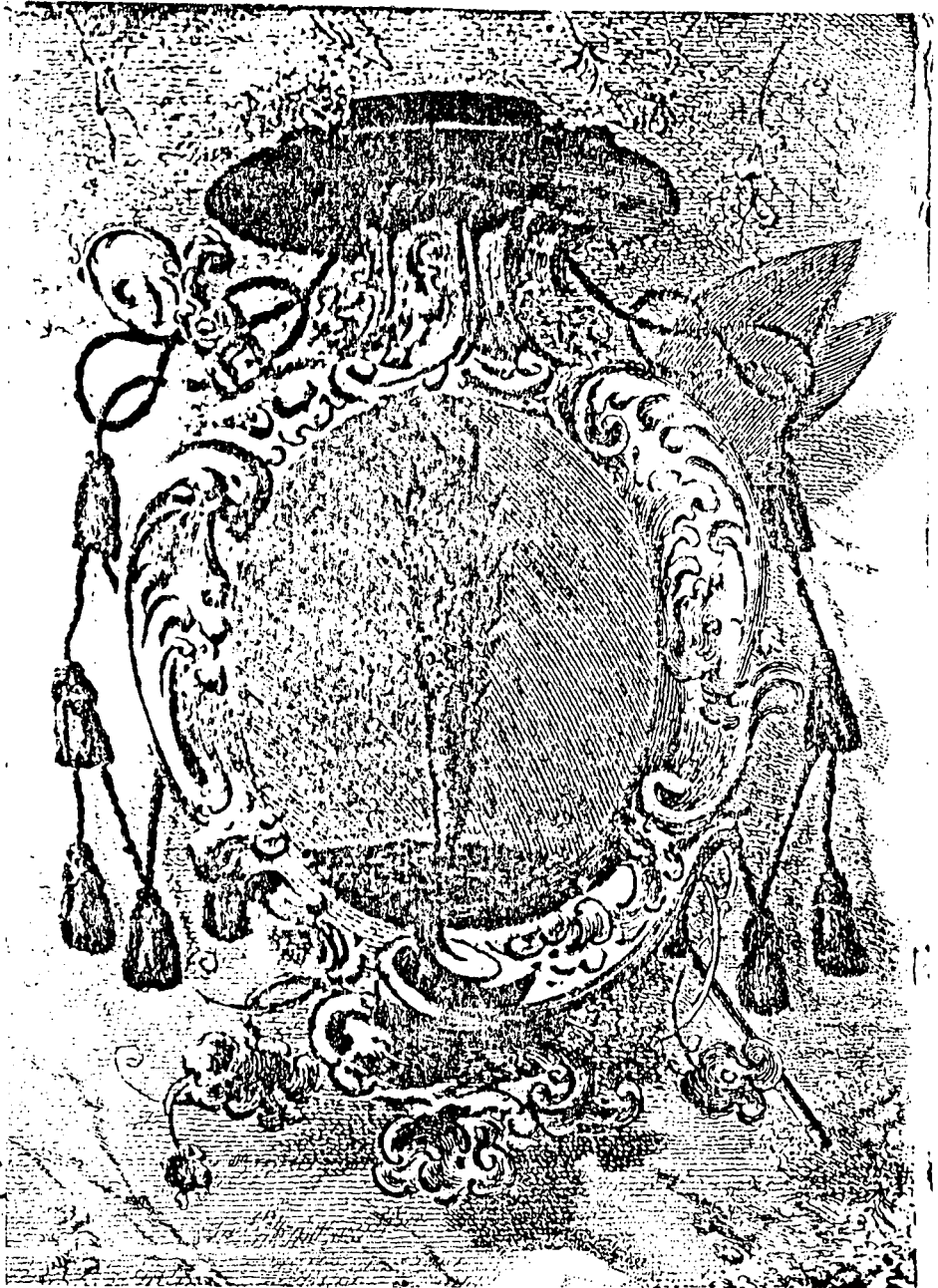
Negro romano.. fum de estampa.

orpimiento dorado.. orpiment.

pinzeles de todas calidades, de pelo de perro, dentro el cañon de una pluma.



Vincenzus Calveran delin. et sculp. Valentur in Adlocanis. 1761.





PP. Montani sculp.
 Verdaderos Retnitos de los BB. Gaspar de Bono Sacerdote, y Nicolas de Longobardis Oblato, ambos de la Sagrada Religion de Minimos de S. Fran.^{co} de Paula. *PP. Misas sculp.*

