

LA REPRODUCCIÓ DE PINTURA. GRAVAT CALCOGRÀFIC DELS SEGLES XVIII I XIX COL·LECCIÓ D'ESTAMPES DE LA BIBLIOTECA MUSEU VÍCTOR BALAGUER

|99

Meritxell Verneda Ribera
Licenciada en Història de l'Art

Les dues sèries d'estampes analitzades en el present article són una mostra de l'excel·lent col·lecció d'art gràfic, reproducció de pintura, que conserva la Biblioteca Museu Víctor Balaguer, representativa del millor gravat calcogràfic dels segles XVIII i XIX.

La primera sèrie porta per títol *Schola Italica Picturae*, obra dels gravadors actius a Roma durant la segona meitat de segle XVIII. Mentre que la segona sèrie recull estampes de diverses procedències, entre les quals destaca l'anomenada *Compañía para el grabado de los cuadros de los reales palacios*.

Abans de la invenció de la fotografia, les estampes eren el mitjà de difusió de tota mena d'imatges, coneixements científics, i també de tot allò que es mereixia ser considerat bell. Així en la història de l'art les estampes sempre han estimulat el coneixement i l'estudi de les obres, així com també han afavorit la fama dels artistes¹.

La nostra societat bombardejada d'imatges ha de fer l'esforç d'imaginar que en el passat l'únic mitjà que es tenia per transmetre-les eren les estampes. Avui si donat el cas volem tenir present una pintura, podem traslladar-nos a determinada ciutat o museu, o bé, si només la volem veure per mitjà de la fotografia i internet, la veiem sense més importància. Però com que no sempre ha estat així, la Biblioteca - Museu

Víctor Balaguer, fundada el 1884, com a institució havia de tenir un fons d'art gràfic que permetés *veure* alguns dels millors pintors i les seves obres, a través del gravat de reproducció, ja que com a institució també es vinculava al Museo del Prado.

El gravat de reproducció a partir del gravat clàssic a bur², també anomenat de talla dolça, té un llenguatge característic de traços, anomenat de la *línia i el punt*, que es va posar al servei de la reproducció de pintura, amb el qual es va fer possible la universalització dels estils artístics, i la ràpida difusió de les obres mestres de la pintura³. Aquest tipus de llenguatge permet la uniformitat de la producció gràfica, imprescindible per a treballs de reproducció, i difusió de realitzacions artístiques. A més

crea unes imatges mesurades que reproduïen fidelment els originals, ja es tractin d'arquitectura, pintura o escultura.

L'especialitat de què ens ocuparem, donat que és la més abundant del fons de Vilanova, és la reproducció d'obres pictòriques, que, com dèiem, ha condicionat durant segles el seu coneixement.

La BMVB conserva un fons d'art gràfic, amb exemplars que només podem contemplar a determinades institucions com el Museo del Prado, la Calcografia Nacional de Madrid, o fons de gravat especialitzats com el de la Biblioteca Nacional.

La nostra anàlisi⁴, però, es centra només en una petita mostra. Concretament en dues col·leccions. Una anomenada 'Schola Italica Picturae', i una altra que es conserva repartida en dos àlbums de gravats. Ambdues col·leccions de la Biblioteca Museu de Vilanova ens apropen a l'art del gravat, amb mostres dels millors gravadors calcogràfics dels segles XVIII i XIX, de manera que ens permet gaudir d'alguns dels seus millors exemplars i donar-los a conèixer.

SCHOLA ITALICA PICTURAE

És una col·lecció formada per un total de quaranta gravats que conformen una galeria pictòrica ideal, reunida pel polifacètic artista escocès Gavin Hamilton (1723-1798) pintor, arqueòleg i comerciant d'art⁵.

El conjunt, per una banda, recull obres del classicisme i barroc italià, amb un criteri marcat per un fort eclecticisme que associa

Rafael, Miquel Àngel, Ticià, Polidoro, Guido Reni, Guercino i Caravaggio. Per altra banda, és també una sèrie de gravats concebuda per ser una guia de col·leccionisme enfocada al món anglosaxó, ja que la sèrie es va editar a Londres el 1773, tot i que els gravadors que hi participaren eren italians.

El format "guia" marca clarament l'interès promocional de les pintures que es reproduïen, atès que algunes eren propietat de Hamilton, el qual les introduïa en el mercat antiquari anglès⁶. Abans d'analitzar les estampes cal presentar aquest polifacètic personatge. Gavin Hamilton era un pintor d'estil neoclàssic a qui els seus contemporanis presentaven com a: *"un dels principals admiradors de l'antiguitat, responsable en gran part del ressorgir d'aquell gust, i descoberta dels monuments importants que es poden admirar i adornen els museus de Roma, Nàpols i París."*

La col·lecció d'estampes editada per Hamilton "s'emmarca dins el 'Grand Tour' que es realitzava per Itàlia i Grècia. El viatge era emprès principalment per admirar dues coses: els tresors de l'antiguitat, ja fossin escultura o arquitectura, i la pintura de l'època del renaixement i barroc. Gavin Hamilton va contemplar activament aquesta necessitat d'admirar no només l'escultura, sinó, també, la pintura que es trobava en les esglésies i col·leccions d'arreu d'Itàlia, amb peces d'altar i altres teles que després, ja fossin còpies o originals, acabaven adornant les cases de camp angleses. La cerca de pintures, Hamilton la va realitzar de 1760 a 1770, i amb ella no amaga el seu gust eclèc-

tic que no té clara la frontera entre classicisme i barroc, períodes que admirava i col·leccionava per igual⁷. Així l'indicador més excel·lent d'aquest gust i cerca portada a terme per Hamilton és el que trobem a la col·lecció d'estampes que es titula 'SCHOLA ITALICA PICTURAE'. Sèrie formada com hem dit per quaranta exemplars en els quals van participar alguns dels gravadors més destacats del segle XVIII romà, com ara Doménico Cunego (1726-1803) i Giovanni Volpato (1733-1803) entre d'altres que presentarem tot seguit.

'Schola Italica' és una col·lecció centrada en la reproducció de pintures italianes del segle XVI i XVII, i malgrat que s'edità sense text, la selecció es comenta per ella mateixa, així com també evidencia aquell gust eclèctic de Hamilton⁸. En ella podem observar un model ideal de col·lecció vuitcentista, amb una selecció que abraça des de frescs de Miquel Àngel, Rafael i els Carracci, fins a olis de Correggio, Ticià, o Guido Reni.

L'èxit de la sèrie va ser notable ja en la seva època i també va ser exitosa la seva adquisició, ja que es va considerar com un "*volum factici que contenia molt a llegir i admirar*", tot i que, com hem dit, era una edició sense text.

Un altre aspecte que cal destacar és el paper de Hamilton en la seva vessant de comerciant d'art, personalment es dedicava a "visitar diverses zones d'Itàlia acompanyat per artistes als quals encarregava còpies de les peces que anava escollint. La idea era que la

còpia pogués reemplaçar l'obra original per al Lord x, i que aquest pogués fruit d'aquella, malgrat que els artistes no s'apropessin a l'obra original. En aquesta vessant comercial, si per ell mateix no podia anar a determinada església, ciutat o col·lecció, Hamilton hi enviava un agent, d'aquesta manera en tenia a Gènova i Venècia"⁹. Així es reproduïen pintures que provenen de diversos llocs i col·leccions, l'origen de les quals queda anunciat amb frases explicatives als peus de cada imatge.

Tot i ser una col·lecció gravada íntegrament a Roma, amb una cronologia que va de 1769 a 1773 (segons consta a les signatures dels artistes a les mateixes estampes) es va publicar a Londres¹⁰ al 1773.



Michelangelo, pint. - Giuseppe Perini, gr.
Schola Italica Picturae... Portada. 1771.

A Vilanova, de la sèrie de Hamilton es conserven trenta-set estampes. Si el total eren quaranta, com que van numerades, fàcilment podem comprovar que manquen la número cinc, amb el títol *Modestia e Vanità*, que reproduceix una pintura de Leonardo traduïda al coure per Giovanni Volpato¹¹. La número dotze, que desconeixem. I la tretze, amb el títol de *Perseo y Andrómeda*, que reproduceix la pintura de Polidoro gravada també per Volpato.

La portada de la sèrie és una estampa gravada l'any 1771 per Giuseppe Perini¹² (s. XVIII) que anuncia el títol de la col·lecció escrit en llatí: "SCHOLA · ITALICA · PICTURAE · SIVE · SELECTAE · QUADAM SUMMORUM · SCHOLA · ITALICA · PICTORUM · TABULAE · AERE · INCISAE · CURA · ET · IMPESIS · GAVINI HAMILTON · PICTORIS · ROMAE · MDCCLXXIII". Amb una composició que remet directament a les



Caravaggio pint. - Giovanni Volpato gr.
Jugadors de cartes. 1772.

pintures de la Capella Sixtina de Michelangelo.

A continuació de la portada vénen les reproduccions de tres frescs de la Capella Sixtina: la *Creació d'Adam* gravat per Cunego, la *Creació d'Eva* i el *Pecat i Expulsió del Paradís*¹³ segons gravat d'Antonio Capellan (s. XVIII).

La successió de pintures continua amb les estampes que reproduceixen les obres d'artistes com Fra Bartolomeo¹⁴, Andrea del Sarto¹⁵ així com també quatre pintures de Rafael: la *Galatea*, la *Fornarina*, les *Bodes d'Alexandre i Roxana*, i les *quatre Sibilles de Santa Maria de la Pace*. Les dues primeres gravades per Domenico Cunego, i les dues últimes, per Giovanni Volpato.

Els següents gravats de la sèrie vénen a reproduir les obres de Polidoro¹⁶, Parmigianino¹⁷, Correggio¹⁸, F. Barocci¹⁹, Giorgione²⁰, Ticià²¹, Veronese²², Tintoretto²³, Jacob Basan²⁴ i Palma el Jove²⁵. Així com també les pintures dels germans Carracci, (Ludovico²⁶, Annibale²⁷ i Agostino²⁸), i finalment d'artistes com Domenichino²⁹, Guido Reni³⁰, Il Guercino³¹, Francesco Albani³², Giovanni Lanfranco³³, i Caravaggio³⁴.

Els gravadors que participaren en la sèrie de Hamilton són tots ells calcògrafs, experts del burí que amb la tècnica de la talla dolça reproduceixen les pintures amb gran mestria.

Totes les estampes presenten el nom del pintor a qui reproduceixen, i el nom del gra-

vador que porta a terme la seva traducció al coure. En cap moment apareix el nom del dibuixant, per la qual cosa els dibuixos de les obres que el gravador tradueix al llençatge del burí, presumiblement, van ser realitzats pels mateixos gravadors.

Sis gravadors es reparteixen l'execució de la col·lecció amb una participació desigual. Així el que més hi va treballar és Doménico Cunego (1726-1803) amb un total de vint-i-una estampes. A continuació el segueix Giovanni Volpato (1733-1803) amb sis gravats, Antonio Capellan (s. XVIII) amb quatre, i Camillus Tinti (ca.1738-ca.1796) que en gravà tres, Giussepe Perini (s. XVIII) amb dues estampes, i finalment Angelo Campanella (1746-1811) que només participà amb un sol gravat.

Aquesta excel·lent col·lecció d'art gràfic posa de manifest la funció de les estampes com a difusores de la pintura donant a conèixer algunes de les millors obres pictòriques i mestres italians, mostra de la qual hem tingut la fortuna de conservar a la BMVB.

Àlbums facticis. Gravat calcogràfic dels segles XVIII i XIX

PRIMER ÀLBUM

La segona col·lecció d'estampes conservada a la BMVB que analitzem es presenta en dos àlbums facticis que destaquen justament per tenir un format *'no de creació natural sinó producte d'un artifici o d'una convenció'*³⁵. Aquest tipus de format permet veure les estampes sense més referència que la del recull mateix. Malgrat la manca d'in-

formació, en aquest cas, sabem que el seu propietari va ser Víctor Balaguer, ja que la major part dels exemplars que conformen els dos àlbums van marcats amb el segell distintiu de la seva biblioteca particular.

Les estampes recollides en els dos àlbums sumen un total de quaranta-set exemplars que vénen a ser una representació dels millors gravats calcogràfics espanyols dels segles XVIII i XIX. Tots ells reproduïen de pintura del renaixement i barroc italià, però també de l'escola espanyola del segle XVII, amb obres de Velázquez, Ribera, Murillo i Zurbarán. Al costat d'una bona representació de pintura del segle XVIII amb obres d'Anton Rafael Mengs i François Boucher. A més de la presència d'altres pintors, menys rellevants, però contemporanis del XIX, com Eduardo Rosales i A. Vera. Aquest conjunt d'estampes, a diferència de l'anterior sèrie de Hamilton, no té el seu origen en una única i determinada col·lecció de gravats, sinó que les estampes tenen més d'una procedència. De manera que pel que fa a l'anàlisi d'aquestes estampes s'han de contemplar diverses col·leccions de gravat espanyol. Malgrat això l'origen dels àlbums de la biblioteca vilanovina s'emmarca en l'època de la fundació de la institució balagueriana (1884) entre finals de segle XIX i principis del XX.

Comencem amb el primer àlbum, conservat desmuntat de l'enquadrernació original, de manera que les estampes es contemplen soltes. El fet que en algun moment es desmuntés el format original, que malgrat tot es conserva, podria respondre a múltiples

raons, però, sobretot, al fet que en algun moment s'exposessin els gravats, cosa que el format d'àlbum no permetia fer. Per a l'anàlisi s'han de diferenciar tres grups, segons quina sigui la col·lecció o sèrie d'origen.

Del primer origen provenen vint-i-una estampes repartides entre els dos àlbums, que es corresponen amb el projecte de la *Compañía para el grabado de los cuadros de los Reales Palacios* de 1789 que es va dur a terme entre 1791-1798.

El segon origen el formen un conjunt d'onze gravats datats a principis del segle XIX, entre els quals hi ha l'excepció dels gravats de P.P. Moles i Manuel Salvador Carmona, que són de finals de segle XVIII.

Per últim, el tercer origen, el formen quinze exemplars datats de finals del s. XIX, a partir dels anys cinquanta i setanta de l'esmentat segle.

La col·lecció conservada a la BMVB malgrat tenir aquests tres orígens distints té en comú provenir d'edicions estampades per la Calcografia Nacional, institució senyera del gravat calcogràfic a Espanya que en molts casos conserva les matrius de metall.

La Calcografia Nacional, vinculada a la Imprenta Real des dels seus orígens a finals de segle XVIII, editava col·leccions dels fons que custodiava, de manera que posava a la venda les estampes tal com testimonien els catàlegs on es publicitaven "els millors gravats que venia aquell reial establiment. La publicació d'aquests catàlegs es va prolongar fins a mitjans del segle XIX"³⁶.

Per tant creiem que bona part dels exemplars de la BMVB corresponen a edicions tardanes de la Calcografia, cronològicament properes a l'època de fundació de la institució vilanovina, que pel seu caràcter, interès cultural, i artístic, no podia manca d'una excel·lent col·lecció d'estampes.

Passem al primer origen a què fèiem referència, el projecte de gravat calcogràfic més important realitzat a Espanya durant el segle XVIII, corresponent a la *Compañía para el grabado de los cuadros de los Reales Palacios*, amb què es volia donar a conèixer la riquesa de les col·leccions reials de pintura que al llarg dels segles havia reunit la corona.

El 1776 "Antonio Ponz posava de manifest la lamentable situació i mancança d'estampes espanyoles que reproduïssin el patrimoni pictòric que formaven les col·leccions nacionals, panorama que comparava amb col·leccions de l'estranger, on es podien admirar La Galeria de Viena, la de Luxemburg, les pintures d'Herculà o les pintures del Vaticà i comentava: '*si se grabasen las pinturas de El Escorial, las de los Palacios Reales y otras muchas ¡Cuanta reputación y utilidad se lograría!*'"³⁷.

De manera que amb la idea de difondre les col·leccions reials de pintura es va constituir a Madrid el 1789 la *Compañía para el grabado de los cuadros de los Reales Palacios*³⁸ amb la finalitat de "*favorecer en todo el Reino el estudio de los grandes modelos nacionales y extrangeros y extender la noticia y la gloria de la antigua escuela española, poco o nada conocida en lo mas*

de Europa"; l'empresa no es va materialitzar fins en 1791, quan Carles IV va autoritzar dibuixar les pintures de la col·lecció reial³⁹.

La formació de la *Compañía* es va fer a partir de la venda de 150 accions a '3000 reals' cadascuna, i, amb la participació com a socis de gran part de la noblesa madri-

lenya, també va gaudir de la protecció reial que consistí en accions subscrites pel Príncep d'Astúries⁴⁰.

Per a la difusió internacional es va comptar amb gravadors francesos i italians, al costat, també, de la participació dels millors gravadors espanyols, com a mostra del progrés d'aquest art a Espanya.

|105



Anton Rafael Mengs, pint. - Giovanni Volpato, gr.
Davallament de la Creu. 1791.

Des dels inicis, però, la situació econòmica de la *Compañía* va resultar difícil, la venda d'estampes era escassa, i la consegüent descapitalització va portar finalment a la ruïna de la companyia, cosa que va fer que el 1800 es proposés que la Real Calcografía "tomase los enseres para continuar por sí su empresa tan decorosa para la Nación, y a la vez se hiciera cargo de todas las deudas que había contraído". Finalment després de moltes vicissituds el traspàs s'efectuà el 1818, moment en què la Calcografía es va fer càrrec de les làmines, estampes, dibuixos, i diversos materials. Durant els escassos deu anys d'activitat de la *Compañía* "el total de estampas programadas para grabar fue de 95, de las que se mandaron grabar 74; de estas solamente 50 pasaron a la Real Calcografía y tan solo 24 llegaron a publicarse"⁴¹.

Els gravats conservats a la BMVB amb origen a la fallida companyia no es corresponen amb aquest total d'exemplars publicats que van formar part d'aquella malaurada col·lecció, però, tot i així, d'ella en provenen poc més d'una vintena estampades en edicions posteriors per la Calcografía Nacional.

L'anàlisi dels exemplars amb origen a la

Compañía el fem a partir de la ciutat on es realitzaren les estampes, ja sigui Roma, París, o Madrid.

Així comencem per les encarregades a Itàlia, sota la supervisió de l'ambaixador espanyol a Roma, José Nicolás de Azara, responsable de triar d'entre els millors gravadors a burí actius en aquella ciutat.

De Roma provenen tres exemplars. El primer és del gravador Raffaello Morghen (1758-1833) que gravà el 1791 l'estampa reproducció de la pintura *l'Adoració dels pastors*⁴² obra del pintor Anton Rafael Mengs, segons dibuix de José Beraton.

El segon gravador, Giovanni Volpato (1733-1803), també el 1791 gravà segons dibuix de Bonaventura Salesa el *Davallament de la Creu*⁴³, obra del mateix Mengs. Per últim, el tercer gravador és Girolamo Carattoni (ca.1749-1809); gravà la pintura *La Sagrada Família del Roble*,⁴⁴ de Rafael (en aquella època atribuïda a Giulio Romano) segons dibuix de León Bueno.

El grup de gravadors francesos és el que signa més exemplars, amb un total de nou estampes. En aquests casos l'encarregat de la tria dels artífex va ser el Duc de Fernán Núñez, ambaixador espanyol a París⁴⁵.

A partir dels pintors que les estampes parisenses reproduïen trobem, en primer lloc, l'obra de Velázquez *Barbarroja*,⁴⁶ segons dibuix de José Camaron, i gravat per Louis Croutelle (1765-ca.1829), datada de l'any 1799.

Del mateix pintor la *Fragua de Vulcano*⁴⁷,

dibuixada per Francisco Alcantara, i gravada el 1798 per E. J. Glarion Mondel (s. XVIII). I per últim, la reproducció de l'obra del *Dios Marte*⁴⁸ per dibuix de Francisco Alcantara, que fou gravada el 1797 per Gerard René Le Villain (1740-1836). En segon lloc trobem les estampes que reproduïen obres de José de Ribera. La primera, *Santa Maria Egípcíaca*⁴⁹, datada del 1797, per dibuix de Manuel de la Cruz i gravat de Jean Antoine Pierron.

El *Sant Joan Baptista*⁵⁰ també de Ribera gravada segons dibuix de Manuel de la Cruz que tradueix al coure Benoit Louis Henriquez (1752-1806) l'any 1798. I per últim, l'estampa, també de 1798, que reproduïx la pintura de *San Bartolomé*⁵¹, segons dibuix de León Bueno i traducció al coure per dos gravadors, Jean François Ribault (1767-1820) i Pierre Audouin (1768-1822), sota la direcció de François R. Ingouf (1747-1812).

Les pintures de tema mitològic de Veronés, *Céfalo i Procris*⁵², i *Venus i Adonis*⁵³ les presenten estampes dibuixades per Antonio Martínez que tradueix al coure Jean Baptista Patas (1748-1817) la primera, i Pierre Viel (1755-1810) la segona.

I per acabar amb el grup de gravadors francesos, l'estampa de *l'Adoració dels pastors*⁵⁴, obra de Murillo, un cop més per dibuix de León Bueno i gravat de François Hubert (1744-1809).

El grup d'estampes encarregades als millors gravadors actius a Madrid són set. Els gravadors considerats "*burilistas de reproducción*" s'interessen, entre d'altres, per les obres de Velázquez, sobretot amb l'objectiu

de “difondre a través de la imatge impresa un model que consideraven digne de ser imitat i admirat”⁵⁵.

Entre les obres de Velázquez hi ha el *Triunfo de Baco*⁵⁶ de 1793 gravada pel mestre Manuel Salvador Carmona⁵⁷ (1734-1820), segons dibuix de Manuel de La Cruz. Al costat de l'estampa amb la pintura de *Esopo*⁵⁸ i de *Menipo*⁵⁹, obres d'aquell mateix pintor gravades per Manuel Esquivel (1777-1842) sota la direcció de Francisco Muntaner el 1796.

De Ribera es reproduïen aquesta vegada *La Misa de San Gregorio*⁶⁰, obra gravada per Blai Ametller (1768-1841) el 1795, segons dibuix de José Camarón.

I de Murillo, la pintura amb el tema de la *Casulla de Sant Ildefonso*, en aquest cas segons dibuix i gravat de Fernando Selma⁶¹, deixeble destacat de Carmona. Al seu costat, l'obra *Aparición de la Virgen a San Bernardo*⁶² segons l'estampa per dibuix de León Bueno i gravat de Francisco Muntaner (1749-1805).

I per acabar amb el grup amb origen en la *Compañía* es presenta la pintura de Zurbarán *Santa Margarita de Cortona*⁶³, obra traduïda al coure pel gravador Bartolomé Vázquez, segons dibuix de León Bueno que data de l'any 1794.

El segon origen de les estampes que apuntem és el format per exemplars datats de finals del segle XVIII i principis del XIX, quan la Calcografia Nacional com a institució d'alguna manera continua la tasca de

l'anterior *Compañía*.

En aquests anys de finals de segle la Calcografia instava els seus gravadors a obrir làmines de les millors pintures de les col·leccions reials de pintura.

Les estampes que formen aquest segon origen provenen de la mà de gravadors acadèmics clàssics, aquells “burilistas de reproducción”, com ara Pasqual Pere Moles (director de l'especialitat de gravat a l'Escola de Llotja), Manuel Salvador Carmona (director de gravat de l'Academia de San Fernando), al costat dels seus deixebles més destacats que coneixerem tot seguit.

Comencem amb les estampes de Manuel Salvador Carmona, dues mostres del gènere del retrat, on s'aprecien els seus excel·lents dots que li atorgaren tanta reputació⁶⁴.

La primera és l'estampa retrat del rei Carles III,⁶⁵ segons la pintura d'Anton Rafael Mengs. Estampa encarregada el 1782 pel Conde de Floridablanca. Les circumstàncies d'aquest gravat ens permeten conèixer algunes de les peculiaritats del treball minuciós de les làmines de coure que produeixen les estampes, cosa que féu necessari traslladar el quadre original a la casa mateix del gravador: “siendo preciso que para ejecutarlo con la perfección que se desea tenga á la vista el cuadro original que des de Palacio se pase a casa de d. ho Gravador, donde estará con la precaución conveniente (...)”⁶⁶. Després de dos anys, que durà la traducció al coure de la pintura de Mengs, es concedí a Manuel Salvador Carmona en recompensa el títol de ‘Grabador

de Cámara'.⁶⁷

De 1792 data la segona estampa que reproduceix també una altra pintura de Mengs⁶⁸, aquesta vegada el retrat de la gràcil *Isabel Parreño Marquesa del Llano*⁶⁹.

De Pasqual Pere Moles⁷⁰ (1741-1797), mestre de l'especialitat de gravat a l'Escola de Llotja a Barcelona, es presenta l'estampa datada del 1774, reproducció de la pintura de François Boucher la *Pesca del Cocodril*⁷¹ que fa parella amb la *Caça de l'Estruç*⁷² datada del 1803, per dibuix de Moles mateix i gravat de Blai Ametller (1768-1841), que fou deixeble de Moles a Barcelona, abans de traslladar-se a Madrid.

Del mateix Ametller i datada de 1822, l'estampa considerada exemple paradigmàtic de la situació del gravat oficial a Espanya. El gravat en qüestió reproduceix la pintura de Giovanni Lanfranco *Exequias de Julio César*⁷³, gravat que fou contractat per la Calcografia, i per al qual Ametller es va servir del dibuix que Agustín Esteve ja havia realitzat per a la *Compañía*. Aquesta estampa va ser "una de las primeras iniciativas de la Calcografía una vez los enseres pasaron a ser de su propiedad para continuar la magna empresa de la fracasada *Compañía*. La guerra de la Independencia paralizó el trabajo y no se acordó su continuación hasta 1817; finalmente, la lámina se terminó de grabar en 1822 y se anunció la venta de las estampas en la *Gaceta de Madrid* del 3 de Agosto de ese año"⁷⁴.

Els altres gravadors actius a Madrid a principis de segle XIX són Fernando Selma (1752-

1810), deixeble de Carmona, que signa l'estampa de la cèlebre *Virgen del Pez*⁷⁵ de Rafael, segons dibuix i gravat del mateix Selma de 1782. D'aquell mateix pintor, i també gravat per Selma és el *Pasmo de Sicilia*,⁷⁶ segons dibuix de José Camarón, de 1808.

Una altra estampa també d'aquests primers anys del segle XIX (de 1809) del gravador Tomás López Enguidanos (1773-1814) que reproduceix la pintura *La Caridad Romana*⁷⁷ del pintor espanyol Bartolomé Murillo.

I per acabar amb aquest grup, ens resta l'estampa de *la Visitación*⁷⁸, que reproduceix la pintura de Rafael, gravada per Esteban Boix (1744- ?), de 1811.

El tercer origen de les estampes del primer àlbum factici ens situa a la segona meitat de segle XIX, amb exemplars datats d'entorn dels anys cinquanta i setanta.

En aquest període les estampes de reproducció de pintura canvien de tècnica de gravat calcogràfic, i és l'aiguafort⁷⁹ el que lentament va prenent protagonisme.

Tècnicament cal notar la diferència que en els aiguaforts (respecte de la tècnica de burí) l'artista que dibuixa és l'artista gravador. L'estampa resultant té així la llibertat del dibuixant que trasllada la seva composició al coure sense intermediaris, només amb l'acció corrosiva de l'àcid, que a continuació aconseguirà els diversos tons en el moment de l'estampació. Així el gravat s'allunya de la seva primera funció que és la reproducció d'imatges amb possibilitat de multiplicació i progressivament s'apropa al



Velázquez, pint. - Bartolomé Maura, gr.
Las lanzas. 1872.

camp de la pintura ⁸⁰.

L'auge de l'aiguafort va lligat a la renovació tècnica i estètica de la segona meitat del segle XIX, que entenia el gravat com un mitjà d'expressió autònom, en què el gravador aiguafortista apuntava l'aparició d'un artista que es dedica només a practicar l'aiguafort ⁸¹.

Comencem l'anàlisi de l'últim origen, amb les estampes del gravador Domingo Martínez (1822-1898), responsable de la càtedra de gravat en acer, en la Dirección General de Agricultura, Indústria y Comercio creada el 1855. Amb la qual "afianzó a sus discípulos en la utilización de las láminas de acero, la técnica del buril, la manera negra, la media mancha y en el uso del aguafuerte exclusivamente como técnica de apoyo", i des d'on, però, es va continuar defensant la primacia del gravat a buril per sobre de les

altres tècniques. Per aquest gravador l'art del gravat i del que d'ell se'n produeix, les estampes, "no son objeto exclusivo de lujo, sino que al tiempo que elevan el ánimo y desarrollan la civilización, son la base y el fundamento del adelanto de las artes mecánicas, del buen gusto en las manufacturas, y de la novedad constante en los artefactos de todo genero" ⁸².

D'aquest interessant gravador es conserven en el primer àlbum factici de la BMVB quatre estampes: *El Sueño del patricio Juan* ⁸³, *El patricio Juan cuenta su sueño al Papa Liberio* ⁸⁴, i *Santa Isabel de Hungría*, totes pintures de Bartolomé Murillo. També es conserva l'estampa *Los peregrinos de Emaus* ⁸⁵ que reproduïx l'obra de Ticià. Les dues primeres estampes van aconseguir respectivament les medalles de tercera i segona classe a les Exposicions Nacionals de 1856 i 1858 ⁸⁶, mentre que la tercera va ser gravada el 1876. L'execució del gravat calcogràfic de les dues primeres estampes és sobre matriu d'acer, amb la tècnica de l'aiguafort i l'aiguatinta, també anomenada manera negra ⁸⁷. Mentre que *Los peregrinos de Emaus* és segons la tècnica de gravat clàssic, sobre coure amb buril i aiguafort, o sigui, talla dolça ⁸⁸.

Un dels deixebles de Martínez és Bartolomé Maura y Montaner (1844-1926), present en aquest primer àlbum amb tres estampes, dos aiguaforts, i un buril i aiguafort.

Totes tres reproduïxen pintures de Velázquez: el *Retrat eqüestre de Felip IV* ⁸⁹, la *Renderdició de Breda (Las Lanzas)* ⁹⁰ i *Las*

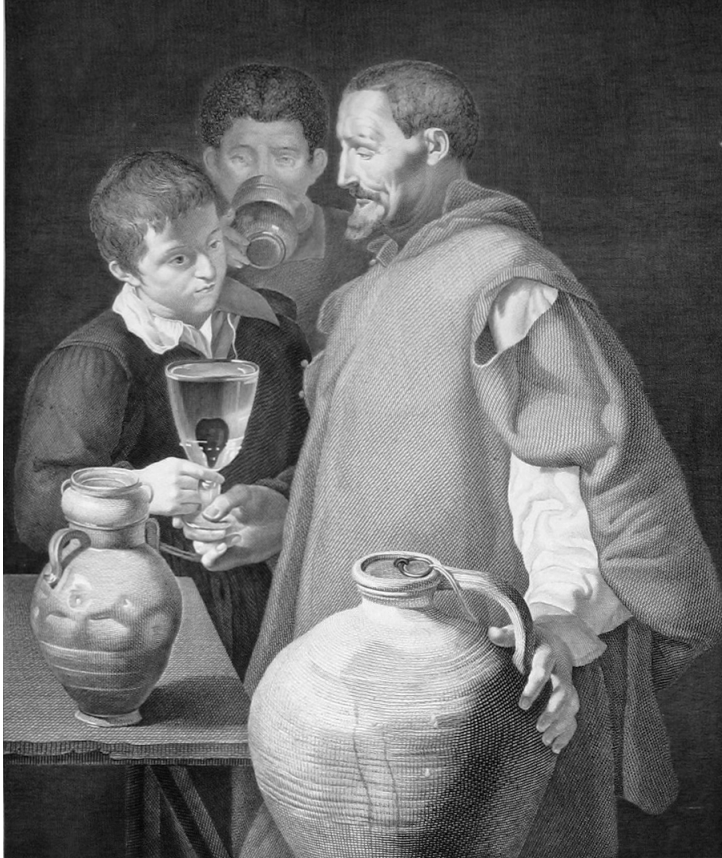


Eduardo Rosales, pint.
José Maria Galván, gr.
Muerte de Lucrecia. 1892.

*Hilanderas*⁹¹, realitzades entorn dels anys setanta del segle XIX. De manera que s'emmarquen en el Concurso Nacional⁹² de 1871, amb el qual es volia fomentar l'art del gravat. "La Dirección de Instrucción Pública presentó al Ministerio de Fomento en 1871 un informe en el que se recogía la situación en que se encontraba este arte y los medios para protegerle (...)." Una de les conseqüències d'aquest informe és la convocatòria d'un concurs nacional per reproduir amb làmines d'acer les pintures de la *Rendición de Breda* de Velázquez i el *Triomf de l'Església* de Van Eyck. En el rerefons d'aquesta proposta hi havia un plantejament

proteccionista i reaccionari, ja que es continuava mantenint la idea de superioritat del gravat clàssic de reproducció a burí, enfront de les noves tècniques. Finalment va ser Bartolomé Maura, gravador premiat i reconegut de l'últim terç del segle XIX qui guanyà el Concurso Nacional per gravar la pintura de *Las Lanzas*⁹³, de Velázquez, gravat a burí sobre acer de 1872, que va suposar l'últim exemple d'una obra premiada realitzada amb aquesta tècnica, ja que a partir de llavors va dominar l'aiguafort⁹⁴.

Maura com a gravador va mostrar predilecció per reproduir les obres de Velázquez,



Velázquez, pint.
Blai Ametller gr.
Manuel Salvador Carmona dir.
El aguador de Sevilla. 1793.

elecció que venia tant per l'admiració pel pintor, com per la política d'adquisicions de la Calcografia Nacional segons la qual es donava preferència a les làmines que reproduïssin pintures de l'escola espanyola, i que posteriorment servissin per posar-les a la venda⁹⁵. En aquest sentit es troben també les altres dues estampes conservades a Vilanova. Una reproduceix *Las Hilanderas* de Velázquez, projecte suggerit per Marià Fortuny a Maura que el decidí gravar sobre coure el 1870⁹⁶. És una estampa que va rebre una medalla a l'Exposició Universal de Viena celebrada tres anys més tard.

L'última estampa de Maura dins el primer àlbum de la biblioteca vilanovina és el *Retrat eqüestre de Felip IV*, gravat calcogràfic, aiguafort amb retocs de burí que mostra un dibuix perfecte amb unes qualitats pròpies de la pintura.⁹⁷

Per acabar amb l'anàlisi del primer àlbum només ens resta presentar els exemples dels més destacats aiguafortistes espanyols dels darrers anys del segle XIX.

El primer aiguafort reproduceix la pintura d'història d'Eduardo Rosales, obra titulada *Muerte de Lucrecia*⁹⁸, realitzat per José Maria Galván Candela (1837-1899)⁹⁹, amb el qual

va guanyar el 1892 una condecoració en l'Exposició Nacional d'aquell citat any¹⁰⁰. La segona reproduïx la pintura de A. Vera *Entierro de San Lorenzo en las catacumbas de Roma*¹⁰¹, aigüafort realitzat per Eugenio Lemus (1843 - 1911) amb què aconseguí el 1881 la medalla de tercera classe a l'Exposició Nacional de Bellas Artes¹⁰².

I, per últim, l'estampa gravada per Pasqual Alegre (? - 1879), burilista i expert gravador a l'acer, que reproduïx novament Velázquez, aquesta vegada la *Crucifixió*¹⁰³ amb què també aconseguí la medalla de tercera classe a l'Exposició Nacional de 1868, gravat a l'aigüafort i aigüantinta, manera negra¹⁰⁴.

Amb aquests tres últims gravadors enllaçem amb la publicació també conservada a la BMVB que porta per títol *El grabador al agua fuerte*, publicada en tres toms entre 1874 i 1876, però de què només és té localitzat el segon volum¹⁰⁵.

És una obra publicada per una 'Sociedad de Artistas' amb què es posava en relleu la situació de l'art del gravat a Espanya ja que "La Academia de Bellas Artes no amplió sus miras, pero si lo hizo la Sociedad¹⁰⁶ de *El grabador al agua fuerte* que permetí que se desenvolupara en España con éxito el grabado de interpretació: reproduir pintura, pero en función de las manchas de color y no a través de la cuidada y medida transposición de líneas de buril. El *Grabador al agua fuerte* también acogió entre sus páginas el grabado de invención de temas costumbristas o escenas históricas en paralelo al gusto pictórico

de la época, y dio una salida al artista grabador que no encontraba en la producción pictórica su medio de expresión artística"¹⁰⁷. La intenció de la publicació és molt clara des dels inicis ja que "és nuestro ánimo dar al público con las aguas-fuertes originales, la reproducción en fac-simile de las que están agotadas o son muy raras: la copia de los cuadros de pintores españoles antiguos y modernos que se hallan en los museos o en las colecciones particulares, prefiriendo los inéditos y los menos vulgarizados; las de templos y frescos que decoran las iglesias, palacios, y edificios, y cuanto pueda hacer interesante y amena la publicación".

SEGON ÀLBUM

El recorregut per les estampes de la BMVB ens condueix al segon factici, aquesta vegada sí, conservat com a tal. Tal com veiem en l'anterior les estampes tenen exactament els mateixos tres orígens, fruit de les distintes col·leccions i moments que hem anat analitzant.

Dels nou exemplars que conformen el segon recull tres provenen de la cèlebre *Compañía para el grabado...*, mentre que els sis restants són estampes de gravadors de finals del segle XIX.

Així de la *Compañía* prové l'estampa *El aguador de Sevilla*¹⁰⁸ de Velázquez, per dibuix de León Bueno i gravat de Blai Ametller, dirigit pel seu mestre, el gravador Manuel Salvador Carmona, realitzat el 1793.

El gravat datat de 1797 reproduïx la pintura *Van Dyck y Sir Endimón Porter*¹⁰⁹, obra

del pintor holandès Van Dyck en què participaren el dibuixant León Bueno, i Fernando Selma en la seva traducció al coure. L'última estampa, *San Pablo ermitaño*¹¹⁰, obra de José Ribera a partir del dibuix d'Agustín Esteve i gravat del francès Philippe Criere, també data de 1797.

La resta d'estampes presenten gravats de José Roselló y Prados¹¹¹ (1841-1872), un *Retrat d'Anton van Dyck*¹¹² datat del 1866, de Domingo Martínez amb l'estampa de la *Bella jaredinera*¹¹³ obra de Rafael, i el gravador Pascual Serra amb una *Immaculada* de Murillo¹¹⁴.

Dels gravadors Pedro Hortigosa¹¹⁵ (1811-1870) i Eugenio Lemus el tema de la *Mater Dolorosa*¹¹⁶, la primera obra de Federico de Madrazo, i la segona de Ticià.

I per últim la reproducció de la pintura d'El Escorial la *Sagrada Forma*¹¹⁷ obra de Claudio Coello, gravada a l'aiguafort per Antonio Martínez Ángel el 1881, amb què guanyà la medalla a l'Exposició nacional d'aquell mateix any¹¹⁸.

Conclusions

El recorregut per aquest fons d'art gràfic de la BMVB vol mostrar una petita part de l'esplèndida col·lecció d'estampes, posant en relleu el fet que des dels orígens de la institució Víctor Balaguer dotés la institució biblioteca - museu amb una col·lecció de gravats, en el seu afany de crear un centre referent d'instrucció i cultura on fer créixer la intel·ligència i perfeccionar el gust.

En els fons de la biblioteca museu de Vilanova hi ha altres variades i també excel·lents col·leccions, com ara els *Caprichos* de Goya, les estampes relacionades amb la publicació *Antichità d'Erculano*, o les estampes que reprodueixen els frescs del Cason del Buen Retiro, al costat d'estampes soltes de gravadors catalans del segle XVIII i XIX. També s'hi conserven altres àlbums facticis, com ara els vuit quaderns que el pintor Lluís Rigalt el 1891 donar a la BMVB i que contenen segons la nota manuscrita *sis-cents onze gravats*¹¹⁹, on resta descobrir les estampes que els conformen.

ANNEX

Reproducció de la primera pàgina del *Catálogo* on s'anuncien les estampes posades a la venda per la Calcografía Nacional.

CATÁLOGO

DE LAS MEJORES ESTAMPAS QUE SE HALLAN DE VENTA
EN LA CALCOGRAFÍA DE LA IMPRENTA REAL DE MADRID.

ESTAMPAS

GRABADAS A BURIL DE CUADROS
PERTENECIENTES AL REY NUESTRO SEÑOR.

PINTORES	GRABADORES	ASUNTOS
<i>J. Lanfranco</i>	<i>B. Ametller</i>	Las Exequias de julio Cesar*
<i>B. Murillo</i>	<i>F. Selma</i>	S. Ildefonso recibiendo de mano de la santísima Virgen una casulla*
<i>B. Murillo</i>	<i>F. Muntaner</i>	Aparición de la Santísima Virgen a San Bernado*
<i>B. Murillo</i>	<i>Fue-hubeet</i>	El Nacimiento del Hijo de Dios
<i>R. Mengs...</i>	<i>R. Morghen</i>	Otro idem*
<i>R. Mengs...</i>	<i>J. Volpato</i>	El Descendimiento de la Cruz*
<i>R. de Urbino..</i>	<i>F. Véneto</i>	Una Sagrada Familia
<i>Julio Romano..</i>	<i>G. Carattoni</i>	Otra idem*
<i>R. de Urbino..</i>	<i>F. Selma</i>	Encuentro de Jesus con su Madre en la calle de la Amargura, conocido con el nombre del Pasmo de Sicilia*
<i>D. Velazquez</i>	<i>P. Audouin</i>	D. Diego velázquez retrató á la Infanta Doña Margarita
<i>J. Ribera</i>	<i>B. Ametller</i>	San Gregorio Magno*
<i>D. Velázquez</i>	<i>F. Muntaner</i>	Una fabrica de tapices,ó las Hilanderas*
<i>D. Velázquez</i>	<i>Glaironmondet</i>	La fragua de Vulcano*
<i>P. Veronés</i>	<i>L. Henriquez</i>	La hija del Faraon sacando a Moises del Nilo
<i>D. Velazquez</i>	<i>Massard</i>	La Coronación de María Santísima
<i>A. Cano</i>	<i>J. Ballester</i>	Jesucristo muerto
<i>A. Bacaro</i>	<i>J. Vazquez</i>	<i>Sta. Agueda</i>
<i>P. Veronés</i>	<i>Patas</i>	Venus y Adonis*
<i>P. Veronés</i>	<i>P. Viel</i>	Céfalo y Pocris*
<i>J. Ribera</i>	<i>Ingouf</i>	S. Bartolomé*

*Marcats els títols dels exemplars que es conserven a la BMVB.

Notes:

¹ BLAS, Javier. “La interpretación del pintor a través de la estampa”; in *Velázquez después de Velázquez*. Madrid: Instituto Cervantes - Calcografía Nacional, 2002 – 2004. p. 11.

² “Buril. Procedimiento de grabado sobre una plancha metálica muy pulida que consiste en abrir surcos, sacando la viruta metálica, por medio de un utensilio llamado buril. Desde un punto de vista técnico, el grabado a buril no tiene límites para la sutileza del trazo, y gracias a sus ilimitadas posibilidades de abrir tallas y contratallas puede conseguir cualquier matiz de claroscuro”. Explicació tècnica de CARRETE PARRONDO, Juan. “Glosario de técnicas de grabado y litografía”; in *Goya. Estampas grabado y litografía*. Madrid. 2008. p. 379.

³ BLAS, Javier (2002- 2004), *op. cit.*, p. 12.

⁴ Aquest és fruit de la catalogació que he dut a terme a la BMVB. Vull agrair a Montserrat Comas haver-me permès accedir al fons de gravats, del qual només donarem a conèixer aquesta petita part.

⁵ IRWIN, David. “Gavin Hamilton: Archeologist, Painter, and Dealer”; in *The art Bulletin* (1962). Vol. 44, núm. 2, p. 87-102.

⁶ MARINI, Giorgio. “n° 164-171. La ‘SCHOLA ITALICA PICTURAE’ di G. Hamilton”; in *Giovanni Volpato 1735 -1803*. Bassano del Grappa: Ghedina & Tassoti, 1988. p. 116-121.

⁷ IRWIN, David. *op. cit.* (1962), p. 87-102.

⁸ IRWIN, David. *op. cit.* (1962), p. 98.

⁹ IRWIN, David. *op. cit.* (1962), p. 99.

¹⁰ VEGA, Jesusa. *Museo del Prado. Catálogo de Estampas*. Madrid: Museo del Prado, Ministerio de Cultura, 1992. p. 329.

¹¹ Gràcies a l'estudi de l'obra de Volpato coneixem les estampes no conservades a Vilanova. MARINI, Giorgio. *Giovanni Volpato (1735-1803)*. Bassano del Grappa: Ghedina & Tassoti, 1988. p. 116-121.

¹² BMVB C / 55 G. 1

¹³ Estampa núm. 2 *Creació Adam* [Capella Sixtina] de Michelangelo, gravada per Domenico Cunego, Roma 1772. BMVB C / 55 G. 2

Estampa núm. 3 *Pecat i expulsió* [Capella Sixtina] de Michelangelo, gravada per Antonio Capellán. BMVB C / 55 G. 3

Estampa núm. 4 *La Creació d'Eva* [Capella Sixtina] de Michelangelo, gravada també per Antonio Capellán. BMVB C / 55 G. 4

¹⁴ Pintura *Presentació de Jesús al Temple* de Fra Bartolomeo de San Marco reproduïda el 1771 pel gravador Angelo Campanella (1746-1811). BMVB C / 55 G. 5

¹⁵ Obra d'Andrea del Sarto *Naixement de Sant Joan Baptista*, traduïda al coure per Camillus Tinti, datada de l'any 1771. BMVB C / 55 G. 6

¹⁶ *Noces de Meleagri i Atalanta*, obra de Polidoro da Caravaggio traduïda al coure, el 1772, per Camillus Tinti. BMVB C / 55 G. 11

¹⁷ De Francesco Mazzola, Il Parmigianino es reproduïxen les obres de *Santa Caterina d'Alexandria*, 1771 per gravat de per C.Tinti, BMVB C / 55 G. 12. I el *Moisès amb les taules de la llei*, de 1773, gravada D.Cunego, BMVB C / 55 G. 13.

¹⁸ De Correggio en primer lloc l'obra *Santa Caterina de Siena*, segons gravat d'Antonio Capellan, datat de l'any 1772, BMVB C / 55 G.14 I en segon lloc, l'obra *l'Oració en els horts* gravada amb gran dificultat per Volpato el 1773, BMVB C / 55 G.15

¹⁹ *Descans en la fugida d'Egipte*, gravada per Antonio Capellan el 1772. BMVB C / 55 G.16

²⁰ De Giorgione, l'obra *Els amants* gravada per Cunego el 1773. BMVB C / 55 G.17

²¹ De Ticià es reproduïxen dues pintures, *el Retrat de la filla d'un noble florentí*, BMVB C / 55 G.18. I el tema mitològic el *Rapte de Ganímedes*, ambdues segons el gravat de Domenico Cunego, de 1770, BMVB, Mapes i gravats C / 55 G.19

²² De Il Veronese es reproduïx la pintura del *Sopar de Jesús a casa de Simó* gravada per Giovanni Volpato, 1772. BMVB, Mapes i gravats C / 55 G.20

- ²³ *Les Bodes de Canà*, obra de Tintoretto gravada per Volpato el 1772. BMVB C / 55 G.21
- ²⁴ Jacob Basan, *Retrat d'un home desconegut*, segons gravat de Cunego de 1769. BMVB C / 55 G.22
- ²⁵ *Júpiter i Antiopa* segons gravat de Joseph Perini, datat de 1770. BMVB C / 55 G.23
- ²⁶ De Ludovico Carracci les obres *La Providència*, BMVB C / 55 G.24, i *Nativitat de Sant Joan Baptista*, segons gravats de Domenico Cunego, el primer de 1772 i el segon de 1769, BMVB C / 55 G.25
- ²⁷ D'Annibale també dues obres, la primera la reproducció de *Maria Magdalena* gravada per Cunego el 1772, BMVB C / 55 G.26. I la segona *Apol·lo i Silè* gravat pel mateix, el 1770, BMVB C / 55 G.27
- ²⁸ D'Agostino Carracci, Cunego reproduïx l'any 1772 l'obra la *Galatea*. BMVB C / 55 G.28
- ²⁹ Les obres la *Mort de Santa Cecília*, BMVB C / 55 G.29, i *Apol·lo i Jacint*, ambdues per Cunego, 1772 i 1771, BMVB C / 55 G.30
- ³⁰ Les tres pintures de Guido Reni reproduïdes per Domenico Cunego són: *Maria Magdalena* (sense datar), BMVB C / 55 G.31, *Sant Jeroni*, gravat l'any 1769, BMVB C / 55 G.32, i *Loth i les seves filles*, datat de 1771, BMVB C / 55 G.33
- ³¹ La pintura el *Fill pròdig*, gravat per Cunego el 1772. BMVB C / 55 G.34
- ³² De Francesco Albani, Cunego gravà el 1771 l'obra *Les Nereides*. BMVB C / 55 G.35
- ³³ Pintura de temàtica mitològica, gravat per Cunego el 1772. BMVB C / 55 G.36
- ³⁴ La pintura *Els jugadors de cartes* obra de Michelangelo Merisi da Caravaggio, gravada per Giovanni Volpato el 1772. BMVB C / 55 G.37
- ³⁵ Segons *Diccionari de la llengua catalana*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, Ed. 62, Enciclopèdia Catalana, 2007.
- ³⁶ Els catàlegs 'publicitaris' es conserven a l'arxiu de l'actual Calcografia. En ells hi ha informació referent al paper "en pliego de marca imperial", el nom del pintor que es reproduïx, el gravador, el títol de l'obra o "Asuntos", les dimensions de l'estampa, i finalment el preu. No hem tingut l'oportunitat de consultar cap original d'aquests catàlegs publicitaris, però sí la reproducció a: CERVERA VERA, Luis. *El retrato de Juan de Herrera dibujado por Maea y grabado por Brandi*. València: Albatros editores, 1977. (Vegeu ANNEX)
- ³⁷ MATILLA, José Manuel. "Un proyecto ilustrado: Compañía para el grabado de los cuadros de los Reales Palacios"; in *Velázquez después de Velázquez*. Madrid: Instituto Cervantes - Calcografia Nacional, 2002-2004. p. 24.
- ³⁸ En el present escrit tractarem exclusivament els aspectes que afecten directament les estampes conservades a la BMVB, i no la resta d'exemplars que el projecte va preveure.
- ³⁹ Referència de CARRRETE PARRONDO, Juan. *El grabado y la difusión de la Colección Real de Pintura 1791-1798*. Madrid. 1981. p. 13: "Manuel Godoy. *Memorias críticas y apoloéticas para la historia del reinado del Señor D. Carlos IV de Borbón*."
- ⁴⁰ *Catálogo General de la Calcografía Nacional*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2004. vol 1. "Compañía para el grabado de los cuadros de los reales palacios", p.189.
- ⁴¹ Ibídem, *Catálogo General de la Calcografía Nacional*, p. 190.
- ⁴² Estampa *Adoració dels pastors*. BMVB, C / 54 G. 59
- ⁴³ Estampa *Davallament de la Creu*. BMVB, C / 54 G.75
- ⁴⁴ Estampa *La Sagrada Família del Roble*. BMVB, C / 54 G.71
- ⁴⁵ *Catálogo General de la Calcografía Nacional*, p. 189.
- ⁴⁶ Estampa *Barbarroja*. BMVB, C / 54 G.38
- ⁴⁷ Estampa *Fragua de Vulcano*. BMVB, C / 54 G.40
- ⁴⁸ Estampa *Dios Marte*. BMVB, C / 54 G.43
- ⁴⁹ *Santa Maria Egípcíaca*. BMVB C / 54 G.44
- ⁵⁰ *Sant Joan Baptista*. BMVB C / 54 G.63
- ⁵¹ *San Bartolomé*. BMVB C / 54 G.70
- ⁵² *Céfalo i Procris*. BMVB C / 54 G.42
- ⁵³ *Venus i Adonis*. BMVB C / 54 G.49
- ⁵⁴ *Adoració dels pastors*. BMVB C / 54 G.69

- ⁵⁵ BLAS, Javier. “La interpretación del pintor a través de la estampa”; in *Velázquez después de Velázquez*. Madrid. 2002-2004. p.11.
- ⁵⁶ *Triunfo de Baco*. BMVB C / 54 G.57
- ⁵⁷ CARRETE PARRONDO, Juan. *El grabado a Buril en la España Ilustrada: Manuel Salvador Carmona*. Madrid. 1989. n. 317, p.177.
- ⁵⁸ *Esopo*. BMVB C / 54 G.51
- ⁵⁹ *Menipo*. BMVB C / 54 G.48
- ⁶⁰ *Misa de San Gregorio*. BMVB C / 54 G.55
- ⁶¹ *Casulla de Sant Ildefonso*. BMVB C / 54 G.62
- ⁶² *Aparición de la Virgen a San Bernardo*. BMVB C / 54 G.65
- ⁶³ *Santa Margarita de Cortona*. BMVB C / 54 G.50
- ⁶⁴ CARRETE PARRONDO, Juan. *El grabado a Buril en la España Ilustrada: Manuel Salvador Carmona*. Madrid. 1989. p. 42.
- ⁶⁵ Retrato del rei Carles III. BMVB C / 54 G.41
- ⁶⁶ Carta del Conde de Floridablanca al duque de Medinaceli, 22.1.1782. Fragment extret del ROETGEN, Steffi. *Anton Raphael Mengs 1728-1779. Das malerische und zeichnerische Werk*. Munic. 1999. p. 208.
- ⁶⁷ CARRETE PARRONDO, Juan. *op. cit.* (1989). “Grabador de Cámara del rey”, p. 28-29.
- ⁶⁸ ROENTGEN, Steffi. *Anton Raphael Mengs 1728-1779. Das malerische und zeichnerische Werk*. Munic. 1999. p. 324-326. Núm. de catàleg 260.
- CARRETE PARRONDO, Juan. *op. cit.* (1989). Núm. de catàleg 285. Segons Carrete: “la lámina fue adquirida por la Calcografía Nacional en 1875”.
- ⁶⁹ *Isabel Parreño Marquesa del Llano*. BMVB C / 54 G.39
- ⁷⁰ SUBIRANA, Rosa M^a. *Pasqual Pere Moles i Corones (València 1741- Barcelona 1797)*. Barcelona. 1990. Catàleg núm. 67, p.164-165.
- ⁷¹ *Pesca del Cocodril*. BMVB C / 54 G.46
- Segons el *Catálogo General de la Calcografía Nacional*. Madrid. 2004. p. 87. Catàleg núm. 282, “Adquirida por la Calcografía en 1799 junto con la Caza del Avestruz por 10.000 reales”.
- ⁷² *Caça de l'Estruç*. BMVB C / 54 G.47
- ⁷³ *Exequias de Julio César*. BMVB C / 54 G.45
- ⁷⁴ VEGA, Jesusa. “Imágenes para un cambio de siglo”; in *Se hicieron literatos para ser políticos. Cultura y política en la España de Carlos IV y Fernando VII*. Madrid. 2004. p.104.
- ⁷⁵ *Virgen del Pez*. BMVB C / 54 G.66
- ⁷⁶ *Pasmo de Sicilia*. BMVB C / 54 G.72
- ⁷⁷ *La Caridad Romana*. BMVB C / 54 G.68
- ⁷⁸ *La Visitación*. BMVB C / 54 G.58
- ⁷⁹ “Aguafuerte. Procedimiento de grabado basado en dibujar con una punta metálica sobre una capa fina de barniz protector con el que se ha cubierto el cobre. Al trazar los rasgos del dibujo se elimina de ese lugar en concreto el barniz protector, la corrosión del cobre se produce al someterlo a un baño de ácido nítrico (aguafuerte), el cual muerde la zona del metal dibujada, es decir, la no protegida por el barniz. Esta operación es sumamente delicada, pues el grabador debe regular según el efecto deseado la profundidad del mordido”. Explicació tècnica de CARRETE PARRONDO, Juan. *op. cit.* (2008), p. 379.
- ⁸⁰ VEGA, Jesusa. “Modernidad y tradición en la estampa española del siglo XIX”; in *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1997-1998. vol. IX-X, p. 375-377.
- ⁸¹ MATILLA, José Manuel. “Aguafuerte de interpretación de pinturas”; in *Velázquez después de Velázquez*. Madrid. 2002-2004. p. 41-42.
- ⁸² VEGA, Jesusa. “Declinar del grabado clásico. El Concurso Nacional de 1871”; in *Goya. Revista de Arte* (1984), núm. 181-182, p. 94-98.
- ⁸³ *El Sueño del patricio Juan*. BMVB C / 54 G.65
- ⁸⁴ *El patricio Juan cuenta su sueño al Papa*. BMVB C / 54 G.61

⁸⁵ *Los peregrinos de Emaus*. BMVB C / 54 G.56

⁸⁶ VEGA, Jesusa. *op. cit.* (1984), p. 94.

⁸⁷ Grabado al humo. También conocido como manera negra (*manière noire*) y media tinta (*mezzotinte*). Es una técnica de grabado usada para conseguir medios tonos y en la que las formas se modelan a base de bruñir una lámina de cobre a la que previamente se ha realizado un graneado uniforme por medio de un utensilio llamado graneador. El dibujo se consigue sacando las luces con el bruñidor en las zonas que interesa que queden claras o totalmente en blanco.” Explicació tècnica de CARRETE PARRONDO, Juan. *op. cit.* (2008), p. 379.

⁸⁸ VEGA, Jesusa. *Museo del Prado. Catálogo de Estampas*. Madrid. 1992. p. 131. “Bartolomé Maura”.

⁸⁹ *Retrat eqüestre de Felip IV*. BMVB C / 54 G.52

⁹⁰ *Rendición de Breda*. BMVB C / 54 G.53

⁹¹ *Las Hilanderas*. BMVB C / 54 G.54

⁹² VEGA, Jesusa. *op. cit.* (1984), p. 94.

⁹³ VEGA, Jesusa. *op. cit.* (1992), p. 133. “Bartolomé Maura”.

⁹⁴ MATILLA, José Manuel. *op. cit.* (2002-2004), p. 44.

⁹⁵ VEGA, Jesusa. *op. cit.* (1992), p. 135. “Bartolomé Maura”.

⁹⁶ VEGA, Jesusa. *op. cit.* (1992), p.133. “Bartolomé Maura”.

⁹⁷ GARCIA MELERO, José E. “Bartolomé Maura, Grabador”; in *Goya. Revista de Arte* (1984). núm. 181-182, p.100-102.

⁹⁸ *Muerte de Lucrecia*. BMVB C / 54 G.67

⁹⁹ CASADO CIMIANO, Pedro. *Diccionario Biográfico de ilustradores españoles del siglo XIX*. Madrid: Ollero Ramos, 2006. p. 82-83.

¹⁰⁰ VEGA, Jesusa. *op. cit.* (1992), p. 51. “José Maria Galván y Candela”.

¹⁰¹ *Entierro de San Lorenzo*. BMVB C / 54 G.74

¹⁰² VEGA, Jesusa. *op. cit.* (1992), p. 123. “Eugenio Lemus”.

¹⁰³ *Crucifixió*. BMVB C / 54 G.73

¹⁰⁴ VEGA, Jesusa. *op. cit.* (1992), p. 8. “Pascual Alegre”.

¹⁰⁵ *El grabador al aguafuerte. Colección de obras originales y copias de las más selectas de autores españoles grabadas y publicadas por una sociedad de artistas. Segundo Volumen*. Madrid. 1875.

¹⁰⁶ Sociedad formada por Juan José Martínez Espinosa, José Maria Galván, Bartolomé Maura, y Francisco Torras Armengol.

¹⁰⁷ VEGA, Jesusa. *op. cit.* (1992), p. 298-300. “El Grabador al aguafuerte”.

¹⁰⁸ *El aguador de Sevilla*. BMVB C / 53 G.76 - 1

¹⁰⁹ *Van Dyck y Sir Endimon Porter*. BMVB C / 53 G.76 - 4

¹¹⁰ *San Pablo ermitaño*. BMVB C / 53 G.76 - 7

¹¹¹ VEGA, Jesusa. *op. cit.* (1992), p. 190. “José Rosello y Prados”.

¹¹² *Retrat d'Anton van Dyck*. BMVB C / 53 G.76 - 2

¹¹³ *La Bella jardinera*. BMVB C / 53 G.76 - 3

¹¹⁴ *Immaculada*. BMVB C / 53 G.76 - 6

¹¹⁵ VEGA, Jesusa. *op. cit.* (1992), p. 120. “Pedro Hortigosa”.

¹¹⁶ *Mater Dolorosa* de Ticià. BMVB C / 53 G.76 - 9

Mater Dolorosa de Federico Madrazo. BMVB C / 53 G.76 - 8

¹¹⁷ *Sagrada Forma*. BMVB C / 53 G.76 - 5

¹¹⁸ *Catálogo General de la Calcografía Nacional*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2004. vol. II. “Martínez Angel, Antonio” n. 4233. *Sagrada Forma* de El Escorial, p. 512 .

¹¹⁹ BMVB _ Epistolari Joan Oliva / 1349

El donatiu de Lluís Rigalt queda resumit en l'apartat “Donativo Rigalt” del *Boletín de la Biblioteca-Museo Balaguer* (1892). n. 26 de gener.