

ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES

BREVE HISTORIA DEL GRABADO

Retratos de Carlos III y los príncipes de Asturias 1766

MANUEL SALVADOR CARMONA

Gloria Solache Vilela

Gabinete de dibujos y estampas del Museo Nacional del Prado. Madrid

Manuel Salvador Carmona grabó esta lámina por iniciativa propia en 1766, en un momento decisivo para su carrera profesional en España. Hacía cuatro años había vuelto de París, donde en honor a sus méritos recibió el título de grabador del rey de Francia, y a su regreso a Madrid, consciente de su valía, había solicitado le nombraran director honorario de grabado en dulce de la Real Academia de San Fernando. Estas pretensiones fueron mal recibidas por los académicos de Bellas Artes, pues las consideraron exageradas, optando por no atender su petición. No obstante como reconocimiento a su trabajo, fue nombrado académico de mérito en 1764. A pesar de que posteriormente llegaría a ocupar la plaza de director tras la vacante dejada por el fallecimiento de Juan Bernabé Palomino en 1777, en estas circunstancias no resulta sorprendente que Carmona grabara esta plancha de cobre. Grabar con maestría el retrato del rey Carlos III, en conmemoración del reciente enlace de los Príncipes de Asturias, futuros Carlos IV y María Luisa de Parma, significaba, además de contribuir a exaltar la imagen de la monarquía mostrando el poder que tenía la estampa para tal fin, exhibir su posición aventajada como grabador.

Efectivamente, en aquel momento era ya el más importante grabador en dulce del pa-

En “ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES. Breve historia del grabado” diversos especialistas en arte gráfico analizan las obras realizadas por los más ilustres artistas grabadores, exponen la historia y singularidad de un gabinete de estampas, y las distintas funciones y técnicas del arte del grabado desde el siglo XV hasta Picasso. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es)

norama español. Su estancia como pensionado en París, donde la práctica de la talla dulce había llegado a sus cotas más altas, le permitió trabajar con uno de los más prestigiosos grabadores, Nicolas-Gabriel Dupuis. Esta técnica, basada en el empleo del buril, herramienta cortante que da como resultado una incisión directa, precisa y profunda, permite mediante el entrecruzamiento de líneas, la creación de los efectos de claroscuro característicos de la teoría de trazos. Fue en el retrato donde alcanzó Carmona mayor mérito técnico, sobre todo en aquellos casos en los que pudo disponer de pinturas o dibujos previos de calidad.

Desde 1762 venía recibiendo con regularidad el encargo para el grabado del retrato del rey, tarea que llevó a cabo hasta el final de su carrera. En general se trata de estampas

Manuel Salvador Carmona

Nava del Rey, Valladolid, 1734 - Madrid, 1820

Considerado el más representativo grabador español del periodo ilustrado, su trayectoria profesional estuvo siempre ligada a la enseñanza académica. De origen humilde, gracias a la mediación de su tío, el escultor Luis Salvador Carmona, inició sus estudios artísticos en la Junta Preparatoria de la Real Academia de San Fernando. El mismo año de la fundación de la Academia, 1752, se le conce-

dió a Manuel Salvador Carmona una pensión para estudiar en París, donde aprendió el grabado a buril en el taller de Nicolas-Gabriel Dupuis, alcanzando gran destreza en su uso. Al poco tiempo, presentó varias estampas a la Academia parisina con intención de obtener el cargo de académico agregado, dignidad que le fue concedida por unanimidad, así como el privilegio de titularse Grabador del rey de Francia. Una vez de vuelta a Madrid, la Academia de San Fernando acordó concederle el título de académico de mérito en grabado y pintura en

1764 y, tras el fallecimiento de Juan Bernabé Palomino en 1777, la plaza vacante de director de grabado en dulce. En 1778, viudo de su primera esposa, Margarita Legrand, viajó a Roma, donde contrajo de nuevo matrimonio con Ana María, hija primogénita del pintor de cámara Anton Raphael Mengs. En la Ciudad Eterna entabló relación con José Nicolás de Azara, realizando el grabado de las planchas que ilustrarían la traducción de la *Historia de la vida de Marco Tulio Cicerón*, de Conyers Middleton. A partir de entonces continuó acumulando

en pequeño formato que ilustraron la serie *Guía de Forasteros*; sin embargo, también grabó otras de grandes dimensiones y de mayor complejidad compositiva que tuvieron gran repercusión. Entre estas últimas, presentan relevante importancia dos de ellas: la primera, una magnífica estampa alegórica dedicada a Carlos III que comenzó cuando todavía residía en París en 1761, para la que tomó como modelo una composición barroca de Francesco Solimena y que, una vez concluida en Madrid, regaló al Rey; y la segunda, encargada por la Secretaría de Estado en 1782, perseguía extender la imagen oficial del monarca siguiendo el prototipo ideado por el pintor de cámara Anton Raphael Mengs en 1761 –pintura conservada actualmente en el Museo del Prado–, que Carmona se ocupó de traducir al grabado admirablemente, con gran variedad tonal y de matices.

títulos y honores: en 1783 el cargo de Grabador de cámara del rey de España, en 1796 fue nombrado académico de mérito por la Real Academia de San Luis de Zaragoza, en 1815 por la de San Carlos de Valencia, y en 1818 por la de San Luca de Roma.

Respecto a su actividad como profesor de grabado, insistía a sus alumnos en la importancia de dominar el dibujo así como de ejercitar el buril mediante la copia de estampas de grandes maestros. Entre los grabadores que más valoraba Manuel Sal-

vador Carmona, se encontraban Gérard Audran y Gérard Edelinck, dos de los autores de las estampas que trajo de París con finalidad docente. Su actividad en la Academia le permitió formar a un nutrido grupo de excelentes grabadores que protagonizaron una generación, Fernando Selma, José Gómez Navia, Manuel Alegre, Luis Fernández Noseret, Blas Ametller o su propio hermano Juan Antonio. Finalmente, se han contabilizado casi quinientas láminas grabadas por él, entre las que destacan las ilustraciones para libros, como las destinadas a *El Quijote*

de Ibarra según dibujos de José del Castillo, y su inmensa labor como retratista. Especial mención merecen los que realizó para las publicaciones *Retratos de españoles ilustres y Parnaso español*, así como el famoso retrato de sus padres de 1780 o los de su suegro Anton Raphael Mengs.

Bibliografía:

Juan Carrete Parrondo. *El grabado a buril en la España ilustrada.* Manuel Salvador Carmona, Madrid, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, 1989



Département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France, París

Este gabinete de estampas es uno de los más antiguos y prestigiosos del mundo, custodiando más de quince millones de documentos gráficos. Posee una colección única en cuanto al grabado de los siglos XV al XIX, así como la actualización constante de sus fondos de arte contemporáneo, debido a la incorporación de cuarenta mil nuevas piezas anualmente. Entre este inestimable conjunto se guardan las más importantes obras de los grandes maestros de la historia del arte gráfico: Durero, Callot, Rembrandt, Goya, Hokusai, Picasso, Matisse, Tàpies, Jim Dine, etc.

El origen de sus colecciones se remonta a 1632, cuando se decidió que el depósito legal que hasta entonces sólo recaía en los libros, también se estableciera para las estampas. Consecuentemente, entre sus fondos encontramos la práctica totalidad de la producción de estampas francesas realizadas a partir de esa fecha. Además, la colección se fue completando por diversas vías. Entre los siglos XVII y XVIII, se incorporaron importantes lotes procedentes de coleccionistas particulares, entre los que merece la pena destacar por su significación, los ciento veinte mil ejemplares de Michel de Marolles, el grupo de retratos reunidos por Nicolas Clément, y la colección de historia de Pierre Fevret de Fontette, entre otros. Asimismo, las confiscaciones revolucionarias hicieron aumentar de forma relevante el conjunto, uniéndose entonces las estampas chinas del ministro Bertin, las procedentes de distintas congregaciones, como las de la abadía de Saint-Victor o de los jesuitas de Colonia, así como las colecciones personales de los reyes de Francia y de numerosos emigrados. El incremento continuó a buen ritmo durante los siglos XIX y XX, agregando además de colecciones particulares como la del barón de Vinck –conjunto de procedencia de esta estampa de Manuel Salvador Carmona–, obras de artistas contemporáneos como Duchamp, Robert y Sonia Delaunay, Matisse, Hélon, Baselitz, Sam Francis, Barry Flanagan o Antoni Tàpies.

En 1946 el Gabinete de Estampas de la Biblioteca nacional de Francia se volvió a trasladar al renovado palacete Tubeuf, en el espacio Richelieu, lugar en el que actualmente se encuentra.

www.bnf.fr/fr/collections_et_services/estamp/s.estampes.html

Por lo tanto, cuando se dispuso a abrir este cobre en 1766, había grabado ya algo más de una docena de retratos reales. Empleó como modelo previo la medalla conmemorativa del matrimonio de los príncipes de Asturias, acuñada el mismo año del enlace, 1765, por el grabador general de monedas y medallas Tomás Francisco Prieto. Esta medalla fue mandada abrir por expreso deseo de Carlos III, y el proyecto estuvo coordinado por el ilustrado José Nicolás de Azara, en aquel momento oficial de la Secretaría de Estado, siguiendo en el diseño las directrices de Anton Raphael Mengs. Se trata de una de las medallas más prestigiosas realizadas por Prieto, de gran calidad en la ejecución y muy valorada además, por la especial dignidad otorgada a los personajes. Las recomendaciones de Mengs se observan en la idealización de los retratados y en el estilo neoclásico que presentan los perfiles en busto. El rey rejuvenecido, con peluca de coleta, mantón y el collar de la orden del Toisón, tiene semblante sereno alejado del realismo de otras efigies, y los príncipes, que contaban entonces dieciséis y trece años, aparentan más edad, con rasgos característicos de la edad adulta. María Luisa de Parma aparece representada con peinado de bucles y cuello de pañuelo y encaje recogido en un broche, y el príncipe, peinado a la moda de la época, sigue un diseño neoclásico innovador con el pecho al descubierto.

No era la primera vez que Carmona grababa esta medalla de Prieto. Un año antes lo había hecho respetando entonces las inscripciones latinas que alababan a Carlos III como “el mejor de los padres” y a los príncipes como “garantes de la felicidad pública”. Pero en esta ocasión sólo le interesa reproducir los bustos de los retratados. Consigue representar con maestría la profundidad de la escena, creando un esquema compositivo en varios planos. Reserva el centro a los grandes medallones ovalados con los retratos, articulando alrededor un completo repertorio iconográfico en varios niveles, formado por todo tipo de motivos alegóricos relativos a la monarquía y al poder real, creando un entorno simbólico alrededor de los monarcas. Cada uno de los óvalos centrales corresponde a una cara de la medalla, a la izquierda el rey y a la derecha los perfiles superpuestos de los príncipes, adornados con ramas de laurel y palma el primero, y con una guirnalda de rosas el se-

gundo. Detrás, como elemento sustentante, las columnas de Hércules con el lema “Plus Ultra”, simbología empleada por los reyes de España desde Carlos V con idea de representar lo ilimitado de su poder. En consonancia, graba al fondo el peñón de Gibraltar y varios navíos, aludiendo al comercio y a los territorios de ultramar. En cuanto al primer término, añade diversos motivos en relación con el legado real. En el centro, debajo de los reyes, coloca la figura real del león apoyado “con arrogancia sobre los dos mundos” y junto a él, el escudo de armas de Carlos III que incluye las armas dinásticas de su herencia italiana. Concluye el discurso iconográfico presentando en los ángulos inferiores trofeos de guerra y los atributos de las bellas artes, entre los que incorpora un par de buriles en reconocimiento a la práctica del grabado.

La estampa que se vendía en Casa de Ángel Corradi, en la calle Carretas de Madrid, según el anuncio de venta grabado en la propia lámina, debió de alcanzar gran éxito, puesto que casi treinta años más tarde, en 1790, retoma la lámina de cobre y vuelve a utilizarla cambiando tan sólo algunos detalles. Varió entonces parte del texto, y sustituyó los retratos de los medallones por los de los monarcas de aquel tiempo, Carlos IV y María Luisa de Parma, siguiendo un dibujo de Antonio Carnicero. De esta segunda versión tenemos conocimiento de su precio gracias al *Catálogo* de ventas publicado en 1806, ocho reales, coste asignado también a otros retratos reales de gran calidad y compleja ejecución.

Finalmente, resaltar la especial valoración que ha recibido esta estampa por parte de estudiosos y coleccionistas. En concreto, como indica la inscripción estampada en negro en la esquina superior derecha, “de Vinck”, este ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de Francia, procede de la prestigiosa colección del barón Carl de Vinck de Deux-Orp. Destacado diplomático belga afincado en París, con idea de salvar de la dispersión el importante legado familiar heredado de su padre, llegó a conformar una colección de veinticinco mil estampas, reflejo de la historia del grabado en Francia, que donó en 1906 a este Gabinete de París, y a la que queda vinculado este grabado de Manuel Salvador Carmona. ♦