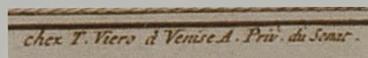




permiso oficial concedido por las autoridades competentes para la impresión, necesario en determinados momentos y en algunas ciudades. Así, entre las estampas del Museo Sefardí encontramos en algún ejemplar la indicación *Cum Privilegio Excellentissimi Senatús (CPES)*, un privilegio especial de la ciudad de Venecia.



No son muchas las técnicas presentes en la colección de estampa del Museo Sefardí. Muchas calcografías, algunas litografías, en algunos casos ejemplares de ambas técnicas con color. Las litografías de Pérez Villaamil están realizadas con tinta negra sobre fondo litografiado en color beige claro con, en el caso de una de ellas, motivos coloreados. Igualmente coloreada *a posteriori* es la calcografía de Louis-Fabrieus Dubourg. Ya en monocromía tenemos una xilografía alemana en la que se representa una vista de Jerusalén y varias calcografías posiblemente realizadas a buril de Pietro Antonio Novelli, entre otras. La mayoría son obras realizadas por una de las dos caras, salvo los casos de los planos de Toledo (de Houfnaglius) y de Jerusalén, los cuales presentan por el reverso un texto explicativo. En cuanto a técnicas contemporáneas varios ejemplares firmados por Lourasky (Almudena Fernández Ruíz) en los que abunda el color.

### El papel

Las estampas del Museo Sefardí están realizadas sobre papel blanco o hueso, con o sin filigrana (marca al agua que suele indicar la fábrica en los papeles de calidad) y verjurado salvo por ejemplo el caso de las litografías de Pérez Villaamil y la reproducción de la estampa de Jeanron. En el caso de las filigranas hemos contabilizado varios tipos, algunos de los cuales se repiten en numerosas hojas que parecen perte-

necer a un mismo libro. Se trata de hojas de gran tamaño, de página doble, con el centro reforzado. Estas hojas presentan una filigrana en lo que sería, una vez doblado el pliego, cada página: un racimo de uvas y una flor de lis con letras. El racimo de uvas es muy habitual en los papeles de fabricación francesa de tal forma que, si en un principio pudo ser marca de un molino, con el tiempo debió serlo de varios. Ya con la República el racimo de uvas en una de las mitades de la hoja pasó a designar el formato de 50 x 65 cm. Igualmente a partir de 1650 se impuso la idea de utilizar la segunda mitad de la hoja para indicar el nombre del papelerero o su marca, en este caso concreto la flor de lis con letras. También hemos encontrado numerosas hojas con un pequeño orificio en las dos esquinas superiores atribuibles al proceso de fabricación. Por último ya en cuanto al papel, numerosas estampas aparecen con uno de los bordes cortados, y la presencia de un pequeño orificio en una de las esquinas superiores hace pensar que en su momento fueran páginas dobles cortadas para su puesta en el mercado.

### Qué podemos ver en una estampa...

Ya hemos visto que una correcta observación de la estampa puede dar bastante información acerca de la técnica, el color o incluso el papel. Sin embargo son otros muchos datos los que se pueden obtener: el título o títulos con indicaciones acerca de lo representado, información sobre el artífice o artífices, sobre la estampa, escalas, número de página... También, y sobre todo a partir del último tercio del siglo XIX, pueden aparecer anotaciones a lápiz tales como la firma del autor, la fecha, la indicación de la tirada...

### Firmas

Muchas estampas del Museo Sefardí están firmadas: aparecen en algunos casos los

nombres de los grabadores, pintores y, ya de forma más puntual, el nombre del editor y de la imprenta. Hasta casi finales del siglo XIX era habitual que los artistas grabaran su firma dentro de la plancha. Más adelante y ya sobre todo en el siglo XX el autor firma a lápiz en un lateral de cada ejemplar estampado.

El nombre o firma del artista puede aparecer de forma bastante variada: completo o *in-extenso* (A. Baratti), abreviado (Joh. Gottfr.), con las iniciales (C. I.) o con indicación del oficio del autor (B. Bernaerts *Sculp.*).

Además del artista pueden aparecer las siguientes indicaciones: nombre del creador de la composición (junto con *Inventit, Inv...* inventó, creó), una referencia al autor de la composición original (*Según, D'après, da...*), la indicación del pintor cuando se reproduce un original (*Pinxit, Pingebat, Pictor...*), el nombre del dibujante de la composición (*Delineavit, Effigiavit, Designavit, Disegnatore, Composuit, Auctore...*), el nombre del autor de la obra total o autor del grabado (*Fecit, Faciebat, Grabó, gº...*), el nombre del grabador cuando de trata de una obra a buril (*Sculpsit, Incidit, Caelavit, Chalcographus...*). Otras indicaciones acerca de la autoría de parte de la obra son el nombre del grabador de los textos, de quien termina la obra...

Así, en las calcografías de Baratti<sup>1</sup> (que formaban parte de una carpeta titulada «*Bilder aus dem leben der Juden in Venedig ausgans des XVIII Jahhuderts*» -Escenas de la vida de los judíos en Venecia a inicios del siglo XVIII-) aparece la frase *Inventé par Novelli d'après l'Ouvrage de Mr. Picart* (dibujado por Novelli<sup>2</sup> según la obra de Mr. Picart). El nombre del graba-

<sup>1</sup> Antonio Baratti o Baratta (1724-1787), grabador. Grabó en Venecia «*Les coutumes religieuses des juifs et des cafres*» según dibujos de Novelli.

<sup>2</sup> Pietro Antonio Novelli (1729-1804), pintor, grabador en Venecia, trabajó sobre temas de carácter religioso.