

PIEDRA LITOGRAFICA

El invento de la litografía se debe a Aloys Senefelder, dramaturgo y músico (Praga, 1771-Munich 1834), quien de manera casual consigue crear una técnica barata y sencilla de reproducción de estampas, a finales de siglo XVIII. El método, que se basa en el rechazo entre el agua y la grasa, consiste en utilizar una piedra calcárea, porosa y muy pulida sobre la cual se dibuja con un lápiz o tinta grasa. La piedra absorbe la grasa que, una vez mojada, sólo recoge el agua en los poros que carecen de grasa. Aplicada posteriormente la tinta sobre la piedra, esta es repelida por el agua, pero no por la grasa del lápiz que será la que imprima al efectuar la presión. La retención de la humedad se facilita dando una mano con un preparado a base de ácido nítrico y goma arábica.

Recibe también el nombre de litografía, además del sistema de impresión, cada uno de los ejemplares obtenidos por este procedimiento, así como el taller donde se realiza este tipo de trabajos. Posteriormente, al aparecer las rotativas, comenzaron a emplearse láminas flexibles de zinc o de aluminio, y más recientemente de plástico, en sustitución de las pesadas piedras litográficas. Con la incorporación de la fotomecánica, dejaron de ser dibujadas a mano, puesto que la sensibilización de su superficie permitía exactas reproducciones fotográficas. Aunque de forma incorrecta, todavía es frecuente denominar las empresas de artes gráficas como litografías.

El primer establecimiento litográfico que se crea en España fue el que bajo la dirección de José María Córdano estableció en Madrid en 1819, en la llamada Casa de la Platina, dependiente de la Dirección de Hidrografía de la Secretaría de Marina. José María Córdano, considerado en su época como el mejor grabador español de cartas geográficas, fue pensionado para viajar a Munich a aprender nuevos procedimientos de la litografía con Senefelder. El establecimiento tuvo muchos problemas económicos, además de la escasez de piedras y mala calidad del papel, lo que supuso que no se llegara a realizar ninguna obra con destino al Depósito Hidrográfico. Las escasas estampas que de allí salieron representaban escenas populares y tenían como fin su venta al público, como lo testimonian los anuncios aparecidos en la prensa de época. Llevaban la marca de Litografía de Madrid o Establecimiento Litográfico de Madrid.

Esta innovación técnica en el campo de las artes gráficas a finales del siglo XVIII fue muy importante en el desarrollo de la producción de estampas y

significó una verdadera revolución en el mundo de la producción impresa. La litografía y la xilografía cambiaron la faz de las publicaciones del siglo XIX, pero en el caso de la estampa religiosa apenas sufrieron alteraciones en el tipo de imágenes que se difundían, aunque su precio resultara más competitivo. Durante el primer tercio del siglo XIX la demanda era atendida con la continua estampación de los cobres abiertos en el siglo anterior o las primeras décadas del siglo XIX. Sólo cuando Doña María Cristina de Borbón declara libre el ejercicio de la litografía esta tomará un verdadero empuje.

Con todo el hallazgo resultó revolucionario para la impresión de partituras musicales, mapas, reproducciones en color y rótulos. El procedimiento, hoy en desuso, fue ampliamente aprovechado con propósitos divulgativos, propagandísticos y comerciales. Los temas fueron variadísimos, por lo que se desprende de los anuncios en prensa interesaban tanto temas profanos como religiosos. Los impresores, mezclaban sin demasiados escrúpulos en una misma piedra asuntos sin relación alguna, llegando a bordear los límites marcados por la censura. Junto a lecciones de anatomía se imprimirán letanías, fe y razón, ciencia y superstición, el caso era el rendimiento que se le podía sacar a la piedra.

La piedra litográfica que conserva el Museo es de escaso valor artístico, pero si tiene un cierto valor como documento. Y vine a ratificar lo expuesto en el párrafo anterior. Por una de sus caras aparecen dibujadas para su impresión dos cédulas masónicas. En la primera, la más interesante, si le informa a un hermano que será el comisionado para que emita un informe sobre un "profesional". La cédula, presidida con el tradicional símbolo masónico del Triángulo, Escuadra y Compás, comienza con las iniciales A L G D G R D U seguidas por los consabidos tres puntos en forma de triángulo, símbolo de la perfección absoluta, y que vienen a significar A la Gloria de él Gran Arquitecto de él Universo. A continuación, después del saludo "Salud, Fuerza, y Unión" comienza el impreso propiamente dicho en letra cursiva y cuidada con la ceremoniosa fórmula de "querido hermano", un miembro activo del "Respetable Taller" de la Logia Aurea, número 59, Or de Ourense. La cédula aparece fechada en Ourense en la década de los años 70 del siglo XIX, y fue ordenada por el "Venerable Maestro" y "Seguro Titular y Guardián de Sellos" de la Logia antes mencionada. El otro impreso, que está contrapeado, es un simple recibo de cuota.

Según el profesor Valín esta logia pertenecía al Grande Oriente de España y estuvo activa en la década de los ochenta del siglo XIX, pero pensamos, por lo que se desprende de la cédula, que pudo estar ya activa una década antes. A ella perteneció, entre otros, Curros Enríquez, quien mantuvo estrechas relaciones con el Gran Oriente Francés, y preconizaba para Galicia, la desaparición de la pena de muerte, la enseñanza primaria obligatoria, la libertad de la Iglesia en un Estado libre o el sufragio universal dentro de un Estado republicano, laico y liberal.

En la otra cara aparece representada la Virgen de los Remedios, imagen que se venera en la capilla de la que es titular junto al puente romano, como se indica en la cartela que aparece a los pies de la imagen "VERDAD^a RETRATO / DE LA S^a VIRGEN DE LOS REMEDIOS/ que se venera junto al puente de Orense". La Virgen, una imagen de vestir, lleva el Niño en el brazo izquierdo, y ambos aparecen coronados como es habitual. El dibujo está muy desgastado pero se parece a otros, que abiertos en tacos de madera, también conserva el Museo, y que poco aportan desde el punto de vista artístico. Más interés presenta el dibujo del retablo, que en nada se parece al actual. De corte clásico y limpio, como dictaba la Academia, en su frontón se narra un milagro que gracias a la intervención de la Virgen había sucedido en el puente Mayor, que aparece fielmente representado.

Como es habitual se conceden indulgencias a quien rezase una Salve delante de la imagen o visitara devotamente el Santuario, concedidas por varios obispos de Ourense, sin especificar, por lo que no cabría conflicto. La obtención de un determinado número de indulgencias era una de las ventajas de la adquisición de este tipo de estampas. El devoto al comprarlas redimía los pecados y creía comprar un trocito de cielo. Estas ventas reportaban pingües beneficios a los Santuarios y Cofradías ya que no sólo se vendían a las puertas de los santuarios o en las sacristías, si no que había librerías especializadas además de santeros, cerrajeros y buhoneros que mezcladas con peines y espejos las vendían por las ferias y romerías, para luego ser pegadas con migas de pan o clara de huevos en las paredes de los hogares más humildes, o lujosamente enmarcadas en las casa de la burguesía.

Quizás lo que mejor resuma lo que supuso el mundo de la estampa religiosa hasta bien entrado el siglo XX, es que no se preguntaba en el lenguaje coloquial si un libro tenía o no ilustraciones, sino si tenía santos. Sin duda, el que muchas de estas estampas o grabados representasen efectivamente a

los santos y vírgenes de mayor veneración motivó el hacer extensivo el nombre de santo a todo tipo de grabado, hasta hace muy pocos años.