

# XIX. mendeko paper gaineko argazki koloreztatuak

**Enara Artetxe Sanchez**

**Arte Ederretan lizentziatua, Eusko Jaurlaritzako bekaduna eta UEUko kidea**

XIX. mendean Argazkigintzaren sorrerak era askotako iraultza ekarri zuen Artearen mundura. Asmakizun berriak zehaztasunez beteriko irudi finkoa eskaintzen zuen, ordura arte erabat ezezaguna zena. Baina lehenengo argazki-irudien errealismoak gabezia garrantzitsua zuen: kolorea. Zuri-beltzeko irudi berrien bizitasun faltaren aurrean artistek zein argazkilariek material artistikoak erabili zituzten. Kontuan hartzen badugu paper gaineko produkzioa ikaragarria izan zela, paperezko euskarria zuten argazkiak izan ziren gehien koloreztatu zirenak, eta horiek dira lan honetan aztertu direnak. Orain arte gutxiren arreta jaso dute eta horrek haiei buruzko ezagutza urria izatea eragin du. Horregatik, Argazkigintzaren kontserbazioan dagoen hutsunea betetzeko asmoz, honako ezaugarri hauek ikertu ditugu: koloreztatze zein argazki-prozesu aukeratu zituzten, zein material erabili zituzten kolorez hornitzeko, noiz egin zuten eta horrek guztiak nolako eragina izan duen argazkiaren egonkortasunean.

In the 19th century the discovery of Photography produced a great revolution in Art. The new invention offered a very detailed real image, unknown until then. But the first photographic images had a big lack: the colour. The artists and photographers tried to resolve the deficiency of the new black and white image using artistic materials. And if we have in consideration that most of the photographic copies were made on paper, it isn't strange to find out that the majority of those hand colored photographs have a paper support. Our research focuses therefore on a deeper knowledge of this type of photographs: photographic processes chosen for coloring, artistic materials used to apply the color and how these materials and processes could affect their conservation.

## Sarrera<sup>1</sup>

XX. mendearen erdira arte koloretako argazkiak ezohikoak ziren. Lehen argazki-prozesua Dagerrotipoa izan zen 1839an, zilar-xafla batean finkatutako irudia. Urte berean Talbot-ek paper gainean ekoizteko prozesua ere plazaratu zuen. Henisch-tarren (Heinz eta Bridget) ustez, *The Painted Photograph 1839-1914: Origins, Techniques, Aspirations* liburuaren egileen ustez (1996), naturaren eta biziaren arteko nahasketa bitxia irudikatzen zuten metal-xaflak ziren Dagerrotipoak. Testuinguru horretan Johann Baptist Isenring (1769-1860) grabatzaile suitzarrak konponbidea topatu zuen. Dagerrotipoak pigmentu eta olioien bidez ukitu eta margotu zituen lehen pertsona izan zen 1839an, Argazkigintza agertu zen urte berean.

Isenring-en koloreztatze-teknikak erabili ondoren, argazkilari askok bereganatu, imitatu eta hobetu zituzten. Alkoholetan disolbaturik pigmentu zeharrargitsuak erabiltzen hasi ziren, olio-pinturan erabiltzen ziren koloreak baino akabera leuna-goak eskaintzen zituztelako. Horrenbestez, argazkiak koloreztatze-erabakia Argazkigintzaren hasieratik hartu zen.

Paper gaineko argazkien (Talbotipoak<sup>2</sup>) tonua gozoa eta leuna izan arren, ez zen Dagerrotipoen zorrotasun eta definizioaren parekoa. Gainera, hasierako garaietan Dagerrotipoa nahiko egonkortzat zuten eta Talbot-en irudiek denboraren poderioz desagertzeko joera zuten. Irudia desagertzearen arazoa hain larria zenez, Alberto printzeak berak Londreseko *Photographic Society*ri (orain *The Royal Photographic Society*) *Fading Committee*a sortzea agindu zion 1855ean, konponbidea topa zezan.

Henry Collen (1800-1875), Talbot-en laguna, miniatura-margolaria eta Victoria erreginaren irakaslea, Londreseko lehen kalotipista<sup>3</sup> profesionala izan zen. Argazki-papera arkatzez ukitzen hasi zen, irudia desagertzean arkatzez nabarmendutakoa geratuko zelakoan. Oso arin ukitu monokromatikoa, kontrastea eta aurpegiko ezaugarriak hobetzeko erabiltzen hasi zen, askotan bide batez errealitatea edertzeko asmoz. Pixkanaka, esku-hartzea gehitzen joan zen heinean, ukitzailea koloreztatzaile bihurtzen hasi zen.

XIX. mendean arkatzaren erabilera ez zen oso arrunta baina laster ikatzak, *crayon*<sup>4</sup>ak, akuarelak eta olioak etorri ziren. Aipatutako prozedurak beharrezkoak izan ziren Argazkigintza biziberritzeko, zeren 1850eko hamarkadan Argazkigintzaren negozioak AEBn gainbehera izugarria bizi izan baitzuen. Koloretako argazkien aurkikuntza ez zen heltzen, nahiz eta denek pentsatu laster Argazkigintzaren hurrengo pausoa izango zela. Ez zekiten mende erdia baino gehiago falta zela gerta zedin, eta koloreztatzaileak hutsune hori betetzen saiatu ziren<sup>5</sup>.

---

1. Hurrengo artikulua 2004-2006 biurtekoan EHUko Pintura Saileko *Kultur ondasunen kontserbazioa* doktorego-programan aurkeztutako ikerlanean oinarritzen da. EHUren eta MECen ikerketaproiektuen barruan egin ahal izan da lan hau (UPV05/18-MEC 05/26).

2. Talbotipo Talbot-ek asmatutako prozesuaren bidez lortutako argazki-kopiei deritze.

3. Kalotipista kalotipoak egiten zituena zen. Kalotipo Talbot-ek asmatu zuen prozesua erabiliz lortutako paperezko negatiboak deritze.

4. Ingeleseztan eta frantseseztan *crayon* terminoa erabiltzen da, baina ez era berean. Hala ere, biek ala biek prozedura lehorrei egiten diete erreferentzia: pastelei, grafitoei eta koloretako arkatzei.

5. Argazki koloreztatzen adibideak hurrengo helbidean ikusgai aurki daitezke: [http://users.sa.chariot.net.au/~rjnoye/Colorist/Clst\\_mai.htm](http://users.sa.chariot.net.au/~rjnoye/Colorist/Clst_mai.htm)

Argazki koloreztatuek gero eta interes handiagoa piztu zuten. Argazkigintzaren sarrerak leio berria zabaldu zuen, orduko arte tradizionalari lehia eginez. Erretratugileek, Argazkigintzaren helduekin, beren lanbidea mehatxuan ikusi zuten. Egoera berriari aurre egiteko estudioek argazkilari eta koloreztatzaile asko hartu zituzten. Are gehiago, litekeena da koloreztatutako argazki hobereak koloreztatzaile haiek margotu izana. Argazki koloreztatuak, hortaz, teknologia berrien eta betiko artearen arteko zubi bihurtu ziren.

Argazkigintzaren eragina pinturaren arloan hasieratik gauzatu zen, baita alde-rantziz ere. Eskutik hartuta eta askotan bat eginda heldu zaizkigu. Profesional askok beren burua artista-argazkilari gisa iragartzen zuten, arrakasta eta onura gehiago lortzeko. Beste artista batzuek, Eugène Delacroix, Edgar Degas, Gustave Courbet, Edvard Munch eta beste hainbestek, argazkiak erabiltzen zituzten beren pintura-lanak osatzeko eta zuzeneko kopiak egiteko. Thomas Sully-k, 1864an, Abraham Lincoln-en erretratua margotu zuen argazki bat eredu harturik, eta George Henry Story-k berbera egin zuen 1866an (Ruggles, 1985).

Gaur egun ere argazkiak koloreztatzen dira baina helburu artistikoekin, existitzen diren baliabide guztien artean artistak eskuragarri duen beste bat da. Beraz, argazkiak koloreztatzea oraindik bizirik dirauen joera da helburuak eta materialak aldatu diren arren (Uka Lelê argazkiak margotzen dituen artista famatua da).

## **1. Argazki koloreztatuaren harrera kontserbazioan**

Koloreztatutako argazkien presentziak argazki-bildumen kontserbazioa asko zailtzen du. Ez dira soilik euskarri eta argazki-emultsioetarako neurri egokiak hartu behar, baita kolore-geruzaren ezaugarrien araberakoak ere. Baina zeintzuk dira? Oraindik erantzunik gabeko galdera da. Argazki mota hauek badirela jakin arren, haien ezaugarriez eta egitura materialaz ez dugu informazio askorik. Kasu askotan susmoak izan ditzakegu, baina hori baino ez. Koloreztatutako argazkiak egiteko erabilitako materialak ezagutzen ez baditugu, ez ditugu ulertuko, ez narriadurak ezta bere beharrezan ere. XIX. eta XX. mendearen hasierako Argazkigintzako eskuliburuak eta artikuluak kontsultatu eta argazki originalak analizatu ditugu oinarritzat erabili ziren argazki-prozesuak, koloreztatzeako materialak eta teknikak ezagutzeko.

Burututako azterketan argazki koloreztatuak bi arlo uztartzen dituztela ikusi dugu: Argazkigintza eta Pintura. Bien aldibereko erabilerak oso emaitza ezberdina du erabilitako euskarriarekin batera egitura konplexua sortzen duelako. Argazki koloreztatuaren egitura materiala banatzean euskarriak, argazki-emultsioak eta geruza piktorikoak eratzen dutela ikusi dugu.

Lan honetarako paper gaineko argazki koloreztatuak ikertu ditugu, gaur egun irudi mota horien aurreko kontserbazio eta esku-hartze irizpiderik ez delako existitzen. Identifikatzeko oso zailak dira eta orain arte babes-neurri egokirik ez da ezarri.

Koloreztatutako argazkiek duten ezaugarrietako bat da irudiak koloreztaturik daudenean ia ezinezkoa dela argazki moduan identifikatzea. Argazki-irudiak

kolorezko ukituak izan ditzake, zenbait ezaugarri nabarmenduta edota guztiz estalita egon daitezke eta, azken kasu horretan, paper gaineko pintura-lan arruntak dirudite. Euskarri zurrun batean edo mihise gainean muntaturik, tamaina txikikoak (miniatuak) edo oso formatu handikoak (tamaina naturaleko argazkiak, *life-size*) izan daitezke. Beraz, ez da batere erraza ikusten dugun irudiaren azpian argazki bat egon ote daitekeen antzematea.

## 2. Orain arte dakiguna

Argazkigintzaren historiak asko eta luze idatzi da. Egileek garai bakoitzean erabili eta garatutako prozesu, material eta jarrerari buruz hausnarketa ugari egin dituzte. Hala ere, nahiz eta argazki koloreztatuak garapenaren parte izan, askok aipamen hutsik ere ez diete egin. Aldiz, XIX. mendean gaiari buruz idatzi zen guztia kontuan izanez gero, eta egun gure eskuetara heldu diren argazki koloreztatuaren kantitateari begiratuta, Argazkigintzaren esparruan aipamena eta bere lekua merezi dutela uste dugu. Orain arte behar bezala eman ez zaiena.

XX. mendeko egile gutxi landu dute koloreztatutako argazkien gaia eta garapena. Gutxi horien artean, Henisch senar-emazteak ditugu. 1994. urtean argitaratutako *The Photographic Experience, 1839-1914: Images and Attitudes* liburuan gaia gaurkotu egin zuten eta, bi urte geroago *The Painted Photograph 1839-1914: Origins, Techniques, Aspirations* liburuarekin zuzenean gaia sakonki landu zuten. Beste zenbaitek ere gaiari tartea eskaini diote, esaterako Coe-k, 1978an *Colour Photograph: the First Hundred Years, 1840-1940* lanean, argazki koloreztatuak koloretako argazkien arbasotzat hartzen zituen.

Henisch-tarren arabera, 1880ko eta 1890eko hamarkadetan koloreztatutako argazki ugari egin ziren, kalitate guztietakoak, askotan jadanik eginda zeuden argazkiei berriz argazkia atera, handitu eta gero koloreztatu egiten zituzten bizitasun handiagoa emateko. Eta askotan marko eta guzti gordetzen dira. Gaur egun denetarik aurki dezakegu, batzuk modu ikusgarrian koloreztatuta daude, eta beste batzuk, hain dira txarrak, ezen bere trakestasunak berezi egiten baititu.

Koloreztatutako argazkiek kolorerik gabeko sasoi luze batean publikoaren eskaerari irtenbidea eskaini zioten. Helburu eta modu ezberdinetan kopia positibo hutsak lan osatu eta bakarrak bihurtzen zituzten. Argazkiek artista askoren lana erraztu eta merkatu zuten, askok urrezko altxor gisa hartu zuten, baina aldi berean, benetako artistek Argazkigintza mehatxu gisa hartu zuten.

Argi dagoena da Argazkigintzan ikertutako euskarri, material sentikor, prozesu, formatu, iritzi eta jarreraren artean beren garrantzia ere badutela argazki koloreztatuak. Koloreztatzeko erabilitako material eta prozesuei buruz eta horien aurrean hartutako jarrera eta iritziei buruz *George Eastman House*<sup>6</sup> eta Rochester-eko Unibertsitatean idatzita dagoen bolumena itzela baita.

---

6. *George Eastman House* Rochester-en aurkitzen da, New Yorkeko estatuan. George Eastman-en omenez sortutako erakundea da. George Eastman (1854-1932) *Eastman Kodak Company*ren sortzailea eta paperezko karretearen asmatzailea izan zen. Beirazko negatiboak ordezkatu zituen eta argazkigintza jende arruntaren eskura jarri zuen. 1888an *Kodak* marka erregistratu zuen eta *Kodak 100 Vista* argazki-kamera merkaturatu zuen. Eastman jauna izugarri aberats egin zen eta benetako dirutzak gizarte-ekintzetarako eman zituen.

Esandakoak aditzera dakar argazki koloreztatuen mundua zabala dela, zehaztugabea eta korapilatsua. Horregatik garrantzitsua da argazki hauek kokatzea, mugatzea eta azaltzea Argazkigintzaren historian bere leku egokia topatzeko.

XX. mendera arte, koloretako argazkiak agertu arte, argazkiak irudi zuri-beltzak ziren. 1861ean lehen koloretako argazkia egin zenetik, benetako dirutza gastatu zen prozesua komertzialki lantzeko (Coe, 1978: 6). Testuinguru horretan, argazkilariek edo haien laguntzaileek argazkiak eskuz koloreztatzen zituzten bizitasun handiagoa emateko itxaropenaz. Arrunta zen artista amateur askok albumetan jarri baino lehen egitea. Estudio handiek artista profesionalak zituzten argazkiak gainera margotzeko akuarela erretratuen itxura edo olio-pinturaren itxura izan zezaten. Batzuetan bakarrik xehetasun txikiak ukitu edo koloreztatzen zituzten: bitxiak, masailak edo loreak.

Burnet-ek 1857an zioen, koloreak izaera errealagoa ematen ziela argazkiei, argilunak baino, eta kolorearen erabilera egoki eta neurtua eginez, emaitza oso atseginak eta erakargarriak lortzen zirela (Hensch, 1996: 58).

Argazkiak euskarri askoren gainean ekoitzi izan dira, ohikoak eta ezohikoak. Argazkigintzaren hasieratik metal- eta beira-xaflak ditugu, eta aldi berean, papera landu zen. Bolia, portzelana, oihala (mihise edo beste oihal batzuk, zeta esaterako) erabili ziren, nahiz eta ezohikoak izan. Horren guztiaren lekuko asko ditugu, baina aipatutako guztien artean, papera izan zen gehien ekoitzi zen euskarria, eta dituen ezaugarrietatik koloreztatzeke gehien erabili zena ere bai.

### 3. Argazki koloreztatuen kokapena Argazkigintzaren historian

Argazkiak koloreztatzea Argazkigintzaren hasieratik burututako jarduera izan zela aipatu dugu sarreran. 1860-1880 bitartean urrezko aldia bizi izan zuten koloreztatutako txartelek. Gero, handitze-sistemen hobekuntzarekin handitutako argazkiak koloreztatzea arrunt bihurtu zen 1880ko hamarkadatik XX. mendearen hasierara arte.

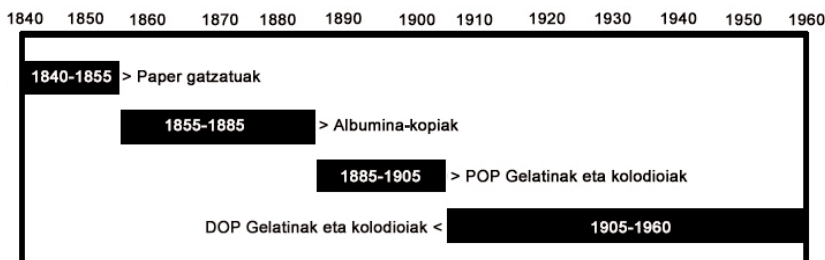
Oro har, egileek ezarri duten kronologia argazki-prozesuen aldien garapenean oinarrituta, gatz-kopiak (1840) ekoitzi zirenetik argazkiak koloreztatu ziren. Testuinguru horretan 'crayon-handitzeak'<sup>7</sup> («*crayon enlargement portraits*») agertu eta garatu ziren, handitze-sistemen hobekuntzarekin (1860-1940). Kontuan izan behar da garai horretan ere prozesu alternatiboak agertu zirela (1860-1900), zilar-inpresioen hobekuntza gertatu zela eta errebelatzeko prozesuek gorakada bizi izan zutela.

Laurent-ek 1856an argitaratu zuen liburuan esan zuen paper gaineko irudiak Dagerrotipoenak baino hobeak zirela. Horretaz gain, guk hauxe gehitu nahi dugu: papera koloreztatzea Dagerrotipoa baino errazagoa zela. Ordura arte, Arteak paper gaineko artelanak ekoizten zituen, eta beraz, teknika eta materialak ezagutzen ziren. Hensch-tarrek zioten Dagerrotipoa margotzea bereziki zaila zela; akuarelistei, aldiz, kalotipo eta paper gatzatuak margotzea hurbilagoa egiten zitzaien.

---

7. *Crayon enlargement portrait* crayonez landutako argazki handituei deritze. Euskaraz crayon-handitze terminoa aukeratu dugu ezaugarri hauetako irudiak izendatzeko.

Dagerrotipoetan zilarra poroetan sakabanaturik dago eta ez emultsioan zehar paper gaineko kopietan bezala. Koloreztatzaileak kontuan izan behar zituen horiek guztiak. Horregatik, aurrerago ikusiko dugunez, koloreztatzaileek artisten lan-modu eta material berberak hartu zituzten (Hensch, 1996: 54).



**1. taula. Paper gaineko argazki-prozesuen garapenaren banaketa historian zehar Reilly-ren arabera.**

1880ko hamarkadan gelatina-paperak heldu zirenean albumina-kopiak desagertzen joan ziren. Paper berriek ez zuten inolako arazorik koloreztatzeko, gelatina-geruzak aplikatutako ia edozein substantzia xurgatzeko ahalmena zuen.

Komertzialki produzitzen ziren posta-txartelak koloreztatzea arrunt bihurtu zen XX. mendearen hasieran. Argazkilari gehienek XX. mendearen lehenengo erdian argazkiak koloreztatzea eskaintzen zuten beren zerbitzuen artean. Estudio handiek koloreztatzaile bat baino gehiago soldatapean izan zezaketan (Coe, 1978: 17).

Koloreztatze-metodoak 1940ra arte erabili ziren irudi monokromoaren gainera. Handik aurrera askatasun berriak agertu ziren koloretako argazkiak egiteko (Coe, 1978: 17).

Ivankovich-ek *Early Twentieth Century Hand-Painted Photography: Identification & Values* liburuan dio argazki koloreztatuen momentu gorena 1915.-1925. urteen bitartean izan zela. 1900. eta 1940. urteen tartean bere urrezko aroa bizi izan zuen eta Ipar Amerikako klase ertaineko baliabide bihurtu zen. Aipuairen sasoirengatik koloreztatutako posta-txartelez eta antzeko argazkiei buruz ari dela ondorioztatu daiteke, sasoi horretan mota horretako irudien produkzioa itzela izan baitzen (Ivankovich, 2005: 12). Labur esanda, posta-txartelen koloreztatzea oso arrunta zen XX. mendearen hasieran, baina argazki koloreztatuen esparruaren barruan atal bat baino ez du betetzen.

Le Heart-ek 1923an *The Art of Coloring Photographs* liburuan argazkien koloreztatze eta tindaketari buruzko hausnarketan dioenez, ez zen denbora-pasa soila, baizik eta arte komertzial bihurtu zela. Gaur egun oso modu ezberdinean koloreztatutako hainbat argazki ezagutzen ditugu, kalitate ezberdinetako akaberak dituztenak. Argazki berberak, pertsona ezberdinek koloreztatuta, oso emaitza ezberdinak eskaintzen ditu. Pentsatuz gero sormenaren oinarriak marrazketa eta pintura direla, argazkiak lehen oinarri hori ordezkatzeko zuela pentsa dezakegu. Bestalde, kontuan izango dugu oraindik ere, 1923. urtearen inguruan koloretako argazkiak ezin zirela era komertzialean produzitu eta oraindik nolabaiteko hutsartea existitzen zen koloretako irudien eskaria asetzeko.

#### 4. Koloreztatzearen nondik norakoak

Argazki koloreztatuei buruz hitz egitean beharrezkoa da zenbait kontzeptu argitzea lan honen bilakaera ulertu ahal izateko. Lehenik eta behin ukitzearen eta koloreztatzearen arteko ezberdintasuna azalduko dugu, hau da, bakoitzak Argazkigintzaren esparruan duen esanahia definituko dugu. Lan honen ardatza argazki koloreztatuak badira ere, koloreztatze eta ukitze terminoak nahasteko arriskuaren aurrean bien arteko ezberdintasuna azaltzea ezinbestekotzat jotzen dugu.

Argazki baten *ukitzea* modu zehatz eta mugatuan egiten den hobekuntza, zuzenketa edo aldaketa da. Argazkigintzan aldaketa fisiko hori, bai negatiboan, bai kopian egin daiteke.

Argazki baten *koloreztatzea*, argazki bat kolorez hornitzeari deritzo, dagoena zuzentzeko asmoa bakarrik izan gabe. Argazki koloreztatuak indibidualki eskuz margotzen direnez, lan indibidualak dira, errepikaezinak. Eta koloreztatzea bultzatzen duten arrazoiak ugariak izan daitezke.

Askotan argazkiei erretratu artistiko baten itxura ematen saiatzen ziren. Maiz oso emaitza arraroak lortzen zituzten, kolorea baino ez zuten lanak/azalerak bihurtzen baitziren. Batzuetan pintatutako argazkiak erakusketetan onartzen zirenez, nahasketa sortzen zuten argazkilarien artean. Hala ere, nahiz eta onartu, ez ziren kategoria berdinean sartzen, Argazkigintzaren esparruan beste kategoria bat betetzen zuten (Feilner, 1880: 151-152).

Laburtzeko esan daiteke nahiz eta prozedura piktoriko berberak (akuarelak, tintak, etab.) erabili kasu bietan (koloreztatzeko eta ukitzeko), helburu ezberdinak zituztela. Koloreztatzearen kasuan argazkiaren itxura aldatzen zen, agerikoa zen kolorearen presentzia. Ukitzearen kasuan, argazkiaren itxura ahalik eta gehien mantentzen saiatzen ziren, irudiaren tonuak imitatzen zituzten materialak erabiliz.

Beraz, koloreztatzeak irudi monokromatikoak edo koloreanitzak/polikromoak sor ditzake. Argazki koloreztatuek oinarritzat zuri-beltzeko argazkiak izango dituzte beti. Argazki-prozesu bakoitzean erabili den material sentikorraren arabera eta erabilitako errebelatu-sistema eta eragileen arabera, argazki monokromatikoaren tonua ezberdina izango da.

Koloreztatzeak helburu bat baino gehiago izan zitzakeen: irudien kontrasteak handitu, irudien desagertzearen aurkako neurri moduan, zenbait akats estali, etab. Argazkiaren azalera lantzeko ikatza, pastelak, tintak, akuarelak eta olio-pinturak erabiltzen ziren. Akuarela adibidez, paper gaineko kopia arruntetan erabiltzen zen; ikatz-ziri eta olio margotutakoak, sarritan, bastidore edo mihise gainean muntatzen ziren. Kasu askotan argazki-irudia ezin izaten da antzeman. Usu, azken emaitza nahiz eta kalitate oneko pintura ez izan, familiarentzat ia balio bera zuen eta adeitasunez hartzen zuten.

1860ko hamarkadan Argazkigintzaren alde teknikoak hobetu ziren, batez ere erretratu handituak egiteko (Artetxe, 2007: 10). Argazki horiek modan jarri ziren eta laster kartoi, egur-xafla edota mihisean itsatsi eta bastidorean muntatzen hasi ziren. Gero olio-koloreak, akuarelak eta klarionak erabiltzen ziren pintura-lan bihurtzeko. Erretratu horiek ezagunak egin ziren esku hutsez egiten zirenak baino

merkeagoak eta denbora laburragoan egiten zirelako. Gainera antzekotasuna eta errealismoa lortzea besteetan baino errazagoa zen.

## 5. Argazki-koloreztatzearen aurreko jarrerak

Argazkigintzaren lehenengo garaietan, oraindik erratzea erraza zela eta zuri-beltzeko irudiak arraroak egiten zirela kontuan hartuz, ohikoa zen kolorezko ukituak ematea edo akatsak zuzentzea. Gaur egun, gure eskuetara heldu diren argazkiek oso ukitu eta trazu nabarmenak dituzte. Kopiaren sorreratik akatsak zuzentzeko edo ezaugarriak indartzeko erabili ziren materialak, egun agerian geratzen dira argazki-irudiaren zilar-dentsitatea gutxitu delako. Irudiaren koloregabetzeak ukitutako edota koloreztatutako argazkien egungo itxura ulertzea zailtzen du, baina XIX. mendean mota askotako harrera izan zuen jarduera honek.

Koloreztatzeak jarraitzaile adina aurkari izan zituen. Argazkiak koloreztatzea argazkiak lurperatzea zela definitzen zuten askok, argazkia margotu ondoren argazkia izateari uzten ziola uste baitzuten. Beste batzuen iritziz, argazkia akuarelaz koloreztatzeak argazkiaren izaera bereizten uzten zuen eta itxura epel eta erreala-goia ematen zion. Baina muga horretatik igaroz gero, argazkia suntsitu egiten zela uste zen. Emaitza ez zen ez argazkia ezta artelana ere, eta horregatik ez zuen inolako izenik jaso. Horren adibide Feilner dugu, bere ustez lan onak lortzeko akuarelak erabili behar ziren eta kalitate onekoak izan behar zuten haien iraunkortasuna ziurtatzeko. Arabiar gomarekin koloreak nahastea gomendatzen zuen gardenago eta distiratsuago izan zitezten, eta horrela argazki-irudia errespetatu eta bere edertasuna areagotzen zen (Feilner, 1880: 150): «The colored photographs is not a painting. It is a work of original nature and it is a mistaken idea to destroy its original beauty».

Bezeroen jarrera oso ezberdina zen ukitzearen eta koloreztatzearen aurrean, eta batzuetan erdibidean geratzen zen esku-hartzea zela ikusiko dugu. Ukitua negatiboan eta kopietan gertatutako akatsak konpontzeko egiten zenean, argazkilariak zuen errua zuzenean. Baina bezeroek ere, oso harro ez zeuden ezaugarriak izanez gero, argazkilariarekin hitz egiten zuten argazkiaren azken itxuraren inguruko akordiora heltzeko.

Koloreztatzeak beste zentzu bat zuen askotan: beti pintura-lana sortzea ez zen helburua. Garaiko artista batek pintatzeak lan beraren ospea igo eta ziurtatzen zuen. Gainera, handitutako argazkia izatean, antzekotasuna lortzeko aukera asko handitzen zuen. Seguru asko, kontu horiek guztiak langilearekin eztabaidatuko ziren baina gero horren figura ahaztu egingo zen (Henisch, 1996: 156).

Argazkilari profesionalek erretratu koloreztatuak edo arruntak eskaintzen zituzten, argazki-muntaketan atzealdeetan. Hasierako garaietan negatiboaren zenbakia apuntatzen zen, kopia gehiago egin nahi baziren. Baina, hain produkzio handiaren aurrean, ezinezkoa zen estudioetan beirazko negatiboak gordetzeko leku nahikoa izatea, horregatik etengabe irudi berriak burutzen ziren.



1860ko hamarkadan bisita-txartelak eta kabinete-txartelak zabaldu ziren, hasieran gizartearen klase altua eta jende ospetsua irudikatzen zen baina laster jende arruntaren artean ere hedatu zen. Beraien atzealdean olio, akuarelaz eta *crayonez* koloreztatutako kopiak egin zitezkeela iragartzen zuten. Bista estereoskopikoak 1850eko eta 1860ko hamarkadetan ezagunak egin ziren eta batzuetan bertsio koloreztatua eskaintzen zuten. Askotan koloreztatze-lana miniaturagileek egiten zuten, haien negozioak kalte handiak jasan zituelako Argazkigintzaren etorrerarekin (Coe, 1978: 13-14).

## 6. Koloreztatzearen helburuak

Argazkiak koloreztatzeak zenbait helburu zituen. Nagusiki lau ildo bereiz daitezke: erreago emateko, iraunkorrako bihurtzeko, zuzentzeko eta pinturlanak burutzeko. Koloreztatze teknika eta prozedura ugari erabili ziren, bilatzen zen helburuaren arabera: ukitu txikiak egiteko, partzialki koloreztatze, ikatzez irudia indartzeko, etab. Erabilitako prozeduren artean tintak, prozedura lehorrak, alkoholetan oinarritzen ziren koloreak (anilinak), hezeak eta olioak zeuden. Askotan argazkietan figura edo objektu bakar bat baino ez zen koloreztatzen gertakizun adierazgarriak nabarmentzeko, urtebetetzea bezala.

1858. urtean *The Photographic Times* aldizkarian agerturiko artikulua anonimo batean irakur dezakegu nola kameraren bidez kolore naturaletan objektuen erreproduzioak lortzeko saiakerak askoren arreta jaso zuen arren, ez zuen emaitzarik lortu. Erretratuak egitean, akabera dotorea eta bizitasuna emateko, artisten lana beharrezkoa ikusten zuten askok, koloreztatutako argazkia lan bakar eta errepi-kaezin bihurtu zuten. Kolorezko ukituak aplikatzen zituzten masailak, ezpainak, hondoak, urrezko bitxiak eta harribitxiak nabarmentzeko eta errerealismo handiagoa emateko (Ruggles, 1985).

1839. urtean agertutako bi argazki-prozesuen bizitasun faltarengatik irudi monokromatikoei koloreak gehitzen hasi zitzaizkien. Bietatik Talbot-ena errazena zen koloreztatze. Paper-orri sentikorrek erabiltzen zituen, denbora luzez kameran argitan eduki eta negatiboak sortzen ziren. Gero negatibo horien kopia positiboak egiten ziren. Paper gatzatuak deituriko kopia horiek akuarelaz eta olio-kolore gardenez koloreztatzen ziren.

1843an Reading-ek Londresen argazki-denda zuen eta Nicholas Hennermann-ek, bere laguntzaileak, paper gatzatu koloreztatuak saltzen zituen, bai erretratuak baita paisaiak ere. Talbot-i antza, ez zitzaizkion asko gustatzen (Coe, 1978: 8).

Garaiko jendartea, hasieratik zuri-beltzeko irudiari kolorea gehitzen saiatu zen, itxura errerealagoa eta erakargarriagoa izateko. Nahiz eta adibiderik ez aurkitu Ivankovich-ek aipatzen du Argazkigintzaren hasieratik, 1839. urtetik argazkilariek argazkiak koloreztatu zituztela (Ivankovich, 2005: 8).

Bizitasuna emateko helburuarekin zuri-beltzeko irudiak koloreztatzea ez da gauza berria, Errenazimentuko grabatuetan ere ikus daitekeen ohitura zen. Beraz,

koloreztatzea eta aldi berean horrek eman ziezaiokeen balioa ez ziren horren gauza berria. Grabatuak koloreztatzea herrialde askotan nahiko arrunta zen, Susan Dackerman-en *Painted Prints: The Revelation of Color in Northern Renaissance and Baroque Engravings, Etchings and Woodcuts* liburuak erakusten digun legez, koloreztatzeak grabatuari bereizgarritasuna ematen zion.

Lock-en iritziz, koloreztatzeko helburu bakarra naturarekiko antzekotasuna gehitzea eta hobetzea zen eta horretarako kolore gardenak erabiltzea zen bide bakarra. Talbotipoek beren fintasuna kontserba zezaten, akabera kolore gardenekin burutzea baino ez zegoen (Lock, 1855: 111).

Argazkiak iraunkorrago bihurtzeko asmoarekin ere koloreztatzen ziren. Lehen argazki-irudien desagertzeak argazkilariak ezaugarri nagusiak ukitzera bultzatu zituen. Bazekiten denborarekin argazkia desagertuko zela eta ukitzea eskain zezaketen berme bakarra zen. Oso gai garrantzitsua zen argazkien desagertzearen arazoa. Hainbestekoa ezen arazoa aztertzeko batzordea eta guzti eratu zela zergatiak eta konponbideak aurkitzeko. Bien bitartean, argazkilariak ez zuten beren produkzioa gelditu, baina arazo hori kontuan izanez, irudien ezaugarriak indartzen zituzten eskuz. Egun nabarmenago ikusten dugu bere garaian burututako ukituek gehiegizko protagonismoa hartu zutela, azpiko irudia desagertu delako (Hensch, 1996: 11-12, 58).

Garaiko beste egileek zioten pintura beti izan zela estimatua, eta Argazkigintza hain popular bihurtu zenetik, argazki koloreztatuek bolizko miniaturak ordezkatu zituztela. Simons-ek, 1857an, *Plain Instructions for Colouring Photographs in Water Colours and India Ink: Embracing Full Directions for Colouring Photographs, Engravings, Lithographs, etc., by the Grecian Process, with a Palette of Flesh Tints, and Notes of Explanation* eskuliburuan miniaturagileen teknikak ditu erreferentzi-puntu argazkiak koloreztatzeko (Simons, 1857).

Arestian aipatu dugu erretratuen ukitu eta akabera lantzeak azkenean pinturaren arlora hurbildu zituela. Kopia monokromatikoak pintura atseginak bilakatzeko, artistek erabiltzen zituzten baliabideak aukeratzen zituzten (Klary, 1888: V). Ayres-ek 1878an horri buruz hauxe esan zuen: «An artist who is able to paint a portrait in opaque oils colours requires no photographic basis. The advantages of using such a basis is merely in saving of time» (Ayres, 1878).

Edozein argazki-kopia, zilar-gatz edo beste gatz motaren batez egindakoa, olio-koloreak aplikatzeko oinarri izan zitekeen Klary-ren iritziz. Bere ezaugarri guztietan artista batek egin zezakeen lanaren itxura izan behar zuen. Baina era berean irudiaren ezaugarriak, modeloaren argiztapena, argazki-estudioaren menpe egongo zen (Klary, 1888: 97).

Batez ere, olio erabiltzen zenean, helburua ez zen argazkiaren iraupena ziurtatzea, ezta hobetzea ere, arte-objektu berria sortzea baizik. Azken emaitza pintura-lana izango zen. Artistak ez zuen aipatzen lana argazki baten gainean egina zegoela. Askotan sekretua zen, artistaren sekretua edota jabearena ere. Oso gutxitan ezagutzera ematen zuten egia, lanaren balioa ez gutxiesteko (Hensch, 1994: 94-95). Bezeroen ustetan, pintoreak gustu ona bazuen, argazki bat

oinarri izateak azken emaitzaren arrakasta ia ziurtatzen zuen. Baina margotzean, margolariek sarritan ez zituzten argazkiaren irizpideak onartzen eta beraiek nahi zutena egiten zuten, elementuak gehituz, estaliz, koloreak aldatuz, eta abar.

Koloreztatzearen beste helburuetako bat irudia zuzentzea zen. Argazkien handitzeak egiteko teknologia eta ezagutza nahiko garatu zenean tamaina naturaleko (*life sized*) argazkiak edo erretratuak produzitzen hasi ziren. Baina argazkiak handitzeak arazo batzuk zekartzan berarekin batera: modeloaren eta prozesu beraren akatsak agerian geratzen zirela. Ukitzeak akatsak konpontzea edo ikusezin bihurtzea helburua zuen, eta bide batez zenbait ezaugarri edertu, koloreekin bizitasun gehiago eman edota agian obra amaitu baten antza izatea ere ekar zezakeen berarekin batera (Henisch, 1996: 50). Kontuan izan behar da argazki zaharrak, txikiak eta zaharturik zeudenak, handitzeko joera zegoela moda berriari jarraituz. Argazkiari argazkia aterata burutzen zuten eta kasu horietan agerikoa da zuzendu beharreko hainbat akats egongo zirela. Batez ere, jatorrizko irudia narriaturik edo nahiko desagerturik bazegoen.

Aurrerapen teknikoek posible egin zuten argazkilariek, ibiltariak ere, arbasoen argazkiei berriz argazkia ateratzea eta irudi handiak bihurtzea, etxeko korridore, gela eta eskaileretan jartzeko pintatutako erretratuak imitatuz oso modu merkean, aberatsen etxeetan bezala (Henisch, 1994: 93). Askotan argazki arruntak alboratzen zituzten eta nahikoa zen ukitu bat argazki arrunt bat familiako altxor bihurtzeko.

Pintura edo Artearen esparruan «*Crayon enlargement*» ('crayon-handitzeak') argazkiak ere koka daitezke. Patelez, ikatzez edo grafitoz marraztutako argazkiek benetako marrazkien itxura handia hartzen zuten. Paper arruntean eginiko bromuro handitzeak<sup>8</sup> erabili ziren *crayon* marrazkiak egiteko. Hasluck-ek 1905ean, ehundura latza zuten paperak erabiltzeko gomendatzen zuen (Hasluck, 1910: 332).

## 7. Egileak: koloreztatzaileak

Henisch-ek *The Photographic Experience, 1839-1914: Images and Attitudes* liburuan «*overpainter*» terminoa erabiltzen du argazkiak koloreztatzen zituenari erreferentzia egiteko, lan honetan 'koloreztatzaile' hitza erabiliko dugu. «*Overpainter*» hitzak/terminoak gainetik margotzen duena esan nahi duen arren, hitz zabalagoa aukeratu dugu nahasketarik egon ez dadin.

Koloreztatzaileak, irakurritakoaren eta ikusitakoaren ondoren, 3 taldetan bana daitezkeela esan liteke. Alde batetik, argazkilariak izan zitezkeen, bestetik horien laguntzaileak, eta azkenik, bereziki soldatapeko artistak. Azken horiek prozeduren ezagutza handia zuten eta gehienetan Artearen munduan arrakasta lortu ez zutenak izaten ziren. Oro har, ez ziren ezagunak, gehienetan estudioaren itzalean mantentzen ziren. Koloreztatzen zuten langileek modelo estudioan bertan zegoenean egon behar zuten haren ezaugarriez eta jantzien koloreez ohartzeko. Bestela, argazkilariak xehetasun horiek guztiak idatziz jasotzen zituen artista aurrez aurre ez zegoenean, zein kolore aplikatu jakin zezan (Ruggles, 1985). Azken lanaren emaitza koloreztatzailearen gaitasunaren araberakoa zen.

---

8. Gelatina-bromurozko kopia dira, errebelatze-prozesu kimikoa erabiltzen duten argazkiak.

Hensch-ek hausnarketa eginez dio ez litzaiokeela gustatuko pentsatzea koloreztatzea jarduera xumea zela, herriko gustua baino ez asetzeko. Hensch-tarrek 1996an argitaratutako *The Painted Photograph 1839-1914: Origins, Techniques, Aspirations* liburuan aukeratutako hainbat irudiri so eginez, klase altuko gizarteko kideak irudikatzen zirela ikus daiteke eta horrek adierazten du jarduera honek bazuela nolabaiteko prestigioa.

Gaur egun argazkiak koloreztatzeari buruz diharduten garaiko eskuliburu eta artikuluak kontsultatuz gero, jarduera isolatua ez zela konturatuko gara. Pentsa dezagun koloreztatze-prozesuak azaltzen zituzten egileak koloreztatzaileak ere bazirela era berean. Hainbat egileren izenak ezagutzen dira, hala ere, koloreztatzailearen lana, argazkilariarenaren alderantziz, oro har, anonimoa zen. Oso erreferentzia gutxi daude koloreztatzea burutzen zuten argazkilari edo artistei buruz. Dirudenez, ez zen prestigio handiko lana, ezta ospe handiko lanbidea ere. Esandakoa argi ikusten da, ikerketan zehar aztertu ditugun argazki originaletan ez dugulako ia izenik aurkitu.

Argazkigintzaren agerpenaren ondoren AEB eta Kanadako artistak argazki-irudiek eskaintzen zituzten aukerak esploratzen hasi ziren. XIX. mendearen amaieran zenbaitek beren burua artista-argazkilari gisa iragartzen zuten. Artista ezagunek ere argazki margotuak produzitzen zituzten. Argazkilariek handitzeak prestatzen zituzten artistek gero gainetik margo zituzten. 1860ko hamarkadan koloreztatutako erretratuak modan jarri ziren eta oso modu arinean hobetu ziren teknikak (Ruggles, 1985).

Azken batean, koloreztatzaileak publikoak eskatzen zuenari erantzuten zion, baina argazkilari guztiak ez zeuden ados. W. J. Baker-ek 1871n zioenez, jendeak koloreari zaletasuna zion eta horrek argazkilaria asko ernegatzen zituen. Horregatik, argazkilariek, beren burua behartuta ikusten zuten *artistak* kontratatzeko asteroko soldatapean. Baker-ek parasitotzat hartzen zituen, sasiartistak eta argazkilarien lan legitimoaren lepotik bizi zirenak. Ez zituen benetako artistatzat hartzen, argazki-koloreztatzaileak marrazketa-ikasketarik gabe, pintzelak eta *crayonak* erabiltzen baino ez zekitelako (Baker, 1871: 373-374).

Argazkilari gutxiak artista bat mantentzeko oliotan pintatzeko. Philadelphia A & G. Taylor konpainiak oliotako koloreztatutako argazkiak eta handitzeak hainbat estilotan iragartzen zituen. Scannell-ek oso era kritikoa hartu zituen argazki mota horiek, baina *The Photographic Times and American Photographer* 1885eko anonimo baten artikuluak zioenez, olio-kolorez margotutako handitzeek itxura ona zuten eta horrela iraunkorrakoak zirela uste zen (Anonimoa, 1885: 101).

Miniaturagile askok zuzenean erretratuak argazkien gainean margotzen zituzten. *Miniature photo-paintings* horiek tradiziozko miniaturak ematen zuten, baina aparteko laguntza horren lekukotasuna estaltzeko, sarritan oso irudi kargatuak eta zakarrak ekoizten ziren. Lortzen zen emaitza benetako miniatura baten bereizgarri zen leuntasunaren eta fintasunaren aurkakoa zen, hain zuzen ere. Lehengo miniaturagileek gouachean pintatzen zituzten miniaturak edota haragi kolorezko bisita-txartel bati itsatsita zegoen pergaminu baten gainean.

Esanguratsua izan daiteke John Wood Dodger-ren (1807-1893) kasua. Pintura eta miniaturak margotzen ikasi zuen eta New Yorken argazkilari eta erretratugilea

izan zen. Miniaturagile famatu eta arrakastatsua zen, baina 1850eko hamarkadatik, gutxi gorabehera, Argazkigintzak gero eta kalte handiagoa egin zion bere negozioari eta argazkiak koloreztatzea bere lanaren atal handia bihurtu zen. 1869. urtearen inguruan Chicagora joan zen eta han olioeko erretratu handiak eta natura hilak egin zituen.

Argazkiak koloreztatzen zituztenen artean, zenbait izen ezagunak dira, baina ez zen ohikoa datu hori ezagutzea. Aipagarria da emakumeek ere argazkiak koloreztatzen zituztela. Agian bigarren mailako jarduera bezala harturik, emakumeek egin zezaketen lan bezala. Kasu askotan argazkilarien emazteak eta alabak izaten ziren estudioetan kolorea emateko ardura hartzen zutenak.

Munduan zehar bidaiatzen zuten argazkilariek bisitatzen zituzten herrialdeetan egindako argazkiak koloreztatzea ohikoa zen, herrialdeen xarma atzitu nahiko balute bezala. Adibide ditugu: Beato, Stillfried eta Kusakabe. Japoniara egindako bidaietan Beato-k bi argazki-liburuki egin zituen: *Native Types* eta *Views of Japan*, ehuna argazkirekin. *Native Types*en ezaugarria da argazki guztiak eskuz margotuak izan zirela. Beato ez zen bakarra izan argazki japoniar koloreztatuak bereizgarri egiten, 1877an, Von Stillfried baroiak, argazkilaria austriarrak, estudioa eta argazki-artxiboa zuen Japonian.

## 8. Koloreztatzeoko argazki-prozesuen eta formatuen aukeraketa

Garaiko iturri idatziak kontsultatu eta jatorrizko argazkiak aztertu ondoren, ideia nagusi bi nabarmenduko ditugu: argazki-prozesu guztiak margo zitezkeela eta formatu guztiak erabil zitezkeela. Hala ere, bien aldibereko erabilera mugatua zen, zenbait joera nagusitu ziren.

Argazki-prozesu bakoitzak bere ezaugarriak zituen: paper mota, aglutinatzaile mota, argazki-irudia sortzen zuen materiala, geruza osagarriak, etab. Beraz, koloreztatzeoko orduan ezinbestekoa zen bakoitzaren ezaugarriak kontuan hartzea prozedura piktorikoaren aukera burutzeko eta beharrezko prestaketa antolatzeke.

Orduko egileek prozedura batzuk edo besteak gomendatzen zituzten beren irizpideen arabera. Adibidez, Klary-k uste zuen zilar gelatina-bromurozko paper azkarak eta platino-gatzezko inpresioak egokiak zirela prestaketarik gabe erabiltzeko (Klary, 1888: VII). 1877an Wake-k zioen *Autotype*<sup>9</sup> albumina-kopiak baino errazagoak zirela koloreztatzeke (Wake, 1877: 299-300). Eta Hauser-ek, 1875ean, paper gatzatuan egindako erretratuak akuarelaz margotzeko gomendatzen zuen (Hauser, 1875: 11).

Coe-ren arabera, azalera matea zuten gatz-kopiek oso ondo eta erraz hartzen zuten kolorea, paperak kolorea xurgatu eta atxiki egiten zuen tartean inolako geruzaren beharrik gabe.

Argazki-prozesu gehienak koloreztatzeke garaiko eskuliburuetan aipatzen dira. Albumina- eta gelatina-kopiak koloreztatu zirela begi-bistakoa da. Horiek baitira

---

9. *Autotype* edo autotipoak ikatza eta gelatina bikromatoa erabiltzen dituzten transferentzia-kopiak dira. 1860-1890 bitartean komertzialki erabili zen. Nahiz eta argazkiak ez iruditu, argia ez baita erabili irudia sortzeko eta ez baitute argazkiaren bikorrik. <<http://www.tias.com/12905/InventoryPage/1867495/1.html>> [kontsulta-data 2006-06-01].

gehien ekoitzi diren prozesuak historian zehar. Baina datu adierazgarri gisa, Johnson-ek, 1886ko argitalpenean, dio, gelatina- eta ikatz-handitzeak paper leunean (*smooth*) egitea orokorra zela baita handitutako paper gatzatuak ere, eta zehazki ikatz-prozesuaz egindako handitzeak akuarelaz lantzeko aipatzen zituen (Johnson, 1886: 83). Rothery-k 1905ean argitzen du ikatz-kopiak zuzenean kolorezta zitezkeela, baita olioiz edo akuarelaz edota kolorezko klarionekin ere. Olioiz margotzeko beharrezko ikusten zuen lehenengo arrain-kola, ura eta alkohola parte berdinetan egindako soluzioa ematea.

Hasluck-ek 1905ean zioen ezen ikatz, bromuro, platinotipo, albumina eta paper gatzatuaren kopia arruntak egokienak zirela koloreztatzeko; POP<sup>10</sup> gelatina-kopia distiratsuak, aldiz, ez. Hasteko albumina edo bromurozko kopiak egokitzen hartzen zituen tamaina egokia lortzeko, 12 x 10 hazbetekoak<sup>11</sup>, eta belzte zuzenekoak baziren hobe (Hasluck, 1910: 340).

Braithwaite, Bruce, Johnson-ek, 1913an, ikatz, platinotipo eta bromurozko handitzeen gainean lan egitea berdina zela azaltzen dute. Baina egileek aparteko aipamena egiten dute: ikatz-kopiak gomarekiko sentikorragoak zirela bromuro-paperak baino. Lehortzen zirenean apar-harri hautsaz edo borragomaz igurtziz gero, askoz ere sentikorragoak zirela. *Vignetten*<sup>12</sup> atzealdeak eta oso ilunak ziren aurpegiak nahi baino gehiago argi zitezkeen horren ondorioz (Braithwaite, Bruce, Johnson, 1913: 73).

Argazki-kopiak gehienetan tamainaren arabera sailkatzen dira, zenbait kasutan prozesuaren arabera ere, «*crayon enlargements*» adibidez. Formatu ezberdineko argazkiak koloreztatu ziren eta hurrengo taulan (2. taulan) XIX. mendeko formatuak batzen dira (Ivankovich, 2005: 9).

<p>☞ Carte de Visite ☞ 10,7 x 6,3 cm (circa 1859)</p> <p>☞ Boudoir Cards ☞ 21,8 x 13,4 cm (circa 1860s)</p> <p>☞ Imperial Cards ☞ 25,2 x 17,5 cm (circa 1860s)</p> <p>☞ Panel Cards ☞ 21 x 10,3 cm (circa 1860s)</p> <p>☞ Cabinet Cards ☞ 16 x 11,5 cm (circa 1866)</p> <p>☞ Victoria Cards ☞ 12,7 x 8,3 cm (circa 1870)</p> <p>☞ Promenade Cards ☞ 18 x 10,3 cm (circa 1875)</p> <p>☞ Albumen Prints ☞ Neurri ezberdinak (circa 1850-1910)</p>
---

## 2. taula: XIX. mendeko formatuen izenak eta neurriak.

10. POP sigla *Printing Out Paper* ingelesezko terminoari dagokio eta belzte zuzeneko paperei deritze. Paper mota horiek zuzenean eguzkitan jarriz inpresionatzen ziren, errebelatu barik.

11. Hazbetea 2,54 cm dira Britainiar Sistema Inperialean.

12. *Vignette* erretratuei deritze, burua irudi zentrala denean. Inguruko aldeak atzealdearekin funditzen dira irudia oso modu suabearekin itxiz. Azken itxura obalatua da eta hondoa zuria.

Koloreztatzeke eta ukituak emateko formatu guztiek balio zuten. Kabinete-txartelen negatiboak askotan ukitzen zituzten baina kabinete-txartel positiboen koloreztatzea ez zen hain ohikoa. Ohikoagoa zen bisita-txartelak koloreztatzea, baita bista estereoskopikoak ere. Azken horien kasuan, paisaiak irudikatzen zituztenean arrunta zen koloreak aplikatzea edertu eta errealismo handiagoa izan zezaten. Bista estereoskopikoetan arazoa zen oso paper fina erabiltzen zela eta bisorean ikusteko oso kalitate txarreko kartoietan muntatzen zituztela. Miniaturak imitatzeke ere argazkiak oinarri moduan erabiltzen zituzten askotan (Hensch, 1996: 50).

1854. urtean André Disdéri-k (1810-1890) estudioa zuen Parisen eta bisita-txartelak (*Carte-de-Visite*) produzitzeko teknika patentatu zuen. Gizon horren asmoa zen miniaturren negozioa argazki-txartelek ordezkatzeko.  $3\frac{1}{2} \times 2\frac{1}{4}$  hazbeteko tamainako argazkiak oso famatuak egin ziren leku guztietan. Txartel horiek erregetza eta jende gorena irudikatzeke egin ziren. Napoleon III.ak André Disdéri gorteko argazkilari izendatu zuen 1861ean (Ruggles, 1985).

Bitxien munduan sartuz gero, konturatuko gara brotze (orrazt/paparreko), medailoi eta zintzilikarrietan ere argazki koloreztatuak aurkitzen direla, miniatura-irudiak imitatuz. Penlake-k 1910eko hamarkadan zioenez, oso kolore biziakin koloreztatutako gelatinazko miniatura-kopiek penike batzuk baino ez zuten balio eta ia edonorentzat ziren eskuragarri.

XIX. mendeko argazkien bibliografia-funtsak irakurri ondoren, prozesuen eta formatuen aukeraketa faktore askoren menpe zegoela ondorioztatu dugu: bezeroaren nahiaren arabera, argazkilariaren trebakuntza teknikoaren arabera, garaiko aurrerapen teknikoaren arabera eta koloreztatzeke materialen ezagutzaren arabera. Hala ere, dudarik gabe gehien koloreztatu zirenak albumina eta errebelatutako gelatinak izan ziren, bizi izan zuten ekoizpen-maila handia ikusirik.

## 9. Koloreztatze-prozesuak

Argazkiak koloreztatzea ez zen kolorea emateko ekintza hutsa. Argazki-prozesu guztiak berdinak ez diren heinean, zuri-beltz lautik ateratzen dituzten substantzia eta materialek beharrian batzuk dituzte argazkiaren azalera itsatsi eta irauteko.

Oso zabala da gai honi buruzko liburuaren zerrenda, argibide ugari ematen dituzte eta elkarrengandik oso desberdinak dira. Lan horiek kontsultatzen direnean, kontuan hartu beharreko aldagaiak bi dira: herrialdea eta garaia.

XIX. mendean argitaratu ziren lanek ikuspuntu asko eta askotarikoetatik lantzen dute argazkien koloreztatzea. Bertan koloreen arteko oreka, teknikak eta zehazki zein pigmentu erabili behar ziren azaltzen dute. Datu guztiak biltzea eta sailkatzea lan handia eta konplexua da, aukeratzen den ikuspuntuaren arabera guztiz baldintzaturik. Lan honetan helburu nagusia argazki koloreztatuak egiteko erabilitako teknikak eta materialak ezagutzea da, izandako narriadurak ulertzeko.

Hala ere, garrantzitsua da eskuliburuak ematen dituzten gomendioak eta koloreztatzeke jarraitu beharreko pauso orokorrak ezagutzea. Laburki adierazgarrienak aipatuko ditugu: argazkiaren aukeraketa, koloreztatu gabeko kopia izatea

gida bezala erabiltzeko, formatuaren hautaketa, helburua, argazkiaren prestaketa, prozedura artistikoaren aukera, erabiliko den teknika, babes-geruza eta muntaia.

Argazkiaren aukeraketari dagokionez, koloreztatzeko, oro har, argazki argiak, kontraste indartsurik gabekoak eta tonu grisak dituzten argazkiak hautatzea gomendatzen dute egileek behin eta berriro. Definizio onekoa, itzalak eta tonu erdiak argiak izan zitezela, hondoan orbain zuri eta beltzik gabe, argi-itzalen arteko oreka, ondo enfokatua, definitua, argia eta distiratsua izan behar zuela zioten. Argiztapen zuzena ekidin behar zen efektu arraroak ez sortzeko. Orbainak eta edozein motatako akatsak ezin zituen izan.

1859. urtean *The Photographic Times* aldizkarian agertutako egile anonimo baten artikuluan, koloreztatzeko argazkiaren aukeraketa egiteko, modu bi zeudela azaltzen da. Bata, gehienetan argazkilari profesionalak hartzen zutena, argazkia pinturaren oinarri hartuz, eta bestea, argazkia irudi perfektutat hartuz, kolore gardenak baino behar ez zituena. Azken era hori hasiberrientzat gomendatzen zen.

Argazki koloreztatuak kalitatezko lanak izatea argazki-kopiaren izaeraren menpe zegoen neurri handi batean. Alde batetik, argazki-irudiaren orekan, eta bestetik, aukeratutako prozesuaren menpe. Oso argazki ilunetan, xehetasun askorekin eta oso itzal pisutsuekin koloreak ez du inolako aukerarik izango bizitasuna eman edo behintzat osatzeko. Eta horretan aritzen ziren langileek ondo zekiten beren lanaren arrakasta argazki argi, tonu-gradazio (mailaketa) zabalarekin baina inoiz ez oso sakona eta tonu epelekoa izatean zetzala (Tennant, 1902: 259).

Helburua kolore gardenak egitea bazen, hobe zen tonu marroia edo morea zuten kopiak erabiltzea. Eta bromurozko edo errebelatzeko beste paperak erabiltzen baziren, irudia grisegia izateko joera izan zezakeen (Penlake, 191-).

Ezer egin aurretik argazkiaren kopia egitea gida bezala erabiltzeko gomendatzen zuten askok. Koloreztatzea hastean baliteke zenbait xehetasun galtzea eta beste kopia izatea oso lagungarria zen koloreztatzailearentzat. Kopia horiek edota originalak oso kasu gutxitan kontserbatu dira koloreztatuekin batera.

Argazkiaren azalera prestatzea ezinbestekoa zen egile askorentzat. Prestaketa diogunean argazkiaren azaleraren garbiketaz, ehunduraz eta itsaskortasunaz ari gara. Oro har, argazki koloreztatuen prestaketa hiru mailatan burutzen zen: argazki-irudi beraren prestaketa, azaleraren prestaketa eta muntaia. Argazkiak koloreztatzean manipulazioa jasateko eta sendotasuna izateko erabiltzen zen muntaia. Bereziki garrantzitsua zen argazki koloreztatuen kasuan. Argazkiaren azaleraren prestaketak helburu hauek zituen: azalera erabiliko den prozedura artistikora moldatzea (adibidez, pastelak erabiltzeko ehundura laztea), koipe-arrastoak suntsitzea pintura-geruza itsatsi eta gero ez askatzeko, azalera itsaskor bihurtzea eta, azkenik, argazki-irudia kolore geruzatik isolatzea.

Albuminak paper gainean egindako inpresioen prozesua hobetu zuen, arrautzaren zuringoko filme gardena eratzen zuelako azalera. Albumina bezala ezagutua Louis-Désiré Blanquart-Evrard-ek 1850ean eman zuen aditzera eta ordutik aurrera erabilera orokorreko bihurtu zen paper gatzatuak ordezkatzuz. Paper berri horrek azalera biguna, distiratsua, eta irudiaren definizioa hobea zuen baina



koloreztatzea zaildu zuen. *The Dictionary of Photography* (1890) lanak zioen akuarelek benetan jarrera txarra zutela albumina-kopien azalera distiratsuen gainean itsasteko, baina behazunezko soluzio arin batez aplikatu zitekeen arazoa konpontzeko. Behazunak agente hezegarriaren lana egiten zuten, kolorea azalerraren gainetik irristatzea erraztuz. Akuarelak ez ezik, batez ere miniaturagileek erabili zituztenak, kolore lehorrak eta olio-pinturak ere izan ziren albumina-kopiak koloreztatzeko erabili ziren prozedurak (Coe, 1978: 11-12).

Argazkiaren muntaketak paper garrantzitsua jokatzen zuten koloreztatzeko orduan. Oro har, Bristol kartoiak erabiltzea gomendatzen zen sasoiko eskuliburuetan, ez bakarrik argazki koloreztatuak muntatzeko baita orokorrean ere. Batzuetan mihise eta bastidore gainean itsasten ziren. Horretarako zenbait kola erabiltzen ziren: almidoia, kaseina, animalia kola, eta sasoiko beste itsasgarri arruntak. Koloreztatzea muntaiaren ondoren egiten zen euskarriak neurri-aldaketarik izan ez zezan.

## 10. Koloreak eta teknikak

Argazkiak koloreztatzeko, batzuen ustez, irudiaren figurak epela izan behar zuten eta fondoak hotza (Johnson, 1861: 55). Beste batzuek, aldiz, alderantziz egiten zuten. Kolore primario, sekundario, osagarri eta abarren arteko harremana liburu guztietan azaltzen dute, betiere antzeko gomendio eta pigmentuak aipatuz. Oro har, erretratuen kasuan, lehenengo haragia pintatu behar zela azaltzen dute egileek. Prozedura artistikoaren arabera zenbait kolore ezberdinak izango dira<sup>13</sup>. Koloreak aplikatzeko zenbait teknika erabiltzen ziren: urkolore bidez, punteaketa edo marraketaren bidez, itzalezatzearen bidez, aerografo bidez, etab.

Argazkiak koloreztatzeko prozedura ugari erabili izan dira, bakoitza estilo batean. Beltzean koloreztatzea oso arrunta zen, argazkiaren ezaugarriak indartu edo leuntzeko, baita akatsak zuzentzeko ere.

Akabera monokromatikoa prozedura ezberdinetan lor zitekeen: tinta, grafitoa, pastela, ikatz-ziria, akuarela, gouachea eta olioia.

Koloreak aukeratzeko orduan kontuan izan beharreko faktore bat zegoen, 1861ean Johnson-ek gogoratzen duen bezala: argazkiak irudi monokromatikoak direla, kolore bakarrean, gehienetan gris purpura neutroan, hotz ala epelak, argazkilariaren gustuaren arabera. Horregatik kontuan hartu behar zen koloreak zabaltean oinarritzko kolorearekin jokatu behar zela eta beltz tonuak saihestu. Helburu horretarako Sir. F. Leighton-ek kolore puruak gomendatzen zituen, beltzik ez zutelako.

Behin eta berriro aipatzen ari gara, argazkiak koloreztatzean hainbat helburu zeudela, eta horregatik kasu batzuetan elementu bakarra, zenbait ezaugarri edota azalera osoa koloreztatzen zela. Ildo horri jarraituz, argazkiak pintatzeko teknika ezberdinak zeudela ere esango dugu, askotan gaiaren eta garaiko gustuaren arabekoak.

---

13. Pigmentu eta koloratzaile guztiak ez dira aglutinatzaileekin bateragarriak.

Argazkilari askok gehien baloratzen zuten ezaugarria argazki koloreztatuengardentasuna zen. Olio-koloreekin argazki asko margotu ziren, erretratuak batez ere. Olio-pintura erabiltzeak Arterari lotutako konnotazioak dituela ukazina da. Olio margotutako kopiak dira pinturaren arloa gehien hurbiltzen direnak. Olio-koloreak eskaintzen zituen aukera guztien ondorioz, efektu ugari lor zitezkeen. Artista askok argazkia beren pintura-lanen oinarri hartuta artelana burutzen zuten, argazki-izaeraren arrastorik antzemateko aukerarik utzi gabe. Hala ere, bazeuden egileak argazkiak lausotzearen bidez koloreztatu behar zirela ziotenak.

Amaitzeko, kopia mihise baten gainean itsasten zen sarritan, eta oihalaren ehundura nabarmendu egiten zen, benetako mihise-pintura baten itxurara hurbilduz (Reed, 1900: 181-182).

Orain arte koloreztatzea gainera egiten zela esan dugu baina beste metodori ere bazegoen. Bata kolorea aurrealdetik zabaltzea, emulsioren aldetik, eta bestea, atzetik, paperaren aldetik. Zuzenean aurretik koloreak aplikatzen zirenean, argazkia antzematea zailtzen zela bazekiten eta Rothery-k, 1905ean, horretaz ohartarazi zuen. Kasu bietan *mediuma* olio edo ura izan zitezkeen, edota koloretako klarionak (Rothery, 1905: 104).

Atzetik koloreak ematea nahiko teknika arrunta zela ematen du, horri buruz hitz egiten duten liburu eta artikuluen kantitatea ikusita. Askotan papera gardena bihurtzen zuten, argazkia olio edo bernizez bustitzean papera zeharrargitsu egiten zen, eta gero, atzetik koloreztatzen zen. Antza denez, metodo hori alemaniarrek erabiltzen zuten, litografiak tindatzeko modu merkea zelako (Lock, 1855: 111). Minotto-k hurrengo metodoa proposatu zuen: kopia argiaren aurrean jartzea langileak atzetik lan egin zezan eta atzealdetik tinta ezberdinekin marraztu (Minotto, 1865: 12-14). Bista estereoskopikoak ere atzetik koloreztatzen ziren askotan erabilitako papera oso fina zelako (Coe, 1978: 14).

Tekniken barruan desberdinu beharra dago prozedura lehorrak, hezeak edo koipetsuak erabiltzen badira. Prozedura lehorrak, oro har, handitzeak egiteko erabiltzen ziren: pastela, klarionak, grafitoa, ikatz-ziria, hautsak edo pigmentu hutsak. Kolorea zabaltzeko zenbait teknika zeuden: esku hutsezko marrazketa, marren eta puntuen bidezkoa, aerografoaren bidezkoa. Hala ere, esfumino, gamuza edo sarrio zatiak, kotoi-bolak, borragomak eta pintzelak arruntenak ziren koloreak zabaltzeko.

Aipatu dugunez, koloreak aplikatzeko teknika bat baino gehiago erabil zitezkeen (urkolorea, punteaketa, marrazketa, itzalezkatzea, aerografoa, etab.). La Pierre-k 1865ean aholkatzen zuen pintzelkadek arropen tolesdurei eta ilearen norabideari jarrai ziezaietela. Kontu izan behar zen irudiaren ingeradari jarraitu eta ez zeharkatzeko, argazki-irudiarekin bat eginez, baina estali gabe.

Behin koloreztatzea burutu ondoren, askok babes-geruza beharrezko ikusten zuten. Emandako koloreak eta prozedurak edozein izanik ere, joera nagusia zen argazki koloreztatuak babestea. Pinturaren arloak harreman zuzena duenez babestearen helburuarekin, argi uzten dute denek beren argibideetan. Baita koloreen bizitasuna areagotzeko ere.

Olioz margotzean babes-geruza ematea koloreztatzearen parte zen, mihise gaineko pinturan bezala. Klary-k 1888an dio bernizatu azkenean egiten zela, hilabete geroago. Bitarte horretan, azaleraren gainean olio-geruza eman zitekeela distira areagotzeko.

Argazkiak akuarelekin koloreztatuz gero, babes-geruza babesteko eta isolatzeko erabiltzen zen. Nahiz eta ez den eskuliburu guztietan gomendatzen den pausoa, oso arrunta zen. Aplikatutako produktuen artean arabiar goma, gomazko soluzioak, bernizak eta prestaketa komertzialak zeuden.

Prozedura lehorrek pigmentu hautsez osaturiko geruza piktorikoa osatzen dute. Babes-geruzaz hitz egin beharrean finkapenaz aritu behar gara, pigmentu-hautsak galdu ez daitezen euskarriari eustea du helburu, paper gaineko lan arruntetan bezala. Kola eta erretxin ezberdinetan oinarritzen diren soluzioak erabiltzen dira finkatzaile moduan, bai aurrealdetik baita atzealdetik ere lainoztatuz.

## Ondorioak

Argazki koloreztatuei, argazkiak izaten jarraitzen duten heinean, balio gehigarria egotzen die jaso duten esku-hartzeak, eta ez alderantziz, sarri ikusi dugun legez. Irudi bakarrak eta errepikaezinak dira eta altxorrek bailitzan gordetzen dira, markoetan muntaturik eta guzti. Beraz, koloreztatzeak irudi xumea maila altuago batera pasatzen du, nahiz eta koloreztatzea bera izugarri traketsa izan daitekeen.

Lanean zehar koloreztatutako argazkien helburuak aipatu ditugu, Argazkigintzaren garapenaren denboran nolabaiteko kokapena egin dugu eta zer-nolako materialak eta teknikak erabili ziren horretarako.

Kontserbazioaren arlora joz gero, kolorearen presentziak zaildu baino ez du egiten argazki-ondarearen zainketa. Berez, konplexua den helburua, XIX. mendeko argazki xume baten kontserbazioan euskarri, emultsio eta material sentikorraren elkarrekintzak benetako erronka suposatzen du askotan, batez ere, horretarako baldintza eta baliabide ekonomiko eta pertsonalak nahiko ez direlako izaten.

Orain arte, ikusi dugunez, koloreztatutako argazki askoren itxura pinturaren arlora gehiago gerturatu denez, pintura-lan gisa sailkatu dira, eta beste era bateko trataera jaso. Horrek arrisku larrian jartzen du oinarri den argazkia, oro har, oso delikatuak direlako.

Bukatzeko, egun argazkiak koloreztatzeak jarduera xumea dirudien arren, XIX. mendean zehar eta XX. mendean hasieran bere tartearen zuela esango dugu. Uste dena baino handiagoa. Lan honen xedea argazki mota horien existentzia aditzera ematea izan da, bai argazkiei buruzko jarrera aldatzeko baita argazki-ondarearen parte direla aldarrikatzeko ere.

## Bibliografia

- Anonimoa (1858): "Lessons on Colouring Photographs", *The Photographic Times*, **I-26**, azaroak 26, 138.
- , (1885): "Painted Enlargements by David Scannell", *The Photographic Times and American Photographer*, otsailak 27, 101.
- Artetxe, E. (2007): "XIX. mendeko paper gaineko argazkigintzaren historia", *Kondaira*, **6**, <<http://www.kondaira.com/laburpenak.php?alea=6&gakoa=46>>.
- Baker, W. J. (1871): "Colouring Photographs", *The Photographic News*, **XV-691**, abenduak 1, 573-574.
- Braithwaite, A.; Bruce, T. S. eta Johnson, R. (1913): *The Art of Retouching Photographic Negatives: and Practical Directions How to Finish and Colour Photographic Enlargements, etc.*, Marion & Co., London.
- Coe, B. (1978): *Colour Photography: the First Hundred Years, 1840-1940*, Ash & Grant, London.
- Feilner, J. B. (1880): "On Retouching and Coloring Photographic Portraits", *The Practical Photographer*, **IV-5**, maiatza, 150-152.
- Hasluck, N. H. (1905)a: "Methods of Colouring Photographs" in *The Book of photography, practical, theoretic and applied*, London, Cassell, 337-352.
- , (1905)b: "Working-up Prints and Enlargements in Monochrome" in *The Book of photography, practical, theoretic and applied*, London, Cassell, 325-336.
- Hauser, A. (1875): *Retouche des clichés: retouche des épreuves sur papier salé et albuminé en noir et en couleur*, Renault, Paris.
- Henisch, H. K. eta Henisch, B. A. (1994): *The Photographic Experience, 1839-1914: images and attitudes*, University Park, Pa., Pennsylvania State University Press.
- eta —————, (1996): *The Painted Photograph 1839-1914: Origins, Techniques, Aspirations*, University Park, Pa., Pennsylvania State University Press.
- Ivankovich, S. eta Ivankovich, M. (2005): *Early Twentieth Century Hand-painted Photograph: Identification & Values*, Paducah, Kentucky, Collector Books.
- Johnson, R. (1886): *A Complete Treatise on the Art of Retouching Photographic Negatives and Clear Directions How to Finish & Colour Photographs*, Marion and Co., London.
- Klary, C. (1888): *Traité pratique de la peinture des épreuves photographiques, avec les couleurs à l'aquarelle et les couleurs à l'huile, suivi de différents procédés de peinture appliqués aux photographiques*, Gauthier-Villars, Paris.
- Le heart, A. (1923): *The Art of Coloring Photographs*, Distributed by Eastman Kodak Stores.
- Lock, S. R. (1855): "Colored Photographs", *The Photographic and Fine Art Journal*, apirila, 111.
- Minotto, M. (1865): "Coloring of Positive Proofs from the Back", *The American Journal of Photography*, uztailak 1, 12-14.
- Penlake, R. (191-): *How to colour photographs and lantern slides by aniline dyes, water and oil colours, crystoleum, and other processes*, G. Routledge, London.
- Reilly, J. (1986): "Care and Identification of 19th-century Photographic Prints", *Kodak*, Rochester, New York.
- Reed, H. (1900): "An Improved Method of Artistic Coloring of Photographs", *The American Journal of Photography*, **XX-232**, apirila, 181-182.
- Rothery, G. C. (1905): "Coloring Photographs", *The Camera*, martxoak, 103-107.
- Ruggles, M. (1985). "Paintings on a Photographic Base", *Journal of the American Institute for Conservation*, **24**(2), 92-103, <[http://aic.stanford.edu/jaic/articles/jaic24-02-004\\_indx.html](http://aic.stanford.edu/jaic/articles/jaic24-02-004_indx.html)> [kontsulta-data: 2006-01-18]

- Simons, M. P. (1857): *Plain Instructions for Colouring Photographs in Water Colours and India Ink: Embracing Full Directions for Colouring Photographs, Engravings, Lithographs, etc., by the Grecian Process, with a Palette of Flesh Tints, and Notes of Explanation*, T.K. & P.G. Collins, Philadelphia.
- Tennant, A. (1902): "Coloring Photographs", *The Photo-Miniature*, **IV-44**, 353-386.
- , (1912): *Bromide Printing and Enlarging; a Practical Guide to the Making of Bromide Prints by Contact, and Bromide Enlarging by Daylight and Artificial Light, with the Toning of Bromide Prints and Enlargements*, Tennant and Ward., New York.
- , (1916): "Making Enlargements on Plan Paper for Crayon Finishing", *The Photo Miniature*, **XIII-147**, 139-143.
- , (1918): "Quick Coloring for Large Prints", *The Photo Miniature*, **XV**, 225-226.
- Wake, J. (1877): "The Art of Painting upon the Photographic Image", *Anthony's Photographic Bulletin*, **1**, 299-300.

