

00263

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
Escuela Nacional de Artes Plásticas
División de Estudios de Posgrado.

1
29
SEP 29 1987

BREVE HISTORIA DEL GRABADO EUROPEO

tesis que presenta:

ARIADNE GARCIA MORALES para optar
por el grado de Maestría en Grabado.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

México D.F. SEPTIEMBRE 1987.



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

I N D I C E

INTRODUCCION

- 1 EL GRABADO EN EL SIGLO XIV Y XV
- 2 MARCO SOCIOHISTORICO SIGLO XVI
 - 2.1 EL Grabado en metal en el siglo XVI
Principales representantes:
 - Los pequeños maestros alemanes
 - Hans Holbein
 - Alberto Durero
 - Lucas de Leyden
- 3 MARCO SOCIOHISTORICO SIGLO XVII
 - 3.1 El grabado del siglo XVII
 - 3.2 Grabado Holandes siglo XVII
 - Pedro Pablo Rubens
 - Rembrandt Harmensz Van Rijn
 - 3.3 -Grabado francés siglo XVII
 - Jacques Callot
 - Nanteuil

4 MARCO SOCIOHISTORICO SIGLO XVIII

- 4.1 El grabado en el siglo XVIII
Piranesi
- 4.2 El grabado español
- 4.3 Francisco Goya
- 4.4 Los desastres de la guerra
- 4.5 La Tauromaquia
- 4.6 Los disparates o los proverbios

5 MARCO SOCIOHISTORICO SIGLO XIX

- 5.1 Grabado en madera de pie
- 5.2 Grabado Japonés
- 5.3 Grabadores destacados del siglo

6 MARCO SOCIOHISTORICO SIGLO XX

- 6.1 Grabado en madera
- 6.2 Grabado en metal
- 6.3 Litografía
- 6.4 Serigrafía
- 6.5 Neográfica

CONCLUSIONES

NOTAS

BIBLIOGRAFIA

Esto de alguna manera explica porque, algunos temas o corrientes aparecen en cada siglo.

Espero que mi modesta aportación sea de gran utilidad para mis compañeros grabadores, ya que en esta tesis se reúne una gran cantidad de información que se encuentra suelta en diversos textos; ya que no existe hasta el momento en México un libro o texto que nos de la información sobre la Historia del Grabado. Existen libros sobre un tema o un artista, pero no sobre el tema que abarca esta investigación.

1. EL GRABADO EN EL SIGLO XIV Y XV

En los talleres de orfebrería existía desde mucho -- tiempo atrás el uso de la estampación, en un papel de calca y mediante una pieza de metal ennegrecido, los ornamentos eran repetidos constantemente.

También era conocida la técnica del estampado - de telas, importada de Asia oriental en el siglo XIII. La idea de recurrir a este procedimiento, que daba buenos resultados y que podía adaptarse, se impuso cuando ya no se podía dar a basto a la demanda del trabajo manual, monótono y ya acostumbrado, como consecuencia de repetir manualmente cada diseño. Estos antecedentes harían posible, posteriormente la aparición de la Xilografía en Europa.

La xilografía primitiva, por llamarla de algún modo, se desarrolló en Europa, a partir de los siglos XIV y XV, mediante la realización por parte de los talleres de artesanos, de obras de carácter puramente religioso; cuya finalidad en su principio era -- ampliar y facilitar el trabajo de los calígrafos y a los dibujantes, que estaban acostumbrados a copiar por docenas las imágenes de los santos y otras representaciones tomadas de la Biblia.

La Xilografía, es pues, aprovechada en los talleres de los artesanos, para satisfacer un consumo en masa de tipo sencillo y barato, sin la menor intención artística o estética.

Como consecuencia lógica, en principio, la xilografía era realizada únicamente por artesanos, que ejercían su oficio, como una especie de arte -- aplicado para cubrir una pequeña demanda en vía de -- trabajos "artísticos" tanto escritos, como pintados.

Estos artistas-artesanos dedicaban por encargo de los conventos representaciones tanto de la pasión de Cristo, así como de la vida de los santos. "Un ejemplo, es la imagen de una Trinidad (segunda mitad del siglo XIV), considerada como la primera muestra del arte xilográfico".

El poder mencionar cuál fue la primera xilografía es muy complejo, ya que algunas impresiones se han perdido con el paso del tiempo, y además no se fechaban las impresiones, sino hasta 1860, por lo cual -- las fechas que se mencionan con anterioridad, son -- solamente estimaciones de los investigadores, en base a las características gráficas.

Otro autor menciona otras referencias sobre la primer obra xilográfica: "La xilografía denominada Bois Protat encontrada en Nápoles pertenecía hacia el año de 1370, se acostumbra a señalar como la primera plancha grabada, conocida hasta hoy, pero de la que no se ha encontrado ninguna en compañía de la época. En el Gabinete de Estampas de Brencia se guarda una plancha grabada en madera titulada la Virgen y el ni-

ño que se puede datar hacia fines del siglo XIV, y de la misma época también podría ser la primera. " (2)

Volviendo a la estampa de San Cristóbal (sin importar mucho si es la primera, hay que mencionar que es la más conocida, y además es la más antigua de la que se tiene una impresión de la época), cabe mencionar que fué muy solicitada, porque según una creencia muy popular, quién la miraba estaba protegido -- durante ese día contra una muerte repentina, y como ésta se realizaron otras, como la de San Sebastián, a la cuál el pueblo atribuía una serie de milagros lo cuál aumentó considerablemente la demanda de estas estampas, así como el de las bulas y el de las indulgencias, que ya no podían prescindir de la ilustración.

Otro tipo de trabajos muy solicitados eran las estampas profanas, las hojas del calendario y las -- barajas, que al grabarse e imprimirse "tenían todo el sello de una labor artesanal primitiva, falta de agilidad y torpeza angular, que si bien no era intensional, era producto de una insuficiencia técnica -- debido al poco espacio donde debía desarrollarse el trabajo". (3)

Aunque también cabe mencionar, que no todos los trabajos eran burdos, ya que ocasionalmente, se daba el caso de pedidos de obras de lujo, encargados por alguna parte de la sociedad cortésana o un alto clérigo, donde se remuneró y se lograba un trabajo admirable, desde el punto de vista artístico.

La xilografía, en otro aspecto, seguía con el estilo lineal del dibujo a pluma, mientras que en la pintura se buscaba con el pincel, una técnica que lograra gradaciones de color cada vez más delicadas.

Entonces, surgió, para competir un poco más con la pintura, la necesidad de llamar más la atención del comprador de estampas, coloreando la superficie del grabado.

En el ejemplo de San Cristóbal, se nota con claridad la intención de preparar para el iluminador, - las áreas marcadas con el contorno de la línea, de tal manera que ni siquiera un ayudante pudiera echarlo a perder debido a que los elementos que conformaban el dibujo eran muy simple: el follaje, la ropa, el río, etc. Eran organizados de tal manera que el pintor sólo tenía que seguir el contorno de cada elemento para poderle poner color, como lo haría un vitralista.

Años después cuando la producción adquirió mayores proporciones, especialmente cuando la impresión de libros, exigió una ejecución más rápida, sucedió que cada vez, con más frecuencia los grabados se quedaban sin iluminar, de tal manera que a los grabadores se le ocurrió un recurso más para poder cubrir esta falla, de tal manera que empezaron a ocuparse más de los detalles y a buscar una gradación más rica del blanco y el negro.

Es necesario hacer notar que la línea en los grabados, hasta este momento, evita las intersecciones para facilitar la labor del iluminador. "Años más tarde el grabador y el dibujante, recurrirán a insinuar volumen por medio de una tupida red de líneas cruzadas (trazador), que se consiguen con ahuecar pedazo por pedazo y de un cruce a otro, a ambos lados de la línea como se ilustra a continuación:

Cada uno de estos rombos exige cortes precisos, cuatro por rombo, para vaciar su interior, por lo -- tanto no son menos de 64 cortes en esta figura, donde las pocas líneas cruzadas dan 16 cuadros. Amén de tallar de la misma manera el contorno exterior y las líneas continuas no interrumpidas. " (4)

Y así poco a poco, la Xilografía, comenzó a tener la mentalidad de un cuadro de caballete, quitando el texto de la composición del grabado; recurriendo a signos-imágenes, es decir imágenes que por sí solas sin ayuda del texto nos dieren el mensaje.

A partir de este momento, el pensamiento artístico va cogiendo cada vez más en el esteticismo; el artista tenía que analizar el tema, para averiguar las posibilidades que ofrecía la xilografía y poder lucir sus habilidades.

Así comienza el siglo XV, con estos antecedentes y estos avances en la técnica y en la imprenta, esto hace posible que en 1460 Albrecht Pfister combine - la impresión de textos formados con tipos y las ilustraciones a base de grabados realizados ya no de una manera tan lineal y plana, sino buscando un volumen y un carácter más artístico. Esto se puede observar comparando las impresiones entre estos siglos.

A comienzos del siglo XV, tiene lugar un gran acontecimiento, del que ya hemos hablado, pero que ampliaremos como introducción a este siglo. Este acontecimiento es la impresión de libros, donde la edición llevaba en un principio el texto dibujado a mano, acompañado de las xilografías. A los pocos años aparece el libro xilográfico, en el que el texto y la ilustración se grababan en planchas de madera.

Posteriormente en 1450 aparece la imprenta, invención de Gutenberg, con el cual aparece el libro tipográfico, en el que para la composición de los textos se utilizaban letras intercambiables. A todas estas primeras ediciones se les denomina "incunables", de nominación que reciben todos los libros impresos antes de 1500.

Otro aspecto importante que sucedía en este siglo, eran los lentos progresos de la ciencia y la tecnología, esto se originaba porque la información no se acumulaba en forma ordenada e ilustrada, además de que no se difundía hasta la aparición de los libros, con los que se empezó a conocer y organizar esta información.

Un ejemplo de esto es: "la primera descripción competente de los utensilios y la técnica del agua--fuerte apareció en 1665 por Abraham Bosse, pero la primera explicación impresa y ordenada sobre la xilografía fué hecha por Papillon en 1776; estos libros sirvieron grandemente, no sólo por los textos sino porque estaban llenos de representaciones de la herramienta y explicaciones gráficas de cómo usarlas". Pero si observamos la diferencia entre un acontecimiento y otro son 131 años, que tuvieron que pasar para tener la explicación de la técnica.

Para el desarrollo de estas técnicas, no aparecieron talleres especiales, sino que estas técnicas se desarrollaron en los ya existentes, como se ve a continuación:

La xilografía se desarrolló en los talleres de pintores y tallistas. Los grabados al buril, surgen en los talleres de los orfebres y plateros, y los aguafuertes en los de los armeros.

Las xilografías primitivas se obtuvieron por frotación del bloque de madera, no por prensado, --- aunque cuando aparece la prensa, dato que se puede comprobar por una xilografía titulada La danza de la muerte publicada en Lyon en 1499, aunque la información técnica escrita de como usarla aparece -- casi 200 años después. Otro ejemplo de lo que se ha bía mencionado anteriormente.

Las meditaciones de Torquemada (1467), aparece como el primer libro impreso con tipos en Italia, que contenía además ilustraciones impresas. Fueron obtenidas con la prensa tipográfica. Fué también el primer libro impreso del mundo que contenía ilustraciones -- impresas representativas de cosas concretas identificables, por parte del comprador; es éste caso específico se podían reconocer los murales de una Iglesia."(5)

En este siglo se imprimieron infinidad de libros (en comparación al siglo anterior), mencionaré los más relevantes:

En 1475 se publicó en Ausburgo El libro de la naturaleza que es el primer libro en forma de enciclopedia impresa e ilustrada.

Más tarde en 1480 aparece un libro, cuyo tema es la botánica del siglo IX, este fué el primer libro de botánica impreso e ilustrado. Aparecieron después -- otros libros sobre el tema en los años 1484 y 1485, - siendo este último el de más calidad en cuanto a sus grabados.

En este siglo, el grabado sigue utilizándose para la ilustración de libros; que conforme pasaba el tiempo, iba exigiendo una mayor perfección técnica. Por esto mismo, no resultaba suficiente la calidad que en esa época se obtenía con el grabado en madera.

"Hacia 1460 aparece el grabado en hueco (buril) ó "talla dulce", cuya paternidad es difícil de otorgar. La atribución más generalizada es para Masso Finiguerra, orfebre florentino de la época de los Médicis. No es en realidad un grabador, sino un experto "niellatori", siendo el "niello" una labor de esmalte negro hecho de plata y plomo fundido con azufre." (5)

Para poder obtener un calco o impresión de sus niellos se le ocurre a Finiguerra entintar las incisiones que había realizado en el metal, limpiar la superficie dejando la tinta que había depositado en los surcos para luego estamparlo sobre un papel humedecido. Para que el papel penetrara en los surcos y recogiera la tinta -- ejerció presión con un rodillo blando sobre el papel --- húmedo. Cabe mencionar que este proceso, aunque no de una manera tan artesanal es el que se sigue empleando -- actualmente.

Se conocen varios "niellos" de Finiguerra, el que se considera su mejor obra, se titula La coronación de -

la Virgen" (1452) y del cual existen actualmente dos estampaciones en el Museo Británico y otra en la colección Rothschild.

"Actualmente se conoce una obra titulada Cristo ante Pilatos de la escuela del Maestro de las cartas de juego (1441) y en el gabinete de estampas de Berlin existe otra obra titulada Flagelación (1446), que bien pueden ser antecedentes del florentino a quien Vasari atribuye la paternidad del grabado en hueso." (7)

Esta paternidad es difícil atribuirla aún para los estudiosos, ya que las obras no se fechaban hasta 1460, por lo cual es difícil decir cual, fué primero. Las fechas mencionadas anteriormente del Maestro de las cartas son cálculos que los estudiosos atribuyen a dichas obras.

Aunque esto no es privativo del buril, ya que los demás procesos son también difíciles de determinar quién o quienes descubrieron determinada técnica. Lo que es importante no es quién lo descubrió sino quiénes le sacaron partido a las técnicas.

Existieron otros grabadores en este siglo que destacaron en el buril. En el Valle del Rin, al lado de Wutemberg trabajó el grabador conocido con el nombre de El maestro de las cartas. Gran burilista, empleaba trazos paralelos en su tramado con el buril. En cuanto a la

temática adquirió ese sobre nombre debido a que se especializó en realizar grabados para los juegos de naipes o cartas de la época; en sus naipes representaba figuras de cortesanos. Su trabajo era muy fino y estaba destinado a un público selecto que gustaba de su arte refinado, ya que existían otros ilustradores de naipes que los realizaban de manera burda ya que el público al que estaba dirigido no analizaba ni gustaba del trabajo del grabador.

De la misma región alemana, es otro maestro conocido como el Maestro E.S. y por otros como Schönhauer que era su apellido; de él se conocen 318 planchas con toda clase de temas: religiosos, escenas de género que eran del gusto del público burgués. Sus grabados más conocidos son los titulados: Jardín del amor y La madonna de Einsiedeln.

"Es quizás el maestro E.S. el de mayor influencia posterior en Alemania, ya que en él se dan por primera vez las características del grabado alemán:

- meticulosidad, personajes amanerados, entrelazados caprichosos, expresionismo de las figuras, tratado intimista del paisaje y gran fantasía. Todo ello servido por un gran estilo de grabador, con un sensible reparto de los negros y grises y un gran sentido del ritmo lineal. Su influencia llega hasta Durero y en la escuela italiana a la escuela de Botticelli." (8)

Como representantes de la xilografía en este siglo - podemos mencionar a Durero y sus discípulos, Hans Weiditz, Hans Scheifelin, Altdorfer, Huber, Holbein, etc. En este

siglo la xilografía quedó reducida cada vez más a un -- arte de segunda categoría. En la decadencia de la xilografía, influyó como un factor importante el que la época empezara a desestimar el valor de la línea en general por ser demasiado nítida y clara. Los xilógrafos hicieron el intento tratando de transplantar a la plancha de madera los efectos pictóricos propios del grabado en metal. Pero lo que lograron con tanto artificio, era en el fondo pobre y duro en comparación con lo que la plancha de cobre proporcionaba.

Contemporánea al grabado en metal es la aparición -- de una nueva técnica de grabado que se conoce con el nombre de "Crible" (acribillado); era un grabado realizado sobre madera o planchas de metal blando, generalmente en plomo. El trabajo se realizaba por medio de un punteado conseguido al golpear un punzón sobre la plancha, o realizar pequeñas incisiones con la punta del buril, para obtener blancos o grises, dependiendo de la separación del punteado.

A pesar de la decadencia de la xilografía, ésta se seguía utilizando para imprimir libros, y se siguieron editando calendarios y libros impresos con ilustraciones y caracteres móviles; comenzaron a aparecer grabados --- sueltos, firmados por maestros que los avalaban con sus firmas o anagramas, algo que no se acostumbraba anteriormente.

LOS PEQUEÑOS MAESTROS ALEMANES

Lógicamente una personalidad tan brillante como Dürero marcó a toda una época. De tal manera que durante un siglo impone al grabado alemán su estilo e influye en una serie de grabadores a los que se les ha llamado "pequeños maestros".

Este nombre se debe al pequeño formato en el elaboraban todas sus obras; por ejemplo El Cristo en la cruz de Altdorfer tiene una medida aproximada de 15 cm. Lo cual nos da una idea aproximada de los formatos que empleaban.

Este grupo fué amplio, pero sólo se mencionaran a -- los más importantes.

"Destacaron entre ellos Burgkmair buen xilógrafo y -- burilista; Baldung Grün, xilógrafo cuyos temas estan basados en la magia y la brujería (quizás es el autor de los más antiguos camafeos " (16) , autor del camafeo titulado Las brujas; Altdorfer cuya mejor obra es Cristo en la --- Cruz; Hans Sebald, con su obra La Justicia de Trajano.

Los pequeños maestros no tuvieron demasiada relevancia, aunque no por esto sus obras fueron de menor calidad ya que habían estudiado a la perfección el estilo de Dürero.

HAN HOLBEIN

Hans Holbein el "joven" es sin duda alguna junto con Durero las figuras más sobresalientes de este siglo en la gráfica europea. Holbein practicó el arte bajo todas sus formas y casi siempre con la misma calidad. Entre estas actividades, realizó las de dibujante, pintor de frescos, decorador, retratista, arquitecto, modelador, orfebre, ilustrador y miniaturista.

Su padre era artista, algo que bien pudiera haber -- determinado su destino. Como dato que puede servir de an tecedente mencionaré algunos datos de sus ascendientes para tener una referencia en cuanto a su situación fami-- liar.

El abuelo de Holbein era curtidor, su nombre era Miguel; en 1448 mejoró su situación y mandó a su hijo a estudiar en Colmar, bajo la dirección de Schonhauer. Pero aun que el padre de Holbein trabajó mucho no mejoró mucho su situación económica por lo que en 1517 se vió precisado a huir a Absburgo, llevando una vida miserable y vagabunda.

Sus dos hijos Ambrosio y Hans partieron con él, y es cuando realiza su cuadro El bautismo de San Pablo, cuadro en el que aparecen sus hijos. En esta época Holbein "el joven" tenía 5 años.

Según parece, ya que no existe una fecha exacta, se cree que nació hacia el año de 1497, en Ausburgo, ciudad muy importante en aquél tiempo.

El padre de Holbein, con el paso del tiempo llegó a ser un artista célebre y formó parte de la corporación de artistas que se había fundado con éxito en dicha ciudad, y además gozaba de la protección de las clases acomodadas.

Estas circunstancias favorecieron a Hans, además de que su padre, su tío y sus hermanos eran pintores y desde su infancia vivió en un ambiente artístico propicio.

Fue admitido en las corporaciones, donde artistas y artesanos ingresaban gracias a la influencia de los grandes hacendados de Ausburgo; en estas corporaciones vio obras traídas del extranjero, lo que sirvió para ampliar su visión artística.

Para esta época su padre había recibido importantes encargos sobre temas religiosos (sus croquis se conservan en el museo de Berlín), todas estas obras nos permiten intuir la influencia que tuvo su padre en él.

Sobre la infancia de Holbein no se sabe nada, solo que abandonó la casa de su padre a la edad de 18 años, época en la que la situación económica de la familia no era muy estable.

Ese año, 1515, se estableció en Basilea con su hermano Ambrosio. Allí pintó una virgen y un cristo descubierto en el siglo pasado en las cercanías de Constanza.

"Cuentan que un año antes, le ocurrió un suceso que prueba la destreza e ingenio del joven Holbein. Como ca-

recía de dinero para atender sus más primordiales necesidades, se veía obligado a pagar con dibujos y pinturas, las deudas que contraía. Parece que la virgen y el cristo -- fueron hechos, para pagar una deuda.

Una vez, Holbein estaba alojado en la Posada de la -- Flor, llegó a deber al dueño del establecimiento una cantidad considerable; y como no tenía Holbein el dinero, ideó una forma de pago: proponiéndole al casero que pintaría las paredes de la taberna. El hostero aceptó, aunque no muy gustoso. Como Holbein no se daba prisa en concluir el trabajo, trajo como consecuencia que el hostelero lo apresurase constantemente; así pues el hostelero decidió montar un servicio de guardia para vigilar al pintor durante su trabajo, y cuando no lo veía sobre el andamio el posadero comenzaba a gritar que en lo sucesivo no le iba a -- suministrar más viveres ni cerveza.

La amenaza de privarle del dorado líquido, por el que Hans sentía cierta preferencia, impulsaron al joven Holbein a emplear un ardid curioso:

Como desde lo alto del andamio, el posadero no podía ver al artista, sino sólo sus piernas colgantes. Holbein las pintó admirablemente según se dice, en la pared.

Aparecía cruzadas e inmóviles en actitud de un artista concentrado en ejecutar su obra.

El posadero cuando entraba en la taberna y veía sus piernas, creía que Holbein seguía en el andamio. Mientras tanto Holbein se paseaba tranquilamente por la población.

Al terminar la obra, y transcurrir el tiempo, las pinturas murales se ennegrecieron y le parecieron al posadero indignas de la posada y las mandó borrar." (17)

Esto nos indica en ingenio que el artista empleaba en solucionar las dificultades que se le presentaban.

Fué una gran suerte que Holbein se estableciera en Basilea, pues por azares de la vida, estuvo en contacto con hombres influyentes que vivían en dicha ciudad y que facilitaron su arte, como Hans Herbster y su hijo Juan Operín.

Otro personaje importante en el desarrollo de su obra fué Juan Freben, amigo de Erasmo y Amerbach (célebres impresores de Basilea), en 1515 Freben tuvo oportunidad de conocer las primeras obras de Holbein, y se interesó por su talento; tanto que la tercera edición de Breve end Erasm, publicada por él mismo, tiene la portada dibujada por Holbein. También grabó la portada de Utopía de Tomás Moro.

Otra obra importante que ilustró fué Elegía de la locura de Erasmo, además de que en ella ilustró los márgenes tan sólo por placer, como hizo constar en una nota.

Con un tema típicamente medieval, dibujó para hacerlos en grabado Los simulacros de la muerte que publicó Trechsel en Lyon. Dibujó también, antes de su muerte el último retrato de Erasmo, destinado al frontispicio de --

las obras del escritor publicadas en 1540 por Freben.

Por esta época, Holbein se trasladó de Basilea a --- Lucerna, donde realizó algunas obras decorativas; además de viajar a Italia para estudiar a algunos maestros del Renacimiento.

Años atrás en 1519, y había sido admitido en una corporación de artistas de Basilea y al año siguiente contraía matrimonio con una señora viuda y madre de dos hijos.

Casado y avecinado en Basilea, Holbein estrechó cada vez más sus amistades con los humanistas y colaboró con los grandes impresores, siendo muy apreciado también por los literatos, cuyas obras ilustró. Durante los años que siguieron a su matrimonio, hizo sus famosos dibujos para ser grabados en madera de La danza de la muerte.

La muerte es un tema con el que se familiarizó Holbein, ya que también pintó infinidad de alegorías macabras en las que el esqueleto intervenía como tema.

"Este asunto, entonces muy del gusto del público, produjo obras de positivo valor, y Holbein sometándose al - influjo de la época hizo dibujos que después se reprodujeron a través del grabado.

Holbein se hace popular, es el resultado de su benevolencia al bajo público, que relajada su fé y dominados por el desprecio que siente a las clases superiores, -- gustaba de ver al amo, al señor, abatido y equiparado al siervo, al pobre, por la muerte justiciera e igualadora." (18)

"Su obra es tan vasta que sería imposible enumerarla toda, tan sólo realizó 83 dibujos, de los cuales la mayoría se pasó a grabado; aunque resultan más conocidos sus grabados de la Danza de la muerte. " (19)

Su obra más abundante fué en pintura, y además es -- la más difundida, ya que tenía un talento especial para los retratos, además considerando que pagaba sus deudas con obra, esto no es de extrañar.

En esta época, la peste causaba estragos terribles, -- al punto de que tan sólo en Londres murieron más de ---- 100 000 londinenses. Han Holbein fué atacado de esa en--fermedad, en el año de 1543, el 7 de Octubre. Murió a la edad de 45 años.

ALBERTO DURERO.-

Nació en Nuremberg en 1471, y murió en la misma ciudad en 1528. Nuremberg es por entonces una ciudad de gran movimiento cultural, además de tener un ambiente rico y burgués. La imprenta Koburger lleva a cabo obras gráficas de importancia, los cuales realizaba a través del taller de Wolgemut (cabe mencionar que Koberger era padrino de Durero), taller para el cual trabajó Durero en sus inicios. "En esta imprenta trabajaban 100 operarios en 24 prensas de imprimir y de ahí salieron las grandes xilografías del Arca del tesoro ; pero una de las obras maestras realizadas entre el taller y la imprenta fué sin duda la Crónica de Nuremberg o La crónica del mundo aparecida en 1493, esta gran obra monumental (para la época) fué ilustrada con casi 2 000 xilografías que constitúan una historia completa y comentada de la creación del mundo.. Algunas xilografías median 34 X 27 cm, formato hasta entonces desconocido, al parecer esta obra exigió un año de preparación.

Probablemente, parte de las planchas de madera fueron diseñadas durante la época en que Durero trabajó en el taller y no sería de extrañar que el avispado impresor hubiera aprovechado las dotes de dibujante de Durero." (20)

Aunque empezó su trabajo como grabador en el taller de Wolgemut, "éste no fué su maestro, sino Martín Schongauer. Los magníficos grabados del maestro alemán se con-

servaban en todos los talleres para servir de ejemplo a quienes allí trabajaban. Durero debió haberlos visto -- mientras trabajó con su padre (cuya profesión era orfebre, misma en la que se inició Durero), pero es seguro -- que figuraban también en el taller de Wolgemut. Schonhauer, provenía asimismo de una familia de orfebres, y había aprendido el oficio con su padre. A Durero le -- fascinó desde un principio la perfección de estos grabados, por fin había encontrado alguien que superaba el -- gótico rutinario, llamativo y altisonante, que se cultivaba en los talleres de Nuremberg y conseguía materializar un mundo ideal de belleza. " (2/)

Acabando su aprendizaje en el taller de Wolgemut, -- viajó hasta Colamar, para rendir tributo de reconocimiento ante Schonhauer a quién admiraba, pero el maestro había fallecido poco tiempo antes de su llegada. Durero regresó a Nuremberg y montó su propio taller, dándose a conocer rápidamente como un estupendo grabador.

En 1494, viajó a Venecia, en donde conoció los grabados de Mantegna, que junto con el ambiente del Renacimiento Italiano que se vivía en la ciudad, despertaron en Durero el interés por temas como el problema de la perspectiva en su obra, el color y la anatomía.

Algo que es importante para poder comprender la sensibilidad de Durero, son las descripciones sobre el carácter

ter y las costumbres de él, que aparecen en su biografía, realizada por varios autores. Mencionaré algunos de --- estos aspectos generales que nos ayuden para tal fin.

Poseía una cultura más amplia que la de sus contemporáneos, cultura que acrecentó con sus viajes, además poseía una gran devoción religiosa, misma que se ve reflejada en casi todas sus obras; creía en el influjo que ejercían los astros sobre el destino y se sabe que se sentía atormentado por supersticiones.

Además de estas características poseía la de una gran inquietud por saber, lo que lo llevó a conocer y -- dominar todas las técnicas del grabado, supo en su numerosa obra combinar sabiamente sus virtudes en el oficio con su gran capacidad creadora. Durero fué capaz de trabajar en madera, cobre, hierro o estaño y realizar grabados impresionantes que son obras maestras de la ilustración como las que corresponden a su serie de siete planchas titulada "La Pasión grande", grabada entre los años de --- 1497 a 1500, y completada con cinco planchas más hacia el año de 1510.

Después de su primera estancia en Italia, Durero se dedicó a la calcografía tras algunas incursiones esporádicas en otros terrenos artísticos. En sus primeros grabados como por ejemplo La sagrada familia con langosta realizada hacia 1495, se detecta con claridad la semejanza con los grabados de Schönhauer.

De esta época son las siguientes obras: Proposición de amor, La familia turco, El cerdo deforme, Mounstruo marino, cuatro mujeres desnudas etc.

El primer viaje a Italia significó un importante -- paso en la evolución artística de Durero, ya que después de éste realizó su obra Apocalipsis, con esta obra su -- celebridad se extendió de pronto por todas partes. El -- prestigio del artista traspasó así las fronteras de su -- ciudad natal, y se transmitió al mundo.

Durero contaba ya con más de cuarenta años cuando en 1513 y 1514 realizó sus tres grabados maestros: El caballero, la muerte y el diablo, Melancolía, y San Jerónimo en su estudio. Todos tienen aproximadamente las mismas medidas, y su perfección técnica es tal, que no volvió a ser superada ni por el mismo autor.

Las xilografías de Durero, auténticas piezas maes-- tras otorgan definitivamente al grabado en madera la categoría artística merecida y perdida con la aparición -- del grabado en metal.

Después de realizada La pasión grande, Durero realizó La pequeña pasión, llamada así por su tamaño. Esta serie conta de 37 planchas. Este tema fué el favorito de Durero. Estas dos obras fueron técnicamente insupe-- rables, aunque sus fallas radicaron más en algunos aspec

tos de la arquitectura y el atuendo, esto se debía más - a la falta de medios de información de la época (existían pocos libros y su tiraje y circulación era escasa).

Otra serie de grabados de esa misma época, realizada en 1511, fué la titulada El huerto de los olivos, publicada en Nuremberg. Esta serie se iniciaba con un grabado representando la última cena, la segunda plancha que es la que da título a la serie, muestra a Jesús en el huerto de los olivos y se ven al fondo sus captores guiados por Judas.

Este genial artista, no fué, por supuesto un productor satisfecho con sus propias facultades. Su talento lo llevó a relacionarse con otros artistas y así experimentó otras técnicas.

Cultivó una gran amistad con Rafael, el genio italiano de la cultura renacentista. Estudió con empeño el estilo italiano del grabado, profundizando en la técnica del taller de Boticelli, aprendiendo con este veneciano la perspectiva, al lado del gran Tiziano. Su obra posterior logró con ello un alto grado de refinamiento y una acabada depuración.

Entre otra de sus amistades estaba el gran Dux de Venecia, quién invitó a Durero a radicar allí de por vida ofreciéndole 200 ducados anuales como pensión.

Durero además de haber sido un gran grabador en madera, inventó según se le atribuye el procedimiento de grabado llamado "aguafuerte" en metal y que consiste a grandes rasgos en cubrir una lámina con humo y barniz, y luego se dibuja sobre ella con un buril que deja las líneas libres del barniz. Enseguida se le somete a la acción corrosiva del ácido, que ataca carcomiendo o ahuecando las zonas descubiertas y automáticamente deja en relieve las líneas trazadas por el artista al entintarlas y reproducirlas con ayuda del tórculo.

Cuando Durero regresa a Nuremberg conoce a Ines Frei, hija consentida de un rico comerciante, y se casa con ella en 1494. Sin embargo a pesar de su fidelidad y de su refinado espíritu, sufre por la incomprensión de su amada. Ines poseía un temperamento difícil y un carácter huraño, lo que hace de su matrimonio una situación eternamente insufrible. Prueba de ello es que nunca tuvieron hijos y Durero se la pasó viajando sin ella (tal vez sus ideas religiosas le impedían abandonarla).

Su obra calcográfica es muy numerosa y casi toda -- ella la realiza al buril algunas de estas obras son : --- Cuatro fuentes (1524), Adán y Eva (1504), El caballero de la muerte (1513) y El cañón, plancha de hierro grabada al aguafuerte.

Para evadir la rigurosa tutela de su mujer, regresa a Italia, y luego en Venecia permanece ocho meses más, -- para luego viajar por otras ciudades italianas y luego otros países.

Dicho anagrama correspondía al taller que lo había realizado, esto es una causa que ha creado confusión -- para establecer el verdadero autor de tales grabados.

"Tales son por ejemplo los cobres atribuidos a Boti-cellì, cuyo carácter elegante y mórbido dan a pensar que si bien no fueron grabados por el mismo artista florentino, sí fueron dibujados por él y grabados y estampados en su taller; del que según Vasari, Baccio Bacini era el mejor grabador, por lo cual se cree que él realizó estos - grabados." (9)

Cabe mencionar otros grabadores que trabajaron de - manera individual o en talleres y realizaron una labor destacada como Pallajuolo, formado en un taller de orfebres, realizó obras de gran calidad e interés podemos - mencionar como ejemplos de sus obras: Combate de los centauros y Combate de los hombres desnudos.

Otro grabador destacado es Mantegna, de él son conocidas siete planchas, en las cuales se nota un clasisismo griego ya que usa en sus composiciones el estilo de - los bajo relieves helénicos como se puede observar en -- El triunfo del César y El entierro de Cristo.

"Tanto por los asuntos elegidos, como por la manera de tratarlos los grabados de Boticelli, Pallajuolo y Mantegna van dirigidos más que al público al uso de sus --- discípulos; ya que sus obras eran analizadas en cuanto al tratamiento y a las soluciones dadas en las técnicas em-

pleadas. Es de destacar el gran papel jugado por el grabado en el sentido de expansión, ya que sus discípulos se guiaban por las soluciones dadas y por el estilo de sus maestros. " (10)

Paralelo al desarrollo dado por este núcleo de artistas florentinos, se da un resurgimiento del grabado (aunque no con el apogeo de Italia), en la región alsasiana (ubicada en una parte de Francia y de Alemania). Se puede mencionar como artistas destacados a Van Meckenem, del cual se conoce su autorretrato al lado de su mujer.

Otro grabador destacado de esta región es Wolgemut, pintor, escultor y grabador. Es el primer nombre importante conocido en la ilustración de libros; tiene innumerables obras por haberse dedicado a la ilustración. En el taller de él comienza su aprendizaje de grabado Durero.

En este siglo, también surge la técnica del Camafeo como una solución para el público acostumbrado a las xilografías de trazos fuertes y coloreados a mano. El procedimiento empleado es el de la xilografía, grabándose una plancha para el trazo negro y otras tantas planchas como medias tintas o tonos se deseen conseguir. El efecto de la estampación final es el de una grisalla, efecto que se trataba de imitar semejante al que los pintores utilizaban antes de pintar un cuadro.

"Parece ser que su descubridor fué Just de Nesker, grabador instalado en Ausburgo, otros se inclinan por Baldun Grün; Durero y Cranach utilizaron también esta técnica. Ugo di Carpi es el que la introduce en Italia." (//)

MARCO SOCIOHISTORICO SIGLO XVI

En el siglo XVI, el manierismo es la expresión artística que conmueve a todo occidente y se extiende en la vida política, económica y espiritual de Europa.

La crisis política comienza con la invasión de Italia por parte de Francia y España, que fueron las primeras potencias imperialistas de la Edad Moderna. Para poder entender su condición de potencias es importante entender como se habían formado y en que condiciones se encuentran en este siglo.

Francia, era el resultado de la liberación de la monarquía frente al feudalismo y del éxito favorable de la Guerra de los Cien años. Por otro lado España es una creación al azar, al unirse con Alemania y los países bajos; con lo que Carlos V se convierte en una potencia.

Francia y España devastaron a Italia, política, económica y artísticamente. Los franceses ocuparon primero Nápoles, de púes Milán y por fin Florencia. Las bases de la cultura renacentista parecen destruidas; el Papa es -- impotente en cuestiones políticas, los prelados y los -- banqueros ya no se sentían seguros en Roma. Los miembros de la escuela de Rafael, que habían dominado la vida artística de Roma, se dispersaron, y la ciudad pierde en la época siguiente su importancia artística.

En 1530 entran en Florencia los ejercitos españoles y Carlos V, católico de corazón, instala de acuerdo con el Papa a Alejandro de Medicis como príncipe hereditario. En los dos centros culturales de Italia, Florencia y Roma, dominan formas de vida y costumbres españolas, cuya -

cultura carece del refinamiento de la italiana.

En el aspecto económico, aparece por primera vez, en lugar de los pequeños estados italianos, grandes potencias administradas centralistamente. Termina la época inicial del capitalismo y comienza el capitalismo moderno. La --tendencia a pasar desde la empresa de tipo artesanal, que trabaja con un capital relativamente pequeño, a la gran --industria, adquiere la supremacía en los centros económicos italianos y flamencos. Los pequeños negocios son absorbidos por los grandes, y estos dirigidos por capitalistas que se dedican cada vez más a los negocios financieros.

"Las consecuencias para las grandes masas son catastróficas: el paro relacionado con el desplazamiento del interés social, desde la producción agrícola a la industrial, la superpoblación de las ciudades, la subida de --los precios y el mantenimiento de los bajos salarios se hacen perceptibles por todas partes." (12)

Como consecuencia estalla el movimiento religioso de masas; dicho movimiento tuvo su origen en la indignación por la corrupción de la Iglesia y en la codicia del clero, el negocio de las bulas y los beneficios eclesiásticos fueron la causa inmediata de que se pusiera en movimiento.

"En la primera mitad del siglo (esto es en la época de las guerras de religión, el Concilio de Trento y la Contra reforma), el protestantismo significó para el Occidente no sólo un problema eclesiológico, sino un problema de conciencia. Después de la reforma no sólo no hubo ya ningún buen católico convencido de la corrupción de la Iglesia, sino que hasta algunos miembros del bajo clero estaban -- convencidos de ello". (13)

"1541 señala el fin del primer período humanístico, los días de los ilustrados estaban contados. Triunfa entonces el realismo. Paulo III representa ya la transición de un Renacimiento cauteloso a una Contrareforma intolerante. En 1542 se crea la Inquisición; en 1543 la censura de la imprenta; en 1545 se abre el concilio de Trento." (14)

La teoría y el programa del realismo político fueron desarrollados por primera vez por Maquiavelo; en él se encuentra la clave de toda la visión del mundo del manierismo, en pocas palabras, podemos definir a este movimiento como la separación de la práctica política y los ideales cristianos.

El manierismo plantea por primera vez, en relación -- con el arte, la cuestión de la teoría del conocimiento; se experimenta de pronto como problema la relación del arte con la naturaleza. El manierismo abandonó la teoría de la copia, el arte crea -- según la nueva corriente, no -- según la naturaleza.

Las academias tenían no sólo una finalidad representativa, sino también de enseñanza; tenían que sustituir a los gremios no sólo como corporaciones sino como establecimientos docentes.

En 1561, el Duque Cosme I fundó la Academia del Diseño. Una educación completa y variada estaba entre las condiciones indispensables para ser admitido. El gran Duque y Miguel Angel dirigían esta Academia. Los profesores tenían que enseñar a un cierto número de jóvenes, las clases teóricas eran en los salones de la Academia, y las clases prácticas en los propios talleres de los artistas. Cada año tres maestros, revisaban el trabajo de los alumnos.

"Durante tres siglos el academicismo dominó la política artística oficial; el fomento público de -- las artes, la educación artística, los principios -- conforme a los que se adjudican premios y estipendios, las exposiciones, y en parte, la crítica de arte." (15)

EL GRABADO EN METAL EN EL SIGLO XVI

PRINCIPALES REPRESENTANTES

, De regreso a Nurember publicó su serie de 20 xilografías con temas de la vida de María. Luego de pintar su retablo Adán y Eva (que son los primeros desnudos que se pintaron en Alemania al tamaño natural), grabó el retrato del emperador, su protector, al que dió una auténtica atmosfera noble.

Al morir Maximiliano, Durero se entrevistó con su sucesor, Carlos V, quién le concedió una pensión vitalicia. Por este tiempo, en varios de sus grabados presentaba a su esposa con un gesto sombrío y se mostraba a sí mismo con una expresión de resignación y sufrimiento.

Por encargo de Maximiliano realiza una tarea colosal: la serie de grabados del arco triunfal. Que consta de 10 planchas grabadas con un gran refinamiento e intensidad de agrandar al emperador. En ella describe las 22 virtudes del heredero del sacro imperio de Carlomagno. Después trabajó para él mismo 92 planchas para el arco triunfal que se levantó en honor de Maximiliano.

En 1520 viajó Durero a los países bajos, visitando a Lucas de Leyden, intercambiando grabados. Hacia 1526 pintó Los apóstoles una de sus obras más notables y grabó en madera El astrónomo.

Sus últimos grabados están obsesionados dos ideas: la religión, siempre simpatizante con el recién nacido protestantismo y la corriente humanista.

Alberto Durero murió en forma inesperada el 6 de abril de 1528, a la edad de 57 años, cuando murió se encontraba corrigiendo su primer libro Tratado sobre la proporción.

LUCAS DE LEYDEN

Nació en 1494 y muere en 1533, es el grabador genial, con el que cuentan los países bajos del siglo XVI.

Llevó a cabo su aprendizaje de grabador en los talleres de un orfebre y un armero. En los cuales aprende la técnica de buril y aguafuerte. Sus grabados contienen casi solamente temas bíblicos, y fueron realizados con un gran sentido de la perspectiva aérea.

Sus personajes masculinos, son todo un estudio expresionista de caracteres y actitudes que contrastan con la inmovilidad de sus personajes femeninos. Sus grabados son considerados como un antecedente a los grabados de Rembrandt. Entre sus obras las que destacaron más son San Jerónimo y David ante Saúl.

Este gran grabador, no destacó mucho en su obra ya que su personalidad fué opacada por la de Durero.

Con los maestros tratados se cierra la gran época de grabado en la Europa del norte, ya que con la llegada del Renacimiento se desaparece una típica manera de ver y sentir. Es de destacar la gran labor editorial desarrollada en toda Europa, pero sobre todo en los países bajos.

Otro personaje que cabe mencionar fué Marco Antonio Raimondi, quién destacó por su calidad de grabado, pero sobre todo con su grabado de reproducciones de obras de arte. Este tipo de trabajo lo realiza con tal perfección

que era casi imposible establecer cual era la obra original y cual era la reproducción de Marco Antonio.

Un hecho curioso que comprueba esto, es el que comentan varios historiadores en relación a que en cierta ocasión Durero llevó su caso ante el senado de Viena ya que llegaron a manos de Durero una serie de copias de -- sus grabados que habían sido realizadas por Marco Antonio y que eran adquiridas como obras de Durero ya que Raimondí no solo se contentaba con reproducir casi fielmente las obras de Durero, sino que se daba el lujo de reproducir su anagrama para poder vender estos trabajos como los originales del artista.

Para concluir el panorama de estos siglos es -- conveniente mencionar que "las xilografías de los siglos XV y XVI, salvo raras excepciones, eran los que se llama talla "fac-símil", es decir la tarea de los tallistas era fundamentalmente tallar los espacios en blanco existentes entre las líneas del dibujo trazado sobre el taco de madera, por el artista. Algunos artesanos alemanes alcanzaron un alto grado de destreza para tallar estos espacios sin dañar excesivamente la calidad de las líneas. Mencionaré como ejemplo los tacos (planchas), talladas para La Danza de la muerte de Holbein, y para algunas xilografías de Durero, como la pequeña versión redonda de La virgen y el niño según un grabado de Mantegna. Existen buenas razones para pensar que el propio Durero talló algunos de sus primeros tacos, aunque muchos de los últimos corrieron a cargo de profesionales, - algunos, cuyos nombres no son conocidos". (22)

"Durante la primera mitad del siglo XVI, aumentó considerablemente, lo que yo llamo presión de la ilustración xilográfica, es decir, el amontonamiento de más y más líneas, planteó inmediatamente dificultades a los impresores, y probablemente explica el que una maderas tan finamente talladas con las de -- La Danza de la muerte de Holbein; seguramente talladas hacia 1520, no aparecieron en forma de libro, -- sino hasta 1538 ." (23)

Estos comentarios del escritor, son importantes ya que nos plantea las dificultades a las que se enfrentaron los grabadores e impresores del siglo XV y XVI; aspectos que no se han mencionado y que son de gran realidad y explican el porqué de muchas dudas que surgen en relación a estos siglos.

A continuación citaré otras palabras en las --- cuales el autor nos explica el proceso mediante el cual entintaban y las limitantes de dicho método:

" Hasta los primeros años del siglo XIX, los tacos de madera se entintaban, como los tipos, no con rodillos sino con tampones de cuero, empapados en tinta. El menor descuido en el uso de estos tampones daba lugar a impresiones emborronadas. En La Danza de la muerte en forma de libro, a dos impresiones buenas siguen otras dos de peor calidad, las primeras en el anverso de la hoja y las segundas en el reverso. El impresor de libros con tan finos grabados, no podía impedir estos defectos, ya que la culpa la tenía el papel, que en aquellos días se fabricaba con una cara más satinada que la otra. De tal manera que cuando los surcos del papel eran más burdos que las líneas de la talla, algunas partes del papel absorbían más tinta que otras partes". (24)

Estos detalles son relevantes ya que en el siglo XVII, veremos trabajos muy finos, pero realizados en buril y metal, por lo que se podía conservar lo fino de la línea en todas las impresiones.

A fines del siglo XVI, durante el reinado de -- Felipe II, hijo de Carlos V e Isabel de Portugal, hubo varios problemas para el imperio español; ya que Felipe II trataba de intervenir constantemente en la política de los estados europeos, deseoso de conservar la hegemonía de España y defender al catolicismo. De aquí las luchas con Inglaterra, los Países Bajos y Francia.

Este es el origen de la rebelión de las 17 provincias que formaban los Países Bajos, ya que Felipe II trataba de imponer el catolicismo como medio de dominio. Las provincias del Norte como gobierno -- provisional formaron la República de las Provincias Unidas, gobernadas por un gobernador general.

Los holandeses apoyados por Isabel de Inglaterra de Inglaterra y Enrique IV de Francia, atacaron a los españoles en el mar, ganando la batalla. La pérdida del comercio de los países bajos represento una grave pérdida para España.

A la muerte de Felipe II, gobernaron a España -- Felipe III y IV; ninguno de los dos recuperó nunca el poderío español de Carlos V, lograron solamente pérdidas constantes como las sufridas con la Guerra de los Treinta Años.

Mientras esto sucedía, en Francia gobernaba ---
Luis XIII, quién a la muerte de su padre Enrique IV
heredó el trono, como contaba con una corta edad para
gobernar (9 años), su madre María de Medicis fué nom
brada regente, para poder gobernar el país mientras
su hijo alcanzaba la edad suficiente.

María de Medicis, no estaba preparada para gober
nar, por lo cual se apoyó continuamente en los ele--
mentos que conformaban su corte, esto ocasionó des--
contento entre la nobleza de Francia, ya que la mayo
ría de la corte era formada por florentinos, y no --
estaban dispuestos a ser gobernados por extranjeros.

Esto ocasionó que el cardenal Richelieu tomara
el poder mientras Luis XIII tenía la mayoría de edad.

Richelieu, llegó a ser el alma de Francia, con
solidando el poder central y la monarquía absoluta;
otros de sus logros fueron el triunfo en 1629, al --
conquistar la Rochela, y otras plazas de seguridad, o
ocupadas por los calvinistas. Favoreció a la burgue
sía y a los nobles, partidarios del absolutismo.

Para poder sustentar aún más su poder creó los lla
mados intendentes monárquicos, la policía y las fi--
nanzas que debían fiscalizar a los gobernadores de
las provincias.

La Guerra de los Treinta Años, le permitió atacar a las dos ramas de Austria y preparar halagadores resultados para Francia.

Un acontecimiento histórico, acontecido en este siglo fué la ya mencionada Guerra de los Treinta Años de la cual mencionaré los aspectos generales que nos permitirán ubicar al grabado posteriormente.

Esta guerra, se inició en Bohemia, cundiendo por Alemania y al final tomando parte la mayoría de los gobiernos europeos. Esta guerra, fué provocada por causas religiosas y civiles.

Las causas religiosas, eran contrarrestar a los protestantes en sus dominios y reestablecer la fe católica, esto iniciado por España. Los príncipes protestantes alemanes, para protegerse del peligro formaron la Unión Evangélica y los católicos a su vez formaron La Santa Liga. En torno a estas dos asociaciones se fueron uniendo los demás países, de acuerdo a sus intereses.

Las causas civiles eran, que Felipe II habiendo heredado Austria, Bohemia y Hungría, quiso anexar se los estados o provincias que conformaban a Alemania, pero si Alemania pasaba a ser parte de España, resultaba peligroso para Francia y para los estados del norte europeos, éstos decidieron apoyar a Alemania y sublevar a los países bajos para que se independen

dizaran de España.

Al principio de la guerra Felipe II ganaba en las batallas, y proclamó que se le devolvieran a la Iglesia los bienes que en las luchas habían sido confiscados y proclamó además que la corona fuera hereditaria y no por elección de la corte.

Francia decidió participar en un modo más activo uniéndose a Suecia y a Holanda contra España. Durante esta guerra murió Felipe II, con lo que España pierde poderío, ya que sus sucesores Felipe III y posteriormente Felipe IV no lograron los triunfos de su ancestro. Esto culminó en que Felipe IV sintiéndose derrotado, solicitó la paz; la cual se firma en Westfalia en 1648.

La Iglesia tiene que abandonar la lucha frente a la realidad que se estaba dando, ya que su principal apoyo (España) había reconocido su derrota, y la salida decorosa de la Iglesia frente a este suceso fué ser más tolerante respecto a los fieles, pero no abandona la lucha contra los infieles.

Como se había mencionado anteriormente, el siglo XVI había cambiado el país centro del arte que era Italia; en este siglo los países con un poderío económico logran destacar en el arte: Los países bajos y Francia.

Los príncipes y los reyes pagaban los servicios especiales de la burguesía con su ascenso a la nobleza. Poco a poco la ocupación de ciertos cargos iba unido a un título nobiliario. De este modo cada vez más burgueses hallan acceso a la clase nobiliaria y la nobleza de nacimiento queda ante ellos en minoría.

Estos datos son importantes, ya que de esta manera van desapareciendo, los nobles. Los cargos públicos --- son ocupados en su mayoría por burgueses de la clase alta, dejando los puestos que consideraban denigrantes, a la baja burguesía; puestos como el comercio y la industria.

Antes de 1661, en Francia, todavía con Richelieu en el poder, dominaba una tendencia liberal en el arte, ya que los artistas no estaban bajo una tutela estatal, ni existe una producción artística organizada por el gobierno no como sucede con el gobierno de Luis XIV, quien intentó tener el arte bajo la tutela estatal.

Las tendencias en el arte, en este siglo, son el reflejo de la situación política existente: ya que se dan como corrientes el barroco aristocrático en Francia --- (donde existía todavía la corte y la nobleza), y el barroco burgués en Los Países Bajos (donde el dominio económico era por parte de esta clase social, por lo que era lógico que impusiera sus criterios en el arte, ya que tenía la capacidad económica de adquirirlo).

27 EL GRABADO DEL SIGLO XVII

En el siglo XVII, se otorga al grabado la categoría de obra de arte, aunque seguirá siendo como anteriormente un testimonio histórico y documental, así como un medio de difusión; pero en este siglo el grabado marcará sus propias leyes, alejadas del Dibujo y la Pintura, apareciendo nuevos procedimientos y técnicas, como el aguatinta, que vino a enriquecer las posibilidades del grabado.

El cobre desplaza a la madera y en este siglo, las mejores obras que se graban son al aguafuerte y al buril.

Otro acontecimiento importante, es que Italia deja de ser el centro artístico, dejando su lugar a Francia y a los Países Bajos, lugares en los que se desarrolla el -- grabado.

Durante este siglo, los grabadores consiguen la organización de su propio oficio, conjuntándose como gremio, ésta acción los libera de los editores, que hasta este siglo habían acaparado la obra gráfica; esta liberación tiene como consecuencia una mayor libertad de creación, ya que la obra producida ya no tenía la finalidad de ilustrar un libro, de tal manera que la temática empleada puede ser más libre.

En Francia, los grabadores exigieron que les fuera reconocido de manera oficial una corporación que defendiera sus intereses. El rey Luis XIV a petición de Nanteuil (burilista) y los grabadores que lo respaldaban, emite

en San Juan de Luz en 1680 (25), un edicto, en donde trataba de imponer un control del oficio a través del estado.

Esta organización del oficio, hace que el grabado -- francés del siglo XVII, presente dos corrientes muy definidas. Por una parte los que estaban a favor de que el arte fuera oficialista, representados por Nanteuil; y -- por otro lado la corriente liberal representada por Gallot.

Estas dos divisiones tiene como consecuencia, la -- repercusión también en cuanto a la técnica, ya que los primeros se avocaron a un perfeccionamiento del oficio, en cuanto a la técnica de una manera extraordinaria, llegando como consecuencia a un academicismo frío y formalista. Como contraste y respuesta a esta corriente, --- surge una libertad de ejecución en cuanto a la herramienta "por parte de los grabadores con auténtico estilo creador, tales como el español Rivera y los holandeses como Van Dyck, que siguiendo la técnica iniciada por Rembrandt resumen la espontaneidad y el dominio del oficio." (26)

Como se puede apreciar en la nota anterior, estas dos corrientes francesas, trascendieron las fronteras, llegando a otros países como España y los Países Bajos, encontrando en ambas tendencias.

2. FRANCISCO FERNANDEZ DE ALBUQUERQUE

Antes de hablar de los grabadores de mayor importancia de este siglo, mencionaré algunos, que no lograron destacar pero que fueron de la generación de grabadores de este siglo.

En Italia Guido Reni, aprovechó los temas de sus cuadros, para realizar sus grabados, pero de una manera más libre que en la obra pictórica.

Salvatore Rosa, en Nápoles grabó escenas paganas y una serie titulada Capriccios con motivos populares y militares. También en Nápoles, el pintor español José Rivera realizó una serie de grabados en cobre extraordinarios, aunque su labor como grabador no fué tan fecunda como su obra pictórica. Otros grabadores italianos fueron Cantagallina y Giulio Parigi.

En Alemania, el grabado perdió la fuerza del siglo anterior, y sólo destacó Adam Elsheimer, cuya obras se destacaron por sus juegos de luces y sombras, característica que se continuó en la escuela holandesa.

En los Países Bajos se encuentran como grabadores a Van Dyck, grabador y pintor destacado, quién no solo dibujaba sus proyectos, sino que también los grababa de manera personal. Su obra maestra es Iconografía, obra compuesta por un centenar de retratos de figura destacadas y famosos artistas de la época.

Otro grabador importante de estos países es Herkules Seghers, quien vivió a principios de siglo, los biografos que nos hablan de él, nos dice que era un visionario, genial que se adelantó a su época; además de grabador fué un gran pintor dedicado al paisaje.

Se le atribuyen unas 55 planchas grabadas, con una técnica muy personal, la cual retrataba con pincel. Además realizó algunos tirajes a color, que en el concepto del manejo del color lo acercaba a lo que sería después el impresionismo.

Se le atribuye la invención de la técnica de Barniz Blando. Rembrandt admiró tanto a Seghers, que adquirió algunas de sus planchas, y se dedicó a retocarlas y -- efectuó un segundo tiraje. Además de que adquirió impresiones realizadas por Seghers y se dedicó a estudiarlas.

Otros holandeses destacados, pero demasiado sometidos a la influencia de Rembrandt son: WOL, quien se dedicó a grabar retratos sobre las tablas.

Visscher y Suydenboef destacados buvilistas, o el animalista Ouyt, o las cónicas grabadas de Zeeman. Un gran paisajista que también cabe mencionar es Ruysdaël, en cuyas obras destacan barricamente los árboles de los suelos rocosos.

Adrien Van Oostede es el grabador que trata los interiores holandeses, con los personajes campesinos, mostrando su amor al campo, el pueblo y a las pequeñas cosas, a las que representa con un gran detalle.

Unas 50 obras con su producción gráfica, destacan - El padre de familia, El vendedor de café y El pintor en su taller.

Para comprender el grabado Holandés de este siglo, -
mencionaré a los grabadores más representativos, sin que
por esto se entienda que fueran los únicos, sino más bien
los más destacados.

PEDRO PAULO RUBENS

"Embajador, caballero, pintor internacionalmente fa-
moso y sobre todo astuto hombre de negocios, vió ensegui-
da las enormes ventajas financieras que ofrecía la produc-
ción y venta de grandes tirajes grabados basados en sus
cuadros." (27)

Este lado es importante, ya que Rubens es más cono-
cido como pintor, pero no es muy sabido que su aportación
al grabado, no fué como en el caso de Rembrandt una apor-
tación técnica o artística sino más bien en cuanto a crear
un taller que se dedicó a reproducir en grabado, obras -
tanto de Pintura como escultura y las vendió en grandes
cantidades, debido a la demanda.

Otro aspecto importante, es que Rubens no grababa -
el mismo sus planchas, pero no había sido cuenta de la -
gran importancia que había adquirido el grabado como un
medio para difundir la obra pictórica; por lo que organi-
zó un gran taller de grabado y estampación.

Este taller, tenía como característica, que aunque
intervinieran diferentes grabadores el estilo era uno solo

esto también fué una característica que diferenció el -- taller de Rubens. De sus grabados destacó Lucas Voster man, quién fué el intérprete ilénico de su obra.

La mayoría de los grabados de Rubens (inspirados en sus dibujos, ya que como se mencionó anteriormente el no grababa), fueron publicados por él mismo, o por firmas co merciales de las que él era socio. Esta acción es impor tante, ya que Rubens captó el sentido comercial del gra bado en toda la extensión de la palabra, ya que no sólo ganaba al traducir obras, sino al vender grabados realiza dos por él, y ganaba al publicarlos él a sus socios.

Esta estructura comercial, es una base en el sentido actual del comercio en el grabado.

Se dice que las primeras pruebas de algunos de los grabados de Rubens presentaban trazos a pluma y tinta que indican correcciones y cambios a introducirse en ellos.

Se ha identificado la letra de estas correcciones como la de Rubens. La única prueba retocada de Rubens que -- hasta la fecha se conoce, existe en América se encuentra en el Museo Metropolitano y se trata de una prueba de es tado de un aguafuerte representando a Santa Catalina, o-- bra del propio Rubens, tal vez sea la única estampa que hizo con sus propias manos." (28)

Esto nos indica que no grababa sus propios trabajos pero había organizado un taller que copiaba exactamente el estilo, ya que por mucho tiempo se creyó que habían sido grabados por él. Además en esta cita podemos comprobar que Rubens consciente de la calidad que quería lograr estaba supervisando constantemente a sus empleados.

Algunas obras importantes de Rubens son La adoración de los reyes y San Francisco recibiendo los estigmas, por mencionar algunas, ya que como él se dedicó a traducir obras, fué inmensa la cantidad de obra gráfica que salió de su taller.

REMBRANDT HARMENSE VAN RIJN

Es sin duda la máxima figura del grabado de la escuela holandesa de este siglo.

Nació el 15 de Julio de 1606, en el viejo molino de Weddesterg de Leyden. Cursó sus estudios en su ciudad natal. En su época universitaria, un vecino y amigo suyo Juan Lievens, comenzó sus estudios de Pintura en el taller de Lastman de Amsterdam. Cuando Lieven termina su licenciatura de Pintor regresa a su ciudad natal y despierta en Rembrandt ese interés que ya sentía por el arte; a tal grado que decide comenzar sus estudios con el pintor --- Swanenburch, quien además de pintor era grabador.

Después de tres años de aprendizaje en este taller asiste al de Lastman. En 1625 Rembrandt regresa a Leyden y se instala como un artista independiente.

El aspecto físico de Rembrandt, en esa época, se puede apreciar en un grabado suyo realizado entonces. "Dicho grabado posee la espontaneidad de un vigoroso dibujo a la pluma; lo que no deja de tener cierto mérito por -- tratarse de una lámina de cobre batido, pero no puede -- considerarse como un acierto técnico. Hay cierto aire agresivo y levemente hosco en el rudo semblante; la grue

sa y bulbosa nariz que tanto se afaná en disimular en --
posteriores autorretratos, aquí es bien visible. El ca-
bello está enmarañado, pero son los ojos de mirada inten-
sa y penetrante, los que confieren altura a una apariencia
desmañada." (29)

En 1628 se asocia con Lievens para la producción de
una serie de estampas, grabando sus primeros cobre, en-
tre ellos destaca el admirable retrato de La madre del
artista. En 1630 se celebraron unas fiestas conmemora-
tivas, y en el mercado de estas fiestas adquirió las pri-
meras estampaciones, que darían comienzo a la que después
sería su gran colección de obra gráfica y pictórica.

Adquirió algunos buriles de Lucas de Leyden, obras
de Callot como La Jerusalem, obras de Holbein el joven,
etc. Este mercado de estampas, sugiere a Rembrandt, el a-
borar una serie de grabados para lo que pide la colabora-
ción de su amigo Lievens y sus discípulos Van Vliet y Dou.

La colaboración dura hasta 1632 aproximadamente, de --
esta época son los grabados que firmaban J.L. o la doble
inicial R.L.R.L. (Rembrandt-Lievens).

A la muerte de sus padres, y con un pequeño capital
dejó definitivamente Leyden y se trasladó a Amsterdam
donde se establece por consejo de Van Uylenburg, que era
un comerciante de arte que adquiriría toda su producción.

Además de que Rembrandt se casa con la sobrina de -

él, llamada Saskia. En esta época, comienza su gran etapa de pintor, pero sin abandonar el grabado. Paralelo a estas actividades daba clases a discípulos, entre los que destacaron Koninck, Backer y Flicck. De las virtudes del maestro y los grandes avances de los ayudantes, salió - la formidable producción de aquellos años, surge una técnica segura y depurada. Utilizaron temas como los religiosos, costumbres populares, paisajes, temas fantásticos.

En 1639, realizó sus grabados Cristo arrojando a los vendedores del templo, El buen samaritano, La anunciación de los pastores, La novia Judía (que era el retrato de su esposa Saskia), y algunos grabados de los paisajes de Holanda.

"Rembrandt, ya tiene en esta época una gran técnica, unas veces fresca, ya que realiza sus trabajos de primera intención, otras veces sufrida, hasta el punto de borrar y rehacer decenas de veces algunas partes de la plancha." (30). Esta anotación es importante, ya que es él primer artista que trabaja y retrabaja tanto sus obras, al grado que como menciona el autor borra las planchas, esta técnica, por un lado nos va a dar obras más trabajadas y además es algo muy común actualmente. Otra innovación técnica de Rembrandt fué el retocar con punta seca sus aguafuertes para que cada impresión fuera igual a las anteriores, cosa que no se daba, como se mencionó anteriormente.

Otros grabados que realiza posteriormente son Muerte de la Virgen, Angel descendiendo ante Tobías y su familia, La cacería del león, y La resurrección de Lázaro, entre otros.

En 1642, después de pintar Banda de noche, muere su amada Saskia, lo cual le ocasiona un gran dolor, ya que era muy importante en su vida; este dolor se ve reflejado en su obra y en su vida. Se retira al campo y de este período son sus grabados Paisaje de la choza, Paisaje de los tres árboles. Esta última obra es quizás la más representativa de los momentos por los que atravesaba el artista, ya que es un paisaje nostálgico y triste.

En 1649, realizó sus grabados Abraham e Issac, Cristo curando a los enfermos, Las tres cruces, etc. En 1656 Rembrandt fué procesado y despojado de su casa y estudio; este juicio fué provocado porque vivía con su sirvienta sin casarse, cosa mal vista en su época. En este juicio perdió también su colección de grabados y cuadros entre los que se contaban obras de Miguel Angel, Cranach, Holbein, Rafael, etc.

Económicamente quedó en muy malas condiciones, por lo que se retiró a vivir en una posada, de esta época son sus obras Dama en el baño, La negra acostada, Monje en el trigo, Cama a la francesa, etc. En estas obras se refleja su situación moral, ya que abandonó por completo los temas religiosos y se dedicó a realizar temas cotidianos y eróticos.

Su última obra grabada se titula El sibuyante y su modelo, este grabado dió pie a que Picasso realizara -- después una serie de grabados titulados El pintor y la modelo.

En 1668 muere su hijo Titus y meses después en 1669 muere Rembrandt. No se conoce una cantidad exacta del número de planchas grabadas. La secuencia de sus grabados demuestra que en su evaluación siempre se esforzó por conseguir expresar cierto sentimiento y por la calidad técnica. De aquí que Rembrandt siempre trabajó y retrabajó sus planchas con la ayuda del buril, la punta seca el bruñidor, etc. "Trabaja y trabaja las planchas borrando las veces que lo considere necesario. Por ejemplo la plancha Jesús presentado al pueblo fué arregada siete veces." (3/)

Además de estos recursos, empleó también la técnica del grabado al azufre. Este procedimiento se empleaba para producir tonos extremadamente delicados que se desgastaban con acrombrada facilidad y velocidad.

En sus planchas jugaba con las luces y las sombras; además de que todos sus dibujos y grabados eran autobiográficos.

3.3 GRABATO FRANCES SIGLO XVII

En Francia el grabado adquiere una extraordinaria - importancia, coincidiendo con la época faustosa de Luis XIV, que como mencionamos anteriormente en el marco socio histórico de este siglo, intenta crear un arte al servicio del gobierno con su edicto de 1660.

Con esto se crean dos corrientes una donde la creación es libre y espontánea, independiente del gobierno y cuyo representante es Callot. La otra corriente es a -- favor del estado, y esta realizada con un gran academicismo frío, pero bien ejecutado, su representante es Nanteuil.

JACQUES CALLOT

Nace en Nancy en 1692, es un gran dibujante y un ágil grabador. Su carácter siempre fué impetuoso, ya que como mencionamos en sus biografías a los 12 años realiza una -- furtiva salida del hogar, en compañía de unos trajinantes (tipos que luego inmortalizaría en sus grabados). Con ellos llega a Roma, donde aprende buril con el maestro Tempesta, y más adelante con el grabador Thomassin.

En Florencia, aprende la técnica del aguafuerte en el taller de Luigi Porrigi, que era el decorador oficial del Duque Cosme II. De esta época son sus planchas dedicadas al amor tituladas Guerra del amor.

Callot fué el primero en utilizar el barriz endurecido para cubrir la plancha, lo cual es una ventaja técnica que perdura hasta esta época.

En sus comienzos con el aguafuerte Callot, utilizaba lo aprendido en el buril, de aquí que sus primeros aguafuertes fueran muy precisos, pero duros en el trazo.

Estos primeros trabajos tenían como temas personajes de Florencia típicos tales como espadaachines, soltin banquis, nobles damas y personajes de la comedia italiana.

La muerte de Cosme II, determina su regreso a Nancy donde sigue grabando una serie italiana como La Impruneta, en recuerdo a la feria anual de Florencia, otras -- de estas obras son La matanza de los inocentes y Los caprichos.

Su fama como grabador se extiende y es llamado por la gobernante de los Países Bajos, la infante Clara Isabel Eugenia, para realizar el encargo de evocar el triunfo de de Spinola sobre Nassau; el cual realiza en 6 planchas.

Otro gran personaje de la época, Luis XIII, le encarga las visiones artísticas de los sitios de La Rochela y de la Isla de Ro.. De regreso en Nancy, en 1633, Luis XIII ocupa la capital lorenesa y encarga su sitio a Callot, el cual renuncia a su cargo.

Horrorizado por las diferentes miserias que ha observado en las batallas, deja de idealizarlas y plasma sus tragedias en una serie titulada Pequeñas y grandes mise-

rias de la guerra realizada en 1633. En 1634 graba Los suplicios y Una segunda tentación de San Antonio.

Muere en su ciudad natal en 1635. Su obra es muy numerosa. Su estilo forma una escuela en Francia y en algunos otros países. Entre sus numerosos seguidores -- destacan Etienne de la Belle e Israel Silvestre, sobrino del editor parisience de la obra de Callot.

Callot, fué un aguafuertista profesional, no era como otros un pintor que se dedicaba al grabado.

En la segunda mitad del siglo XVI, existió una moda de ensanchar y adelgazar las líneas; esta corriente fué iniciada por los grabadores virtuosistas como Goltzius.

Esta corriente influyó un poco sobre Callot, pero -- la herramienta empleada en el aguafuerte no permitía este tipo de líneas que las realizaban con buril; de tal manera que Callot tuvo que emplear un cincel especialmente diseñado, que recibía el nombre de échoppe. "No se sabe si él lo inventó, pero si que él fué el primero en utilizarlo con éxito." (32) Esta herramienta cuando se usa -- con cuidado para trazar líneas dibujadas no libremente, sino sistemáticamente, permite obtener una imitación --- muy fiel de la línea grabada de grosor variable. De tal manera que es difícil distinguir a simple vista si una línea de un grabado de Callot, está hecho al buril o al agua fuerte. Esto solamente podía establecerse así por ---

que al utilizar el barniz duro, podía humir su buril, -- en una línea grabada al agua fuerte antes de retirar el barniz de su plancha, obteniendo así su acabado y pulido finales.

El verdadero continuador de la obra de Callot, es -- Abraham Bosse, hugonote, que recoge el ambiente de su -- época, así como la moda y las costumbres. Se le conocen unas 1506 planchas; además los grabadores le deben la obra sobre técnicas de grabado, que hasta entonces fué la más importante La manera de grabar en talla dulce, realizada en 1645, con unas excelentes ilustraciones y un -- gran valor pedagógico para la época.

Este libro, no sólo fué el primer tratado sobre el tema, sino la obra de consulta durante más de un siglo.

Fuó reeditado varias veces, y es así como Cochin lo actualiza y lo vuelve a editar 120 años después de la -- primera edición. "La comparación entre la primera edición de Bosse y la edición de Cochin es muy interesante ya que habían ocurrido muchas cosas entre ellas la introducción del moderno barniz blando para el agua fuerte en sustitución del antiguo barniz duro." (33)

Al final de su libro Bosse dedicó varias páginas -- a la estampación, pero afirmando que se trata de una actividad distinta. Esto es lógico, ya que en su época se

pensaba que la impresión, era algo que no debía realizar el propio grabador.

Bosse fué un activo realizador de estampas, que se interesó mucho por las cuestiones técnicas. Escribió -- libros sobre arquitectura, estereotomía y perspectiva.

Utilizó la herramienta de Callot para producir líneas al aguafuerte de grosor variable. También explicó en su obra, como utilizar el aguafuerte en la parte inicial de una plancha, para después terminarse con el buril, esto era un truco técnico que les permitía ahorrarse tiempo y trabajo. Este truco se convirtió en algo general entre los copistas ya que facilitaba su labor, y más adelante también entre los grabadores.

Otros grabadores destacados seguidores de la corriente de Callot, son:

Claude Mellan, hijo de un batidor de cobre de Abbeville, Mellan trabajó en un taller en Roma donde aprendió a grabar. Siguiendo la técnica de Callot, no cruzaba los trazos. Llegó al vistuosismo de resolver una cabeza con un solo trazo, ampliando y adelgazando la línea, como -- puede observarse en su obra Santa faz, la cual se considera una obra maestra de este género.

Claude Gellée "Lorraine", grabador establecido en Ro ma, realizó una serie de planchas al aguafuerte que no -- son más que reproducciones de sus cuadros, pero realizados en grabado con una gran sensibilidad.

NANTEUIL

Es el representante de la corriente académica, al -- servicio del estado. Nació en Reims en 1623, se estable -- ció en Paris hacia el año de 1647, donde después de unos comienzos difíciles, se convirtió en un virtuoso del -- retrato, grabando a los personajes más conocidos e impor -- tantes de su época. Se consagró con el retrato de Luis XIV, quién puso 11 veces para el artista, en diferentes obras.

Nanteuil recoge las experiencias técnicas de los -- grabadores anteriores a él y logra resumirlas en su obra con una maestría absoluta. Estudiaba al personaje con una gran atención hasta captar los rasgos más caracterís -- ticos de su personalidad. Esto lo hacía diferente de los grabadores de su época.

La gran maestría de Nanteuil crea escuela, y sus se -- guidores más importantes son su cuñado Regnesson, Louis Cossin y Antonio Masson.

Existen además otro grupo de grabadores que se encar -- gaba de grabar la propaganda real, de 1670 a 1683; esta obra se resumió en unos 23 volúmenes y se le conoce con

el nombre de Cabinet du Roi. En esta obra se representan los acontecimientos bélicos y los cortesanos más importantes del Rey Sol, así como también representaciones de los cuadros y esculturas de la colección del rey. De estos grabadores destacó Gerard Audran, por sus planchas sobre Las batallas de Alejandro.

En este siglo, hubo un cambio total de la economía que se llamó mercantilismo. Este tenía un carácter económico, consistía en la intervención del estado en todos los asuntos económicos del país. El mercantilismo provocó un cierto nacionalismo al impulsar la industria y el comercio, de tal manera que el estado controló la vida nacional. Ya que el pueblo de la economía, el salario, el trabajo y cualquier actividad relacionada con la economía fueron reglamentados de manera oficial.

La única nación que se siguió esta política, fue -- Holanda, que estableció el libre comercio, pero en sus colonias, las compañías particulares las explotaron en forma de monopolio.

En el aspecto intelectual, se desarrolló un movimiento cultural, que recibe el nombre de Ilustración, que por te del concepto, dice que la felicidad depende de la felicidad si se debe al hombre por educación apropiada.

En cuanto al arte existieron dos corrientes el barroco y el rococó, del siglo anterior. En realidad el barroco deriva del Renacimiento, pues los elementos fueron los mismos, aunque el exagerar la decoración dió como resultado este nuevo estilo.

El barroco abarcó todas las artes, música, literatura y las artes plásticas.

Pero la parte más destacada es la parte intelectual ya que sobresalen grandes filósofos, que lucharon contra la teología y el clero defendiendo la libertad de pensamiento del hombre al que consideraban naturalmente bueno, surgió como respuesta a este pensamiento, el naturalismo.

Pero esta no fué la única corriente de éste siglo, ya que surgieron otras también importantes.

En este siglo se pretendió publicar una enciclopedia en la cuál se abarcaran todos los conocimientos humanos y para lo cuál intervendrían los hombres más prestigiados de este siglo. Diderot fué el hombre que dirigió esta obra, la cuál duró 20 años y comprende 17 volúmenes y su base de inspiración es el materialismo.

Todas estas corrientes tendían a buscar la libertad, aunque sus verdaderas bases se originan en Inglaterra y culminarían con la Revolución Francesa.

En Inglaterra destaca como filósofo John Locke, en quien se inspiraron los grandes enciclopedistas franceses. El proponía la libertad de religión en base a la religión natural, es decir la libertad de creencias, en el aspecto político no proponía cambios, ya que la monarquía en Inglaterra era un poco más liberal.

Entre los franceses enciclopedistas sus destacan y en base a quienes se establece la Revolución francesa, - por sus ideales son: Francois Voltaire, un autor fecundo de que tenía relaciones e intenciones, con casi toda la nobleza europea. Combatió todo lo religioso y el profesaba la religión natural. Su ocupación favorita, fué atacar a la Iglesia.

También sobresale Juan Jacobo Rousseau, en su obra exponía los ideales de una educación basada en la naturaleza. Por último mencionará a Montesquieu quién expresó a través de sus obras los ideales políticos de la división de poderes en ejecutivo, legislativo y judicial. Esta teoría estuvo basada en el principio de que los reyes gobernaban para el pueblo, pero sin consultar al propio pueblo.

Estas ideas de los ilustrados, llegaron a los reyes y algunos personajes nobles de las cortes, e intentaron influir de estas ideas, pero solo de las que no los desagradaban tanto, de tal manera que adaptaron estos ideales a sus propias conveniencias, a esta corriente se le conoce como despotismo ilustrado, y se dio en varios países de Europa.

Pero el acontecimiento más importante es sin lugar a dudas la Revolución Francesa, de la que mencionaré sólo los aspectos de importancia, ya que la parte histórica es necesaria sólo para comprender de que manera influye en la gráfica.

ANTECEDENTES DE LA REVOLUCION FRANCESA

Los principales factores que ocasionaron la Revolución Francesa fueron, en primer lugar la conducta de sus gobernantes, los cuales fueron absolutistas y despóticos con el pueblo; ya que en cuanto a materia política se refiere el pueblo nunca fué tomado en cuenta.

El segundo factor, fué la influencia que ejercieron los intelectuales de la enciclopedia ya que resaltaron esta y otras injusticias cometidas por los gobernantes, haciendo que la gente reflexionara sobre estos aspectos.

La tercera causa fué, la desigual distribución de la riqueza y la situación anómala de que los impuestos recaían sobre las clases más débiles y necesitadas, lo que ocasionó una crisis financiera estatal.

En el aspecto social, las clases estaban divididas en tres:

La primer clase o el primer estado, lo constituían el Clero, que estaba a su vez dividido en alto y bajo -- clero; el primero estaba formado por aristócratas que tenían todos los privilegios de todo un señor feudal, --

y el segundo llamado bajo elero, entre sí del pueblo y -- que por ende compartía la riqueza de éste.

La segunda clase o segunda estate estaba compuesta por la nobleza, la cual también estaba dividida en alta y baja; la primera era la contesera, que sólo se preocupaba por conquistar los feudos del terreno y cobrar las rentas de sus tierras, o gozar de sus privilegios como no bles, la segunda vivía en sus feudos feudales y -- compartía en parte las ganancias de los campesinos.

El tercer estado o el tercer estate con el nombre de Estado Llano, estaba formado por burgueses, campesinos, artesanos, jornaleros, etc., en ellos recaía la carga de los impuestos, de tal forma que la carga fiscal recaía la mitad de los productores de la tierra.

De entre ellos la burguesía, era la mejor preparada intelectualmente y estaba ansiosa de poder conseguir los puestos oficiales, que eran privilegio de la nobleza y el clero.

Dentro de esta situación, y con los problemas económicos que tenía la nación Turgot (ministro de hacienda), se vio obligado a curiar los privilegios de los que se zaban los nobles, esto determinó su caída. Otro ministro llamado Necker propuso como medida para evitar estos problemas, el que se estableciera a través de una junta las medidas o soluciones que se le iban a dar al problema.

Más como no se llegó a un acuerdo en la manera en -
que se debía llevar a cabo el votación; ya que algunos
pedían que se votara por estratos, esto no convenía al pue
blo ya que el primero y segundo estratos unidos, por lo que
proponían votar en cuanto a número ya que ellos eran mayo-
ría, en fin que no llegaron a un acuerdo y el pueblo can
sado se levantó en armas y realizó la Revolución Fran-
cesa.

A.1 EL GRABADO EN EL SIGLO XVIII

Como mencionamos el grabado en el siglo anterior -- había conquistado la categoría de arte mayor, en este si glo el grabado va a tener su época de expansión. Todas las clases sociales en este siglo, sienten el deseo es--tético por las imágenes impresas.

Todas las expresiones artísticas, arquitectura, pin--tura, la ornamentación, los muebles, etc., se realizan - con una tendencia burguesa, intimista, de pequeñas dimen--ciones y afrancesado.

De acuerdo con la época, el grabado era idóneo para la decoración de estos ambientes, por lo que no solo fué un elemento de colección sino también decorativo.

Se continúa realizando la reproducción y traducción al grabado de la obra de los grandes maestros de la pin--tura, pero también se utilizan otros temas más frívolos, más familiares y más del gusto burgués, es decir el arte se hace más social.

Para poder cubrir la demanda que se da, se formaron talleres especializados, generalmente familiares, en los que se aprendía el oficio. Ya en esta época, el grabador podía vivir de su trabajo y hasta podía permitirse el in--greso a una academia.

De estos talleres sobresalen las dinastías de los - Audren, Brevet, Los Tardieu, etc. En realidad los cambios y las técnicas nuevas son provocadas por los artistas más

creativos que no pertenecían mucho a estos talleres.

En el grabado del siglo XVIII francés, sobresale -- Watteau con obras grabadas por el mismo, como también -- con las realizadas por sus discípulos, en base a sus dibujos. Sus trabajos tienen "tienen la melancolía poética, la sensibilidad del pintor francés es idónea para las estampas de la época y lo que pierden del virtuosismo artesano lo ganan en espontaneidad." (34)

Jean de Julliere, amigo de Watteau y director de la Real Manufactura de Gobelines, le encargó una publicación de gran importancia; en una colección de estampas, que en su primer parte correspondía a 351 planchas grabadas según los dibujos de Watteau y que se realizó en dos volúmenes, bajo el título de Figuras de diferentes caracteres y la segunda parte constaba de 171 planchas con temas ornamentales y de pinturas.

Para llevar a cabo esta obra, Jullienne formó un -- equipo de 44 grabadores entre los que destacaron Jean Audran, F. Duchange y Boucher. Esta obra tiene un gran -- éxito y recibió el nombre de Recueil Jullienne y marcó -- toda una época en Europa.

Los alumnos y seguidores de Watteau son numerosos, -- destaca Mercier "otro seguidor de Watteau, que abrió un taller, donde introduce el género rococó, elegante y ligero de las fiestas galantes, influyendo profundamente en el arte galante de la época." (35)

Boucher, fué un pintor y grabador, que en su juventud comenzó haciendo grabado de reproducciones, pero que posteriormente se dedicó al grabado creativo, encontramos en sus planchas la sensualidad pícarosa de su obra pictóricas. Realizó obras como Unvi libro de figuras diversas y Colección de diversas figuras chicas.

Tanto fué el éxito del grabado en el siglo XVIII, - que apareció un nuevo tipo de grabador, el aficionado, - que no sólo se dedicaba a coleccionar los grabados, sino que aprende en los libros y en los talleres las técnicas y se dedica a realizar sus propias obras, algunas de cierta calidad, aunque más bien su mérito consistió en conservar la tradición del grabado y sus talleres.

Uno de estos aficionados, aconsejó a Fragonard para que grabara sus propias cosas, y siguiendo este consejo realizó buenas obras destacando Incanales.

En Italia, en este siglo existieron dos centros importantes de grabado: Venecia y Roma.

En Venecia se formó una escuela dedicada a representar paisajes, destaca Antonio Canal "Canaletto", quien realizó aproximadamente unas treinta planchas entre las que destacar La puerta del sol y La torre de Malghera.

Otro grabador italiano destacado, aunque de obra gráfica muy reducida fué Juan Bautista Tiepelo, realizó dos series importantes El capriccio que constaba de 10 planchas y la otra titulada Scherzi di Fantasia de 23 planchas. Su hijo Domenico Giovanni continúa la obra del padre con 108 planchas más y 65 de su propia creación.

De sus obras personales destacan Via crucis y Escenas de la huida a Egipto.

En Inglaterra el comercio de grabados era tal que en 1735 se llegó a promulgar una ley para proteger la propiedad artística y poder favorecer la exportación de obras.

Londres que en ese siglo, era la ciudad más poblada y con un gran número de burgueses económicamente poderosos era un gran mercado para las obras de "buen gusto" es decir de gusto burgués, pero eran los que más adquirían obras, mientras que el público menos pudiente era partidario de las representaciones de escenas satíricas y de actualidad.

En la vertiente satírica destacó William Hogarth -- quién consigue grandes resultados en el grabado. Sus -- personajes no son verdaderas caricaturas sino críticas morosacas de los tipos de su época. Fué un gran dibujante, pero fué un tanto despreocupado en cuanto al grabado lo único que cuidaba, y realizaba él mismo era la cabeza de sus personajes, dejando el resto de su grabado a sus ayudantes a los cuales supervisaba personalmente.

Sus series más célebres son Carreras de un cortesano y Matrimonio a la moda, fué el artista más solicitado, -- además de que se encargó personalmente de difundir su -- obra con auténtica visión comercial.

La técnica de la manera negra se convirtió en una especialidad del grabado inglés, con la que conseguían -- violentos contrastes y luces suaves. Destacan los retratos en esta técnica de John Smith.

PIRANESI

Arquitecto veneciano, que estudió en Roma con Vasi, quedando enamorado de las ruinas de esta ciudad.

En su época fué conocido y comparado con los artistas de su época. Sus trabajos están realizados en base a vistas imaginarias y partes reales de la antigua Roma.

Su primer trabajo se titula Primera parte de arquitectura y perspectiva publicado en Julio de 1743. Este trabajo contiene 12 grabados de templos imaginarios, palacios, ruinas y cárceles. Este trabajo lo dedicó a Nicola Giobbe, un masón de la época.

En 1750 Piranesi incluyó esta obra en su publicación Ópera variada de arquitectura, y perspectiva irreal, que fué su primera edición de grabados, retrabajó algunas de las planchas y aumentó 5 más que serían parte de la obra Segunda parte, obra que más tarde fué abandonada, ya que la primera parte no se vendió con mucho éxito.

Su obra Primera parte fué republicada al siguiente año en la publicación Las magnificencias de Roma, sufrió de algunos cambios, como la portada y la dedicación a -- Giobbe.

"La mayoría de los grabados de la Primera parte son fantasías de arquitectura grandiosa, meticulosamente de-

lineados, las figuras del primer plano se encoqueñecen ante la hercúlea escala de los bastos edificios que los rodean ". (36)

En 1745 graba la serie conocida de Las cárceles --- que eran visiones teatrales, realizadas con una técnica magistral, utilizando adecuadamente los contrastes de -- luz y sombra.

A través de sus 30 años grabó y publicó 137 obras - de Vistas de Roma, ediciones que tuvieron gran éxito entre los turistas de la capital italiana y entre los aman tes de la arquitectura clásica.

Se dedicó a crear, realizar y comercializar su obra, que fué conocida y admirada por toda Europa, esta labor la continuó su hijo: Francesco Piranesi.

A. 2 EL MUNDO ESPAÑOL DEL SIGLO XVIII

En España existe en este siglo una serie de grupos locales y figuras de relieve, de las que destaca Goya.

Existieron otros grabadores, pero fueron opacados por esta personalidad. Mencionaré solamente algunos de los más destacados.

Antonio Rovira, Antonio Palomino le encargó la portada de su obra Teoría de la pintura, el segundo tomo de esta obra lo ilustró Juan Bernabé, un renovador del grabado en Madrid, además de que fue el primer Director de la clase de grabado en la Academia de San Fernando.

En 1752, ésta academia crea pensiones para aprender grabado. Una de estas plazas fué ganada por Salvador Carmona, quien se va a París, para estudiar en el taller de Dupuy, llegando a adquirir una gran maestría en el grabado de buril y aguafuerte. Su etapa en París lo lleva a ser maestro en la Academia Francesa. A su regreso a España, Carlos III le encargó un grabado basado en la pintura del retrato del rey realizado por Mengs y lo nombra director de grabado de la Academia de San Fernando.

Otros grabadores fueron Ricardo Espinós, y Monfort éste último fué el impresor de Historia general de España además de que fué profesor de la Academia Provincial Española, en San Carlos Valencia.

FRANCISCO GOYA

La vida de Goya se desarrolló en el año 1746 a 1828, una época en la que España sufrió cambios históricos --- importantes, y que repercutieron en la obra de Goya.

Las Colonias inglesas de América del Norte iniciaron una lucha por independizarse de la metrópoli europea. Esta lucha comienza en 1776 con la proclamación de los Derechos humanos. En 1789 estalla la Revolución Francesa -- quien defendió la libertad, igualdad y fraternidad para todas las personas. Comienza la lucha de clases que intentaba terminar con el absolutismo feudal y la creación de repúblicas burguesas. España se vio también envuelta en este proceso.

Para 1820 casi todas las colonias de América, logran independizarse de las ataduras de la Corona.

"En la obra artística de Goya que comenzó con un rococó cortesano hasta llegar a un romanticismo realista, Goya realizó la exposición de una época desde un punto de vista típicamente español." (37)

Francisco Goya nació el 30 de Marzo de 1746, en --- Fuendetodos, cerca de Zaragoza. Su padre José Goya trabajaba como dorador en Zaragoza. Goya aprendió con su padre hasta que tuvo 13 años, época en la que comenzó a -- asistir al taller de José Luña y Martínez para iniciarse en el Dibujo, el maestro lo hacía copiar las mejores es-

tampas que tenía, que eran grabados de reproducción al -
aguafuerte o al buril. Estas copias le obligaron a aprende
der el trabajo especial del grabado.

Años más tarde Pignatelli, quien apreciaba como
mecenas el taller de Lucán, utilizando algunas amistades
que tenía en la Corte de Madrid, ayudó a Goya a alcanzar
una posición más elevada. Por siguientes años de su vida
son un poco oscuros, ya que se conoce poco de ellos.

En 1763 y 1766 trató sin éxito, de obtener una beca
en la Real Academia de Bellas Artes en Madrid. En 1771
participó en un concurso en Parma, obteniendo una mención,
y se comenta por parte de sus biógrafos, que probablesment
te a partir de 1763 Goya trabajara en el taller de Bayeu
en Madrid, dato que no se ha podido constatar.

En 1771, Goya estaba en la ciudad de Zaragoza, cuand
o se le presentó la oportunidad de viajar a Italia, dond
de aprende la técnica del fresco, a su regreso recibió
encargos muy importantes para pintar frescos en las igles
ias de Zaragoza.

El 27 de Julio Goya contrajo matrimonio con Josefa,
hermana de Bayeu, esta unión le trajo grandes oportunid
ades en su carrera, ya que su suegro gozaba de gran estim
ación en la corte de Carlos III.

Goya se ganó los inicios en la fama, con sus primeros cuadros en los que empezó a pintar la vida española, estos sirvieron para la Real Fábrica de Tapices como modelos a reproducirse.

Con más de treinta años de vida, y en el taller de Carmelo, Goya se inició en el grabado. Su hijo Francisco Javier nos indica en una carta el interés que tenía su padre por la obra gráfica de Rembrandt y la pintura de Velásquez, además de que cuenta en algunos textos que -- poseía por lo menos 10 grabados del primero.

De Velásquez se dedicó a reproducir 17 lienzos para estudiar el estilo del maestro, pero traducidos al grabado, utilizando como técnica el aguafuerte y formatos muy variados.

Por esta época realizó también otras planchas como El ciego de la guitarra, San Isidro, y un grabado muy impresionante por su tratamiento y técnica El agarratado, grabado que iniciaría el camino tan personal que más adelante seguiría Goya en sus grabados.

Desde 1780 fue miembro de la Real Academia de San Fernando. Es aquí donde entró en contacto con los ilustrados españoles, partidarios de grandes reformas basados en la ilustración francesa. Los análisis críticos --

de la sociedad española realizada por sus compañeros, im-
presionaron profundamente a Goya de tal manera que por -
encargo de Carlos III pintó dibujando a las medidas toma-
das por el rey para mejorar la protección de los obreros
en las construcciones de obra El albañil herido (1786-87).

Después de la muerte de Carlos III, Goya se negó a
continuar pintando cartones para la fábrica de tapices,
pero cuando Carlos IV lo presionó con retirarle su pensión
no tuvo otro remedio que continuar su trabajo para la --
corte. Fue hasta 1792 que Goya realizó los últimos car-
tones para la fábrica.

"La revolución francesa marcó el comienzo de tiempos
difíciles para Goya como pintor de la corte. A partir -
de ese momento se vio volverse al ex medio de dos frentes
irreconciliables, por un lado sus amigos los ilustrados
y por otro la corte de Carlos IV, para el cual trabajaba
Goya." (38)

De cualquier manera en 1792 Goya se alojó secreta--
mente de la corte para pintar una iglesia en Cádiz. No
se atrevió a solicitar permiso, porque tenía pendiente -
la realización de los cartones para la fábrica de tapices,
en los cuales se atrazaba cada vez más en entregar ya que
no deseaba pintarlos.

Además confiaba en que su ausencia pasaría desapercibida ya que pensaba regresar en muy breve tiempo. Pero en Andalucía le vino una grave enfermedad sobre la -- cuál se ha especulado mucho respecto a sus causas.

Esta enfermedad lo tuvo muchos meses en casa de su amigo Sebastián Martínez en Cádiz. Como efectos de esta enfermedad Goya quedó sordo y sufría trastornos de equilibrio.

Estos meses de ausencia ocasionaron problemas en la corte a Goya, los cuales fueron resueltos por su cuñado y un amigo, quienes pretextaron que Goya llevaba meses -- en cama víctima de cólicos, por lo que debía viajar al sur para recuperarse. Este permiso se logró y Goya se libró de su trabajo para la fábrica de tapices.

Después de una ausencia de más de medio año, Goya -- regresó a Madrid. A causa de su sordera, se mantuvo --- alejado de la corte. Con sus amigos se entendía a base de señas o por medio de la escritura. Por esta época -- se le otorgó el cargo de Director de la Real Academia.

Por estos años Goya comenzó a agudizar las críticas hacia la nobleza, y sobre todo a la Duquesa de Alba, quién había sido su amante y lo había engañado.

Goya se dedicó de lleno a la técnica de aguafuerte, pero sobre todo a la nueva técnica de aguatinta, con la cual obtiene muy buenos resultados.

En 1779 Goya publica su obra Los Caprichos, en donde emplea dicha técnica. Esta serie de grabados, es quizá la más conocida; fueron editados por primera vez en 1779 pero el proceso de elaboración fué muy lento. "E esta obra se conservan todos los bocetos previos, algunos realizados a tinta, otros con lápiz rojo o negro y otros más a la aguada. Algunos temas tienen hasta cuatro ideas -- diferentes.

La serie consta de 80 planchas numeradas y "comienza con un autorretrato de expresión dura y voluntariosa, de un hombre en la plenitud de sus 52 años pero endurecido por desengaños y enfermedades. Las técnicas utilizadas generalmente son el aguafuerte, el buril y la aguatinta."

(39)

"El artista escondió en la mitad de la serie la clave para entenderla. El idioma universal, que quería simbolizar eran los hablados generales del mundo español aún no ilustrado compuesto en realidad por prejuicios, superchería, idiotas y fanatismo, además de formas de comportamiento anticuadas tanto intelectual como espiritualmente." (40)

4.3 LOS CAPRICHOS DE GOYA

El miércoles 6 de febrero de 1779, un anuncio apareció en la primera página del periódico Diario de Madrid, que anunciaba la publicación de la serie Los caprichos y cuyo precio era de 320 reales.

"El texto del anuncio describía la obra en un tono un tanto poético y suavizaba su mordaz crítica. Se cree que el autor de este texto fue Leandro Fernández Moratín, escritor de comedias en verso y sátiras. El mismo corrigió las leyendas que iban al pie de cada grabado, antes de proceder a la impresión definitiva, ya que las planchas de Goya en sus leyendas estaban cargadas de errores ortográficos." (41)

"Tal vez la ruptura con la Buqueza, fuera responsable de la nueva dimensión de sus dibujos. Caricaturizó las relaciones socioceróticas entre hombre y mujer, en algunas de sus láminas; llevó lo grotesco hasta zonas del absurdo, ejerció esta crítica social grabando al agua fuerte." (42)

Todos los grabados, al igual que los bocetos en dibujos, llevan leyendas en la parte inferior, cargadas de gran ironía y veneno literario.

"En la placa titulada Sueño de la mentira y de la inconstancia, Goya se vengó de la duquesa. En ella se nos traba a sí mismo agarrando el brazo de la belleza falsa y por consiguiente era doble cara, en donde los rasgos de Goya eran claramente reconocibles." (43)

Originalmente la obra se iba a titular Sueños, pero después cambió el título, y el orden de las láminas, tal vez para que la intención sea tenía originalmente la obra no fuera tan evidente. En el arte, era usual ponerle el título de Sueños a ciertas obras en las que se pretendía hacer críticas a la, sociedad y además se evitaban represalias con el título.

"La España de los autos de fe, de los tribunales de la inquisición contra herejes y brujas, obligaba a Goya a actuar de esa manera. Tal vez otro hecho de que diera el nombre de Caprichos a la obra estribaba, en que no todas las escenas pertenecían al mundo irreal de los sueños, sino al real de su tiempo. El título puede significar brujos, anteojos, invenciones. Con este título Goya quería prepararse una puerta de escape por si las cosas se ponían mal. En el anuncio del periódico en el que daba a conocer la publicación de la serie, el autor era presentado a la crítica no como un imitador servil de la realidad, sino como un inventor." (44)

Otras opiniones nos dicen que el título pudo haber estado inspirado en otros autores anteriores que también lo emplearon como los Capricci de Jacques Callot de 1617; los Capricci de Tiepólo de 1743, etc.

En la época que Goya publicó sus Caprichos, Saavedra era el ministro de Hacienda, y era partidario de los ilustrados, esto confió a Goya a lanzar su publicación, sin embargo la situación de la corte no era estable, de tal manera que el 19 de Febrero apareció el último anuncio de la venta; el 21 del mismo mes caía Saavedra y Goya - tuvo que retirar de la venta sus obras.

En 1803 empujado por el miedo a la inquisición, entregó al rey las planchas y los 24 ejemplares no vendidos.

A cambio de este "gesto" obtuvo una pensión vitalicia para su hijo Javier.

"La investigación ha recogido materiales abundantísimos sobre el tema de las fuentes sobre las que se inspiró Goya cuando creó Los Caprichos . Así por ejemplo se ha probado la relación existente entre Los Caprichos y la literatura de su tiempo. Como paralelo periodístico de esta obra podemos citar la revista madrileña El censor.

Escondidos detrás del pseudónimo los amigos de Goya dieron rienda suelta a todo el desprecio e indignación que les producían las situaciones del país: las catastróficas condiciones en que se desenvolvía la educación de los niños, totalmente en manos de la Iglesia, la superchería del pueblo, la explotación del campesinado por la nobleza hereditaria, situaciones que también se ven en - Los Caprichos." (45)

Un libro influyó de manera particular en su obra, y fué el de su amigo Moratín publicado en 1610 La crítica al manual eclesiástico del arte de la brujería. En consecuencia la magia negra se puso de moda como tema de conversación. Goya pintó de 1797 a 1798 los seis cuadros sobre brujería adquiridos por Osuna para su residencia campestre.

"Cada Capricho tiene su verdad escondida. Así la estampa La Rollona (c.4) el hijo aristocrático, constituye una crítica a la minoría de edad como resultado de una ma la educación simbolizada en el hombre barbudo que no ha

crecido y lleva ropas de niño." (46)

"Con frecuencia los grabados sólo adquieran su auténtica significación al relacionar la escena con el título de la imagen. La devota profesión (c.70) no es la de una monja, sino la de una bruja.

Los bellos consejos (c.15) son los de una vieja --- alcahueta a una bella novicia en el negocio de la prostitución. La lámina Si así la distingue (c.7) presenta al ingenuo incapaz de descubrir a la cocueta por medio de una lupa. Esto sí que es leer (c.29) se aplica a un -- ministro en camisión, con ojos ciegos, que se hace informar de los asuntos de estado.

Sin embargo no siempre resulta tan fácil descubrir el significado. En Subir y bajar (C.56) es probablemente una alusión de Goya a la caída de Jovellanos y Saavedra. Utilizando la voluptuosidad de la reina, llega al poder, que simbolizado por pan, levanta al medio desnudo Godoy, agarrándolo por las piernas.

En Ya tienen asistente (C.26) juega con la variada significación de la palabra asistente. Que puede significar sitio, lugar, pero también cordura sensatez, madurez.

En el intento de determinar el significado que encierran Los Capricos, ya en vida de Goya, fueron escritos -- comentarios que trataban de explicar cada imagen. En ellos

se ofrecían explicaciones exhaustivas de cada una de las estampas de la serie. Dos de estos comentarios se encuentran en la Biblioteca Nacional de Madrid. Los comentarios se encuentran lo bastante cerca de las críticas pretendidas por Goya. Otro comentario se encontró en casa de Goya y tenía como objetivo disimular esa crítica, tal vez fué escrito en 1803 cuando la inquisición se ocupó de Los Caprichos." (47)

"En un primer momento Goya pensó en Capricho 43 como título de la serie. Esta intensión se explica en el hecho de que es la única estampa en la que el título y el texto se inscribe dentro de la composición. Bajo la mesa en la cuál el artista ha quedado dormido, aparece la leyenda en letras blancas "El sueño de la razón produce monstruos". Una lechuza símbolo de la obscuridad, de la ignorancia de la España del siglo XVIII le ofrece un pincel con la garra y mira embobada la cabeza del durmiente.

Más tarde Goya desplazó el frontispicio de la serie Sueños al centro de Los Caprichos e introdujo en él la danza fantástica de la repugnante vieja, de los enanos repelentes, de los monstruos mitad hombre, mitad animal detrás de estas criaturas están al acecho las plagas de la sociedad española a las que pretende auyentar la luz de la ilustración." (48)

"En la edición definitiva Goya substituyó al artista soñador por su propio retrato de perfil y abrió con él la serie. El lugar prominente que ocupa su propio retrato pone de manifiesto una identificación plena del artista con su propia obra." (49)

"Si dejamos a un lado la lámina del título, con el retrato de Goya; se ha establecido que Los Caprichos de Goya se dividen temáticamente en tres partes: las láminas de la 2 a la 36 critican métodos educativos falsos, de estables costumbres casamenteras, prostitución y otros males semejantes. Los números del 37 al 42 llamados --- Secuencia del asno ridiculizan empleando la simbología tradicional del animal, la incapacidad y la rapacidad de los más encumbrados. Los caprichos del 43 al 80, fustigan con las figuras de monstruos, brujas, enanos, las anomalías sociales, los prejuicios, la superstición y el abuso que de ella hace la Iglesia.

Esta tercera parte se subdivide en tres grupos: la primer parte se compone de secuencias sobre la problemática matrimonial de la nobleza y la burguesía; la segunda parte habla sobre las consecuencias de la prostitución y la tercera son escenas de brujas en relación a la Iglesia." (50)

"La numeración definitiva que da Goya a cada una de las láminas nada tiene que ver con el momento en que fueron realizadas, ni con el parentesco artístico." (51)

"En el estilo gráfico de Los Caprichos son contados los aguafuertes poco mordidos, ligeros, con poca aguainta como los Caprichos 14, 65 y 80; la mayoría de las estampas van desde amplios trazos entrecruzados, con líneas

contrapuestas (C.7,15,30,63,66 y 70) hasta otras muy -
contrastadas mediante diversas tonalidades de aguatinta.

Únicamente dos han sido creadas sin trazos al aguafuerte
tan solo con el procedimiento al aguatinta.(C.32 y 39)."(52)

"La gama de colores, comprende al negro profundo, ri
queza en tonos grises y el blanco centellantes.

Goya trata la atmósfera con atención especial. Des-
de los estudios que realizó sobre Velásquez es perfecta--
mente consciente de que el estado de ánimo de la naturale--
za puede ser decisivo para el sentido y significación
de una estampa. Los cielos de Los Caprichos son recarga-
dos o dando la idea de lejanos y barridos por el viento.

La perspectiva varía. En algunas ocasiones las per-
sonas surgen de las profundidades, en otras se encuentran
al alcance de la mano. A veces plantea la perspectiva
desde abajo como la platea de un teatro. El dramático
claroscuro parece estar inspirado en la luz de las bamba
linas. En la utilización de estos efectos Goya manifie
ta un pensamiento dramático." (53)

4.4 LOS DESASTRES DE LA GUERRA

En 1808 estalló la guerra entre España y Francia. Las tropas de Napoleón entraron a España para atacar a Portugal, que era aliado de Inglaterra. En un principio, las tropas fueron recibidas de una manera jubilosa, ya que pensaban que venían a derrocar a Manuel Godoy, el ministro de finanzas de la corte, que era odiado por el pueblo.

Pero cuando Napoleón obligó a abdicar a la corte y nombró rey a su hermano José, el pueblo español se enteró de las verdaderas intenciones de los franceses.

El 31 de mayo, y bajo las órdenes del General Palafox, comenzó una lucha contra los franceses. Este general es quien invita al pintor de la corte, que era Goya a contemplar la destrucción causada por los franceses y que pueda representarlo en su obra.

Zaragoza es tomada el 31 de Febrero, debido a que una epidemia de tifus, acabó con la resistencia de la -- población. El contemplar todos estos hechos impidió al pintor, y esto se puede comprobar, en sus grabados de -- Los Desastres 44 y 45 escribió "yo lo ví" y "esto también".

La parte de la población que más participó para defender a España fueron los estudiantes y el bajo clero.

Las tropas francesas trataban de despojar cada ciudad que tomaban, aunque el pueblo trataba de defender lo suyo a cualquier precio, de tal modo que la lucha se hizo más

cruel.

Sin embargo con frecuencia los franceses trataron de imponer reformas tales como la desaparición de la inquisición y de los privilegios feudales, la secularización de los bienes eclesiásticos, la disolución de los conventos, la modernización de la administración del Estado. Estas reformas no pudieron realizarse ya que -- tropezaron con la oposición de las Juntas Nacionales, en dichas juntas se congregaban personas privilegiadas nobles o ricos burgueses que utilizaron estas juntas para servir a sus intereses. El pueblo incapaz de ver la maraña intrincada de intereses se puso del lado del clero cuya existencia estaba claramente amenazada.

La posición de Goya no podía ser clara. Por una parte conocía el valor dudoso de la dinastía española y sintió alegría cuando se produjo su derrocamiento, aplaudió las reformas, largo tiempo ansiadas e introducidas por Bonaparte, pero este oprimía casi la totalidad de Europa.

En 1812 Wellington venció a los franceses, y estos iniciaron la retirada. Regresó a España Fernando, el cuál había sido fervil admirador de los franceses.

En el tiempo entre la huida de los franceses y el retorno de Fernando al trono, Goya quiso publicar su -- serie Los Desastres, en la cual mostraba los horrores de la guerra y también hacía juicio crítico a los del -- gobierno español y la iglesia.

La depuración inmediata de la corte y la caza brutal de los que simpatizaban con los franceses impidió la --- publicación de la serie. A partir de ese momento empezó la ampliación de Los Desastres.

El régimen de Fernando llevó a España a la bancarrota hasta que en 1820 después de muchas rebeliones se -- proclamó la Constitución de 1812. La inmediata liberación que invadió la vida cultural dió pie para que Goya pensara en la publicación de su serie.

Esto no fué posible ya que el triunfo no duró mucho, los absolutistas y los apostólicos ocuparon el poder y Go ya tuvo que huir al extranjero.

Los desastres fué publicada un año antes de la muerte de Goya en 1853, otras siete ediciones se publicaron hasta 1937.

Se conservan dos colecciones completas de pruebas de estado y se sabe que la serie constaba de 85 grabados.

De todas las series de Goya, Los Desastres es la --

menos unitaria tanto por lo que se refiere al tema, como a la técnica y a las dimensiones de la lámina de cobre empleadas. Una de las explicaciones radica en que Goya trabajó en ella durante mucho tiempo desde 1810 a 1820; además durante los años que duró la guerra no encontró los materiales y se vió obligado a utilizar los que estaban a su alcance que no siempre eran los óptimos. Para cuatro de las estampas de los desastres (13,14,15 y 30) tuvo que partir las dos grandes planchas, las únicas de paisaje y las grabó al aguafuerte por la parte posterior. En estas tres láminas terminó el año de 1810.

"Goya bruñía las planchas malogradas y encubría las huellas del grabado anterior mordiéndolas con el ácido.

El hecho de que casi todos los bocetos sirvieran -- para realizar directamente el grabado permite establecer la fecha de elaboración de las planchas.

También se han sometido a detallado exámen los papeles empleados por Goya. Generalmente Goya prefería el papel holandés importado, pero durante la guerra tuvo que conformarse con el papel nacional." (54)

En mayo de 1814, Fernando VII, aniquiló la esperanza de Goya, de publicar su serie Los Desastres. El artista estaba a punto de cumplir los 70 años, lleno de fuerza creativa, decide realizar un tema más para sus series: la tauromaquía.

Después de dos años y medio, la serie estaba completa, de tal manera que el 18 de octubre, se publicó en un diario, el anuncio para su venta.

Cada lámina suelta, podía adquirirse por el precio de 12 reales y 300 reales por toda la serie completa. La serie en total constaba de 33 láminas.

La obra, no tuvo la demanda esperada, ya que no era comercial, anteriormente, el grabador Antonio Carnicero, había publicado una serie sobre toros, pero para los turistas y tuvo una gran demanda, ya que presentaba aspectos folclóricos de la fiesta. Pero esto no era el caso de la serie de Goya, ya que su intención siempre fué realizar una obra artística, además de presentar una secuencia histórica de la fiesta brava.

Anteriormente, la fiesta era para los nobles; con los Borbones, el interés por esta fiesta decae y ya en el siglo XVIII adquiere un carácter popular.

"El dibujo es vigoroso, realizado en delicados tonos de aguatinta, aclarados en algunos puntos con el trófidor.

Todas las láminas que tienen por tema la corrida de toros nacieron en el siglo XVIII y fueron elaboradas con ese estilo. En esta serie la numeración no coincide con el orden cronológico en el que fué realizado.

En 1816 Goya envió una serie modelo de esta serie a su amigo Ceán Bermúdez, quien la publicó en Francia." (55)

A la edad de 73 años, Goya conoció en Madrid, la técnica de la litografía, técnica que perfecciona en Francia. Según se dice, Goya practicaba la litografía en un caballete, colocand: la piedra como si fuera una tela.

Manejaba sus lápices como si fueran pinceles y permaneció de pie, alejándose o acercándose a cada minuto para juzgar los efectos.

"Recubría habitualmente toda la piedra con un tinte gris uniforme, quitaba luego con un raspador las partes a iluminar." (56)

4. LOS DIBUJANTES O LOS PROVERBIOS

Durante el lapso de tiempo que va desde 1815, hasta su marcha a Burdeos, realizada en 1824, Goya se dedicó a realizar encargos gráficos. Todavía no había sido publicada su serie sobre los toros, cuando ya tenía en mente una serie de trabajos, en base a la necesidad que sentía de representar en el cobre sus comentarios críticos a la situación política que atravesaba España, por lo cual comienza a trabajar y surgen las ideas para su serie Los Disparates.

Fue hasta 1864 (36 años después de la muerte de Goya), que fueron publicadas Los Disparates, pero bajo el nombre de Proverbios; que era una serie de 18 láminas.

Otras cuatro estampas, pertenecientes a la serie, se encuentran en manos de particulares y fueron publicadas en 1877, en una revista francesa L'art, poco tiempo después se realizó un breve tiraje de estas cuatro planchas.

"Hasta 1935 se habían estampado 9 ediciones de estos 18 grabados. Con frecuencia esta serie, toca los temas tratados en sus otras series. La imaginación de Goya se alimentó en las mismas fuentes que para sus anteriores series: refranes, frases de expresión del pueblo español, alegorías y literatura española." (57)

La civilización contemporánea se inicia, según la mayoría de los historiadores, en el año 1860, fecha en la cual se inicia la llamada Segunda Revolución Industrial, que ha alcanzado su plenitud en el siglo XX. Esta segunda Revolución Industrial, a su vez continúa con la primera, que se originó en Inglaterra en 1760 y que logró transformar la economía europea, las relaciones políticas y sociales, así como el pensamiento científico.

La Segunda Revolución Industrial trajo como consecuencia nuevos cambios en los aspectos económicos, políticos, sociales y científicos, de igual manera que como sucedió con la primera en el siglo XVIII.

Para tener un panorama más amplio mencionaré algunos aspectos importantes de cada una de las mencionadas anteriormente.

5.1 CONSECUENCIAS EN EL SECTOR ECONOMICO

La civilización contemporánea se caracteriza por el adelanto de la técnica, basado en el progreso de la ciencia. La técnica produjo la máquina que a su vez, originó la gran transformación industrial que estimuló el comercio y dio un fuerte impulso a las comunicaciones y transportes. Flotas mercan-tes, redes ferroviarias y líneas aéreas permitieron la rápida distribución de las materias primas y los productos manufacturados.

El capitalismo se hizo internacional. A mediados del

Siglo XIX la abundancia de los metales preciosos provocó la fiebre de oro y, la multiplicación de empresas capitalistas que se encargaron de proporcionar crédito por todo el mundo.

El comercio internacional determinó la competencia de las grandes potencias industrializadas, las cuáles para proteger a sus industrias nacionales, pusieron en práctica la política proteccionista, abandonando el sistema libre cambio vigente hasta la primera mitad del siglo XIX, con lo que provocó una mayor intervención del estado en los problemas económicos.

Además, el aumento del comercio y la necesidad de materia prima, contribuyeron definitivamente a favorecer la expansión colonial de las grandes potencias, iniciando de ese modo el imperalismo económico que caracteriza al mundo contemporáneo.

5.2 Aspecto político.-

La civilización contemporánea se caracteriza por el nacimiento de dos tendencias políticas: el nacionalismo y el internacionalismo, por el predominio político de la burguesía, por el establecimiento del sufragio universal, por la libertad de prensa y libertad de cultos y -- por la creciente difusión de la educación popular.

5.3 Aspecto social.-

La civilización contemporánea se caracteriza por la libertad y la igualdad civiles. Se logró esta igualdad civil cuando se abolieron los privilegios y las diferencias sociales basadas en la sangre o el nacimiento pero el predominio de la riqueza dió origen a una nueva diferencia social: ricos y pobres.

Otra consecuencia ha sido el aumento de la población que se concentra, preferentemente en las ciudades y en los centros fabriles.

5.4 Progresos científicos.-

Contribuyeron una de las características más notables de la civilización contemporánea, ya que se luchó contra los métodos tradicionales y conservadores para imponer la renovación y la creación en todas las ramas del conocimiento humano.

Las principales causas que originaron esta revolución científica fueron las siguientes:

- el incremento de establecimientos educativos como: universidades, bibliotecas, museos, laboratorios, talleres, etc, que fueron verdaderos centros de divulgación científica.
- la aplicación de nuevos métodos de investigación, basados en la observación directa, en la experimentación.

en el cálculo de probabilidades, en la hipótesis y el uso de datos estadísticos.

- La aplicación de los descubrimientos a la industria.
- La especialización científica, que permitió una mejor organización del trabajo intelectual.
- El intercambio de ideas científicas promovido por los sabios de distintos países, a través de congresos y asociaciones mundiales.
- El apoyo que el estado y los particulares brindaron a los establecimientos educativos.

5.5 Movimiento científico en el siglo XIX

Los descubrimientos científicos de este siglo se dividen en dos partes; los realizados a principios de siglo hasta la mitad y la segunda parte de la mitad del siglo hasta finales del siglo:

Física.-

Basándose en el descubrimiento de Papin, relacionado con la fuerza motriz del agua cuando hierve, el inglés James Watt inventó la máquina de vapor en 1764, la cual aplicó a la industria textil. El norteamericano Robert Fulton la aplicó a la navegación (1807), y el inglés Jorge Stephenson a las comunicaciones ferroviarias en 1814.

El francés Luis Daguerre, inventó la fotografía en 1838; el alemán Federico Gauss (1833) ideó el teléfono eléctrico; el norteamericano Samuel Morse inventó el --- mecanismo del telégrafo y un alfabeto que lleva su nombre en 1835.

Química.-

Los adelantos de esta ciencia, también fueron a plicados a la industria:

Bautista Dumas descubrió la composición del agua y -- del aire; el sueco Jacob Berzelius inventó la moderna nomenclatura química y precisó el método analítico. Juan -- Dalton (1811) estudió la enfermedad de la vista conocida con el nombre de daltonismo; su compatriota Dary demostró la descomposición del agua por medio de la electrólisis e inventó una lámpara de seguridad para los mineros.

Matemáticas.-

En el siglo XVIII se destacaron los franceses --- Esteban Bezout, Jose Luis Lagrange Y Gaspar Monge es es-- tudios sobre ecuaciones algebraicas, funciones analíticas y geometría descriptiva. En la primera mitad del siglo XIX destacaron: el geómetra noruego Enrique Abel y el alemán Federico Gauss, quienes se dedicaron a estudiar las ecuaciones superiores (1801).

Astronomía.-

El italiano José Piazzi descubrió el primer asteroide, y su compatriota Angel Secchi estudió la constitución física del sol, la luna y los planetas: el francés Urbano Leverrier, realizó cálculos matemáticos que le permitieron descubrir el planeta Neptuno (1846).

Biología.-

El francés Jorge Cuvier, creador de la paleontología y la anatomía comparada (1812); Esteban Geoffroy -- Saint Hilaire, francés quien sostuvo que todos los seres vivos están organizados según el tipo original, mismo que sufre modificaciones que dan origen a los distintos géneros (1818); otro francés Juan Bautista Lamarck es autor de la doctrina de la generación espontánea (1806), el inglés Charles Darwin creó la doctrina de la selección natural debida a la lucha por la existencia (1859).

Medicina.-

Hacia el año 1776 el inglés Eduardo Jenner descubrió la vacuna antivariolosa; en 1815 el francés, Renato Laénnec descubrió la auscultación e inventó el estetoscópio; en 1820 se descubrió la quinina y la morfina; en 1842 el norteamericano Crawford Long realizó la primera operación quirúrgica utilizando como anestésia el éter.

La segunda revolución industrial, estuvo precedida por tres acontecimientos: el proceso Bessemer, para producir acero, inventado en 1856; el perfeccionamiento del dínamo más o menos en 1873 y la invención del motor de -

combustión interna en 1876.

Esta segunda revolución se caracterizó por:

- La sustitución del hierro por el acero como material básico en la industria.
- El reemplazo del vapor por la electricidad y por los derivados del petróleo como fuentes principales de energía.
- El incremento de la maquinaria automática y del trabajo especializado.
- El creciente dominio de la industria por la ciencia.
- Los cambios radicales en transportes y comunicaciones.
- El desarrollo de nuevas formas de economía capitalista.
- La industrialización de Europa Central y Oriental y del Lejano Oriente.

5.6 CONSECUENCIAS:

Con el rápido progreso técnico y con el crecimiento de la industria, tiene lugar un procedimiento de la concentración de la producción y el capital. Como consecuencia las pequeñas empresas desaparecieron o fueron absorbidas por las grandes.

Los bancos empiezan a tener auge; ya que el banco es una empresa capitalista cuya función principal fué en un principio servir de mediador en los pagos. Aceptaba dinero en calidad de depósito y lo prestaba a los comerciantes.

Pagaba a los depositantes un interés más bajo del que cobraba por el capital cedido a título de préstamo y obtenía

una ganancia. Ese fué el capital bancario que prestó gran des servicios durante el siglo XVIII y mediados del XIX.

Cuando la industria creció y demandó una mayor canti dad de capital, a principios del XX y finales del XIX, -- los bancos idearon un nuevo sistema: la sociedad por accio nes, mediante la cual concentraron en sus manos incalcula bles capitales. Formándose el capital financiero al unir se el capital bancario con el industrial.

La concentración de empresas y capitales fué conocido como monopolios o trusts. Estos monopolios no limitaron sus actividades a las fronteras de sus países, sino que buscaron nuevos lugares donde invertir sus capitales, ex portándolos a otros lugares con el fin de obtener más ga nancias.

A partir del momento en que los capitalistas de una nación invierten en otra su capital, empieza el deseo de intervenir en la vida de país deudor, a fin de asegurar el capital invertido. Entonces el capitalismo vive su última etapa que es el imperialismo.

Desde un principio los capitalistas mostraron ideas contrarias en relación a la intervención del estado en -- cuestiones económicas. Un grupo de ellos sostenía que las leyes y las reglamentarias mercantiles eran una amenaza a sus negocios, se basaban en la teoría económica denominada liberalismo, expuesta por Adam Smith, que se refería preci samente a que el estado los dejara hacer libremente su vo luntad.

Otro grupo consideraba, en cambio que el capitalismo debía ser regulado por leyes especiales emitidas por el gobierno. Este grupo fué conocido como liberales, a los que seguían las ideas de Smith se les llamó conservadores.

Hubo, por último personas hostiles al capitalismo, - que lucharon por sustituirlo por otro, istema estos se les denominó radicales.

Durante la segunda mitad del siglo XIX dominó el -- criterio de Smith, lo cual permitió a los hombres de negocios de las naciones industrializadas acumular grandes fortunas.

A pesar de ello las presiones de los obreros y el apoyo que algunos gobiernos les brindaron, determinaron la aprobación de leyes que garantizaban la jornada de trabajo, salarios e ingresos al obrero durante el tiempo de enfermedad, accidente, vejes, desempleo. Estas leyes se conocen con el nombre de legislación social.

A partir de 1860 la industrialización sentó sus reales en casi todos los países del "mundo civilizado" como - Gran Bretaña, Alemania, Francia, Holanda, Bélgica, Estados Unidos, Rusia, Italia y Japón.

De todas ellas Inglaterra marchaba a la vanguardia debido a que la primera revolución industrial la había favorecido económicamente, era el primer capitalista del mundo, poseía el mejor sistema bancario y era dueña del comercio mundial más amplio.

tambien considerando la obligacion del hombre blanco de proteger a los hombres de color.

Los métodos empleados para lograr estos objetivos fueron variados, unos utilizaron las armas, otros se valieron de los estupefacientes (alcohol, drogas como el opio y -- cocaína) introducidas en los países creando una dependencia; en algunas otras ocasiones apoyaron a un gobernador para después manejarlo como un títere, etc.

A De cualquier modo a través de cualquier método empezó a realizarse una nueva repartición del mundo entre unos cuantos.

5.7 CONTRATO DE FIDUCIARIA

TRABAJOS EN MADERA EN EL

A fines del siglo XVIII, se inició un nuevo florecimiento del grabado en madera, con el surgimiento del grabado en madera de pie.

Se considera como inventor de esta técnica al buril, el inglés Thomas Bewick, a quien se atribuye descubrimiento del entallado de Papillón. El mismo Papillón pudo ver todavía algunas estatuas ejecutadas con el nuevo procedimiento.

Una vez más se trata de un esfuerzo por satisfacer el gusto de formas delicadas y de efecto pictórico; se trataba de superar la dureza, la precisión lineal tan característica del grabado en madera, introduciendo la gama de los contrastes entre los clarososcuros y el relieve de madera más sutil.

La plancha de madera si se empleaba, pero la madera de palo se sustituye por la madera de pie, que es una plancha de dureza casi como la de metal, apropiada para trabajar con el buril y de la misma manera que en el cobre.

El xilógrafo de los tiempos antiguos a quien importaba trabajar cómodamente con la relativa facilidad preferiría una plancha cortada en el sentido de fibra, para que la labor se facilitara a un más utilización de herramientas nuevas, como el peral. Gracias a que este tipo de plancha presentaba poca firmeza estructural se ahorra esfuerzo.

En lugar de la madera blanda del peral, Bewick prefería la del boj que era muy dura y realizaba los cortes en sentido transversal.

Con la madera de pie los grabadores disponían de un material no tan duro, pero lo suficiente para poder grabar exactamente como si fuera planchas de metal.

En la madera de hilo se hallan ahuecados trozos de superficie o líneas que revelan la energía mayor o menor que se empleó en la mano del grabador, quedando los relieves mas o menos a un mismo nivel, en la madera de pie el relieve es escalonado.

Con la navaja, el grabador conducía en la plancha hacia sí mismo la herramienta, en la madera de pie el grabador maneja la herramienta en dirección inversa, introduciendo el buril en la madera y alejándolo de sí mismo.

Bewick, que no se limitó a grabar modelos ajenos, -- tiene el mérito de haber acertado en el gusto inglés, gusto de burgués refinado, pero que fueron aceptados con --- gran interés.

Al principio su modo de trabajar tuvo cierto parecido con la técnica empleada en la Danza de la muerte de Holbein. Bewick, procuró superar ésto posteriormente, mediante inci

siones de diferentes largos y diferentes gruesos en las maderas negras, logró cierto colorismo y se ejerció a lo que posteriormente se conoció como el grabado de clarooscuro.

Francia llegó a conocer el grabado de madera de pie a través de Thompson, a quien el conocido editor Didot, llama a París en 1817.

Inútilmente se oponen al clarooscuro un grupo de xilógrafos que se aferran al grabado en tallas blancas y negras hasta mediados del siglo triunfa el taller de Pisan, del cual salió la mayor parte de las ilustraciones de Góre.

Alemania, es el país donde se encuentra más dificultades para imponerse a pesar de los esfuerzos de Gubitz y Unger.

Además la madera de pie, es por lo pronto el único procedimiento aprovechable para la prensa de vapor, para imprimir en un mismo proceso de trabajo el texto y las imágenes.

La ilustración grabada en madera contribuye a la popularidad de los libros y los mayores consumidores son los burgueses. Se representaron figuras y sucesos de sus novelas, se reprodujeron obras celebradas de arte y hasta se encargó de parte del servicio de información, ilustrando gráficamente los acontecimientos de carácter de la época, como se había hecho anteriormente con las hojas volantes del siglo IV.

Los más eminentes dibujantes del siglo son los que proporcionan los modelos para grabar, como Gigoux, Ver-net, Johannot, Grandville, Raffet, Daumier y Doré.

Doré ilustra las obras maestras de la literatura mundial. En Alemania Cornelius, Schnorr, Richter y Menzel, cuyas ilustraciones en torno a la figura de Federico el Grande y El cántaro roto de Kleist fueron de gran importancia artística.

Con éste enorme consumo, el oficio de xilógrafo fué transformándose cada vez más en industria que mediante un trabajo manual ya perfectamente mecanizado.

Alrededor de los xilógrafos de renombre surgieron talleres de xilografía, donde se producía a gran escala, a base de una rigurosa distribución del trabajo y hasta con medios mecánicos las ilustraciones.

Esta era llevado hasta un extremo ridículo, por ejemplo Menzel, les extendía a sus grabadores un certificado por haber llevado a la máxima obediencia el trazo del dibujante, lo cuál hacía que la creación muriera en el grabador, convirtiéndolo en un artesano industrializado.

Algunos de éstos xilógrafos no resistieron la tentación de realizar sus propios trabajos, pero no hubo nada de calidad artística.

El problema de este siglo, se enfrenta a los problemas, por un lado la necesidad de producir a una clientela cada vez más numerosa, y por otro el gusto artístico, esto explica el porque se encuentran tantas obras litográficas y de madera de contrafibra, pero pocas de una calidad artística interesante.

El otro problema que se enfrenta, es la aparición de un nuevo método de reproducción de imágenes de manera mecánica, La Litografía.

Este problema, en un principio hizo pensar que el grabado iba a desaparecer, ya que no podía competir con la litografía en la reproducción de obra de Goya, ni tampoco en la ilustración de libros. Esto provocó que decaerá poroquieran los talleres que hacían.

Para poder a este sugario de efectos negativamente el grabado, secedió toda la actividad, ya que el sentido del grabado se cambió hacia el aspecto creativo, lo cual hizo ganar al grabado y que se acreció el sentido artístico en toda la capacidad de la palabra.

La litografía siguió siendo apreciada por los grabadores puristas, a pesar de lo lo, se por Goya, aun que se tales pensaban así; como Gericault y Delacroix, quién se dedica a ilustrar obras de Shakespeare y Goethe con muy buenos resultados.

Después del nacimiento, Gustave Dufour ilustra en -
xilografía sus obras. Entre ellas se encuentran La Al-
via española y El milagro, obras que muestran en todo
una maestría de ilustración en xilografía.

En 1860 comienza el trabajo por el agua fuerte y después
con Eau-forte y Delmine.

Algunos otros artistas se dejaron llevar por el grabado
en, como Manet, quien llegó a grabar para la Sociedad de
Agua-fuerte. Después también se dejó llevar por esta ex-
periencia, y realizó una gran experiencia con muy buenos
resultados.

Según, realizó también por esta época una serie de
xilografías con un tema religioso y el bautismo, pero
con una muy buena ejecución técnica.

Otro gran grabador se dedicó en la litografía es
Daubigny, quien con sus dibujos y grabados muestra constancia
de un gran dibujo, así como el uso de luces y sombras
que aparece en sus trabajos.

En esta época Manet destacó, como un gran innova-
dor Toulouse-Lautrec, quien descubrió en sus posibilidades
en la litografía, gracias a la influencia japonesa, ya que
emplea el color en la litografía con muy buenos resultados.

Todo este movimiento, recibe un gran apoyo de los críticos, quienes se dedican a hablar en revistas especializadas sobre los artistas y su obra.

En este siglo, aparecen otros movimientos, tales -- como el expresionismo alemán con Ensor y sus aguafuertes que marcan el inicio de este movimiento.

En Inglaterra Aubrey Beardsley encabezó el movimiento denominado "modern styl".

Menzel, es un pintor y grabador alemán que destaca por su importancia en la ilustración de libros alemanes, utilizaba en sus obras tanto la pluma, como el lápiz litográfico, con una gran maestría.

William Blake, plasaba en sus grabados las ideas y creencias propias, utilizando una técnica directa. Destacan sus obras La noche y La Tormenta.

Estos artistas que se asociaron con los que más destacan, ya que en este siglo y en el XX, es imposible detallar demasiado la información, ya que son innumerables el número de artistas que se dedican al grabado, sin importar su especialidad: pintura, escultura, etc.

Esta es una de las cosas de que en estos siglos sólo se mencionan de manera muy general las corrientes y sus representantes.

La lucha por las colonias, creó una serie de conflictos de carácter internacional, que obligaron a los países a formar alianzas, según sus intereses económicos y políticos. En 1879 se firmó la alianza entre Alemania y Austria-Hungría. En 1882 se adhirió Italia, que soñaba con apoderarse de Túnez, territorio que también ambicionaba Francia; así surgió la Alianza Triple capitaneada por Alemania.

Pocos años después nació otra coalición de potencias encabezadas por Inglaterra. Esta alianza la iniciaron Rusia y Francia en 1892. Inglaterra se adhirió a ella y formaron la Entente Cordial.

Esta lucha entre dos bloques imperialistas desembocó en la Primera Guerra Mundial en la que participaron más tarde Japón, Estados Unidos, Turquía y otros países más.

Los intereses que cada nación perseguía, eran los siguientes:

Alemania: crear una gran Alemania que comprendiera la región del Báltico, Polonia, Hungría, Escandinavia, Bélgica, Holanda, Cercano Oriente, Austria-Hungría, los Balcanes y parte de Francia. Se proponía desbancar de su hegemonía naval a los ingleses.

Inglaterra.- quería derrotar a Alemania, debilitando su poderío económico, extirpar la flota de guerra, apoderarse de sus colonias, ocupar Mesopotamia, Palestina, la península Arábiga y Egipto.

Rusia.- procuraba establecer su dominio en los Balcanes, anexionar Constantinopla y los estrechos del mar negro.

La primera Guerra estalló en el verano de 1914. En esta guerra que se venía preparando desde hacía mucho tiempo, rivalizaron entre sí los Estados imperialistas. Al principio del siglo XX no había ya en el globo terrestre un solo pedazo de tierra que no tuviera dueño.

7. LA GRÁFICA EN EL SIGLO XX

Nuestro siglo marca una etapa difícil, una época de crisis constante, y lógicamente así es también el carácter del arte en este siglo. En la gráfica se habla más de cantidad, por ejemplo Goya o Rembrandt no grabaron más de 3000 planchas, Picasso, Kauschertang, Miró, etc. estampan miles de obras. Se multiplican las ediciones, se abren galerías especializadas en grabado. Muy raro es el artista que no graba o utilice los nuevos sistemas de estampa, como la serigrafía.

Comienza el siglo con el éxito de ediciones de libros ilustrados por los mejores artistas y el cartel. El afiche publicitario se convierte en la más popular de las estampas. Es la época heroica del expresionismo alemán.

su larga amistad con Paul Klee, marcar un hito en el arte moderno. Sus obras están influenciadas por un mundo más co en el que lo infantil, lo fantástico y el arte de los alienados, es servido con una gran sensibilidad de forma y color. La obra de arbores, en sus formas de aguafuertes y litografías, influyen en todos los cuadros posteriores.

" Es curioso observar que, antes de la Primera Guerra las personalidades de los que se han hablado, ya marcan las bases fundamentales de los más importantes movimientos estéticos que han ido apareciendo hasta nuestros días.

Así el expresionismo alemán se refuerza con nuevas personalidades de la potencia del vienes Kokoschka y los alemanes Käthe Kollwitz y Barlach.

Käthe, pintora y grabadora, realiza unas profundas y trágicas xilografías, donde refleja la miseria del proletariado, con un grandioso sentido humano y resuelta en rasgo vigoroso. (72)

El escultor Barlach, el artista más perseguido por Hitler, graba en madera con trazo de escultor, unas escenas donde representa la existencia humana con toda su grandiosa trágica. Todo el arte expresionista alemán refleja en su obra grabada el caos, la angustia trágica del hombre en la Alemania antes del nazismo; de ahí la persecución implacable de la que fue objeto.

En este siglo, se vive en crisis constante, en todos los terrenos, y el arte no es excepción a esta. En este siglo, como se mencionó en el párrafo anterior, se han multiplicado las corrientes, ya que el número de las mismas ha aumentado de manera considerable, y las personas que se dedican al arte también.

Con tantos los compositores y tantos los grabadores, que resulta casi imposible mencionar a los todos, por lo que se va a mencionar solamente a los más representativos.

Esto también se debe a que se mencionó en el capítulo anterior, el grabado, ya no es exclusivo de los grabadores; escultores y pintores, hasta arquitectos realizan la técnica de grabado.

Comienza el siglo, con el éxito de ediciones de libros ilustrados por los grabadores cristianos, y el uso del cartón. De la época de la revolución francesa, de miseria, de la época frívola, y del expresionismo alemán. Artistas como Gericault y Delacroix, inventan el "cubismo", y llegan a realizar también trabajos de grabado a la guta seca.

Munch, padre del expresionismo, trabaja directo sobre la madera, llegando a obtener excelentes resultados, que ganaron en Alemania una gran fama. Luego el arte contemporáneo con seguidores del grupo Die Brücke (el puente), que utilizan el grabado como un arma de combate.

Contemporáneo a este mismo grupo, aparece en Munich Eduard Reiter (caballero azul) que en 1918 expone sus obras escultóricas.

De este movimiento escultórico lo que se denomina -- como "arte de entre guerras" (1918-1933), que no hace en realidad, sino Intellecto, la actividad, la sensibilidad y la expresión del mundo moderno. Así el expresionismo alemán se esfuerza por nuevas personalidades, de la potencia del visado Kleebeck y los escultores Kathed - Kollwitz y Barlach. De donde la segunda hilografía -- que plantea el mundo escultórico y la estructura de la guerra.

El escultor Barlach, que en escultura representa la existencia humana, con toda su grandiosidad trágica, representando en su obra el dolor y la angustia del hombre de la primera mitad del siglo XX.

En 1927 Stanley William Hayter funda el Ateneo de escultura "Atelier 17", donde se imprimen nuevas técnicas de grabado y de pintura al óleo, como una reminiscencia de las talleres de grabado que existían en el siglo XIX.

Las obras más representativas de este tiempo, serán las de Villard, que edita los Trabajos de Rouault y la Biblia de Chagall, realizadas con estilo impresionista. Matíase por lo general para los premios

de Mallarmé. Picasso realiza las planchas para la de--
nominada Suite Volard. Max Ernst realiza ilustraciones
de las poetas Paul Eluard y Breton. Finalmente Dalí ilus--
tra los contos de Maldoror de Lautremont, y una serie --
para El Quijote.

Por otra parte Braque, Chagall, Calder y Minaux, --
realizan unas interesantes series litográficas.

Finalmente habrá que agregar, que existió en una serie
de nuevos procedimientos que se han dedicado a experimentar
sobre las técnicas ya conocidas para crear obras de gran
calidad y de ritmo de muchas sugerencias, entre estos ar--
tistas podemos mencionar los buriles de Vieira Da Silva,
de Jean Ledegre y de Georges Dal, quienes destacan por su
innovación técnica.

Los grabados de Pierre Couffin, de Pizze, Krasno y
de Omar Rayo, han conseguido aportar adecuaciones de --
gran calidad a este procedimiento ilustrativo.

El uso mismo de técnicas, como litografía y fotogra--
fado, con la utilización de la serigrafía han producido
nuevas formas visuales creadas por Warholy, Rauschenberg
y Jasper Jones, que son las figuras más destacadas de es--
ta tendencia.

Henry Moore - Fuera de su obra escultórica - ha ---
aportado al arte gráfico sus series sobre la segunda gue
rra, denominada Coalmining Subject (1941-1942) y otra --
sobre mineros, asimismo las series Multitude, Stonehenge,
Cavern y Forest , que sitúa a su autor dentro de los más
grandes grabadores contemporáneos.

Artistas que han aportado, su creatividad y su ta--
lento son en primer lugar el español Miró, y el italiano
Giorgio Morandi, que junto con el alemán Wanderyck son
los artistas más importantes actualmente.

Henry Moore - Escultor británico - ha --
aportado al arte gráfico un concepto de la segunda gue-
rra, denominada Combinación de Objetos (1933-1945) y otra --
sobre mármar, colmada de formas abstradas, Stonehenge,
Cavern y Forest, que sitúan al autor dentro de los más
grandes grabadores contemporáneos.

Artistas que han aportado, su creatividad y su ta-
lento son en primer lugar el español Miró, y el italiano
Giorgio Morandi, que junto con el alemán Kandinsky son
los artistas más importantes del mundo.

CONCLUSIONES

Quisiera concluir, que esta investigación, trata de plantear, como se mencionó en la introducción un panorama general de la Historia del Grabado en Europa, enmarcado dentro de un contexto sociohistórico, ya que se puede observar claramente, que los acontecimientos de cada siglo, repercuten dentro de la gráfica, ya sea en su temática, o como respuesta a un cambio político, económico y social.

Cabe mencionar que conforme pasa el tiempo y se va ampliando las comunicaciones entre México y los países europeos, considero que será posible el ir aumentando los datos y la información referentes a los diversos siglos, tratados en esta tesis.

Esto se menciona, sobre todo, porque resulta realmente imposible obtener datos sobre las nuevas generaciones de la gráfica europea, ya que las embajadas que serían algunos de los puntos de referencia o de captura de datos a las que se puede acudir, pero el problema es que manejan datos de la cultura general y resulta difícil poder obtener información al respecto.

Además de que los libros que llegan de los países europeos, son casi España, Francia, Italia, pero realmente no es significativo la información que llega ya que -

por lo general es sobre la pintura o escultura de estos países.

Resulta bastante interesante, realizar la labor de recopilar toda esta información, ya que tuve que leer, -- bastantes libros, que mencionan datos aislados sobre -- gráfica, ya que como se mencionó son pocos los libros especializados en gráfica europea.

Espero poder cumplir la labor que plantea originalmente esta tesis, ya que considero vital, el que los -- grabadores tengan un panorama histórico y de evolución de la gráfica, como la tienen los pintores y escultores.

Quiero concluir diciendo que esta investigación la iré afinando más en la medida que vaya obteniendo mayor información. Además de que me deja sembrada la inquietud de realizar otras investigaciones que me fueron surgiendo al realizar la presente.

NOTAS

- (1) Westheim Paul. El grabado en madera. Fondo de Cultura Económica. Breviario No. 95. México 1981. -- Primera reimpression. p.p. 49
- (2) Ivins W.M. Jr. Análisis de la imagen prefotográfica. Colección Comunicación Visual. Edt. Gustavo Gili. Barcelona, España 1975. p.p. 16
- (3) Westheim Paul. El grabado en madera. Edt. Fondo de Cultura Económica. Breviario No. 95. México - 1981. La. reimpression. p.p. 26
- (4) po cit. p.p. 54
- (5) Ivins W.M. Jr. Análisis de la imagen prefotográfica. Colección Comunicación Visual. Edt. Gustavo - Gili. Barcelona, España 1975. p.p. 45
- (6) Rubio Martínez M. Ayer y hoy del grabado. Edt. Tarraco. Tarragona, España 1979. p.p. 21
- (7) Op. cit. p.p. 22
- (8) Op. cit. p.p. 22
- (9) Ivins W.M. Jr. Análisis de la imagen prefotográfica. Colección Comunicación Visual. Edt. Gustavo Gili. Barcelona, España 1978. p.p. 24
- (10) Rubio Martínez M. Ayer y hoy del grabado. Edt. Tarraco. Tarragona, España 1979. p.p. 23
- (11) Op. cit., p.p. 24
- (12) Hauser Arnold. Historia social de la literatura y del arte. Edt. Guadarrama. 13a. Edición. Tomo I. p.p. 235

- (13) Op. cit. p.p. 338
- (14) Op. cit p.p. 339
- (15) Rubio Martínez M. Ayer y hoy del grabado. Edt. Tarraco. Tarragona, España 1979. p.p. 24
- (16) Op. cit. p.p. 28
- (17) Westheim Paul. Mundo y vida de grandes artistas II
Edt. Fondo de Cultura Económica. México 1985. p.p. 32
- (18) Op. cit. p.p. 33
- (19) Op. cit. p.p. 34
- (20) Wende Matthias. Alberto Durero. Edt. Fondo de Cultura Económica. México 1971. p.p. 20
- (21) Winzinger Franz. Durero. Edt. Salvat. Biblioteca de grandes biografías. Barcelona, España 1985.p.p.12
- (22) Ivins W.M. Jr. Análisis de la imagen prefotográfica. Colección Comunicación Visual. Edt. Gustavo Gili. Barcelona, España 1975. p.p. 58
- (23) Op. cit. p.p. 67
- (24) Op. cit. p.p. 77
- (25) Rubio Martínez M. Ayer y hoy del grabado. Edt. Tarraco. Tarragona, España 1979. p.p. 30
- (26) Op. cit. p.p. 31
- (27) Ivins W.M. Jr. Análisis de la imagen prefotográfica. Colección Comunicación Visual. Edt. Gustavo Gili. Barcelona, España 1975. p.p. 106
- (28) Op. cit. p.p. 105

- (29) White Christopher. Rembrandt. Edt. Salvat. Biblioteca de grandes biografías. Barcelona, España 1985 p.p. 15.
- (30) Rubio Martínez M. ayer y hoy del grabado. Edt. Tarraco. Tarragona, España 1979. p.p. 33
- (31) White Christopher. Rembrandt. Edt. Salvat. Biblioteca de grandes biografías. Barcelona, España 1985 p.p. 203
- (32) Ivi W.M. Jr. Análisis de la imagen prefotográfica. Colección Comunicación Visual. Edt. Gustavo Gili. Barcelona, España 1975. p.p. 107
- (33) Op.cit. p.p. 110
- (34) Rubio Martínez M. ayer y hoy del grabado. Edt. Tarraco. Tarragona, España 1979. p.p. 33
- (35) Op. cit. p.p. 34
- (36) Op. cit. p.p. 36
- (37) Paas B. - Zoidler. Goysa, Caprichos, Desastres, Tauromaquia, Disparates. Edt. Gustavo Gili. Barcelona, España 1982. p.p. 6
- (38) Op. cit. p.p. 7
- (39) Op. cit. p.p. 10
- (40) Op. cit. p.p. 12
- (41) Op. cit. p.p. 13
- (42) Op. cit. p.p. 15
- (43) Op. cit. p.p. 19

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

- (44) Op. cit. p.p. 91
- (45) Op. cit. p.p. 93
- (46) Op. cit. p.p. 93
- (47) Op. cit. p.p. 94
- (48) Op. cit. p.p. 94
- (49) Op. cit. p.p. 94
- (50) Op. cit. p.p. 95
- (51) Op. cit. p.p. 160
- (52) Op. cit. p.p. 161
- (53) Op. cit. p.p. 161
- (54) Op. cit. p.p. 192
- (55) Op. cit. p.p. 192
- (56) Op. cit. p.p. 192
- (57) Op. cit. p.p. 193.

BIBLIOGRAFIA

- 1.- Abrahams
 The world of M.C. Escher
 Edt. J.L. Locher
 New York 1971
 270 págs.

- 2.- Academy editions
 Doré Gallery
 Edt. Academy Editions
 Great Britain 1976
 128 págs.

- 3.- Asimov Isaac
 La alta edad media
 Edt. Alianza
 Madrid, España 1983
 258 págs.

- 4.- Barthar Gustav
 Historia del arte alemán
 Edt. Fondo de Cultura Económica
 Breviario No 87
 México 1983
 2a. reimpression
 242 págs.

- 5.- Bozal V.
Gustave Doré
Colección Comunicación Visual
Edt. Gustavo Gili
Barcelona, España 1982
235 pags.
- 6.- Cassant Navarro
Historia del arte y la cultura
Edt. Valencia
España
385 pags.
- 7.- Dawson John
Guía completa de grabado e impresión
Edt. Blume
Madrid 1982
192 pags
- 8.- G. Adriani
Toulouse Lautrec
Colección Comunicación Visual
Edt. Gustavo Gili
Barcelona, España 1981
234 pags.

- 9.- Hauser Arnold
Historia social de la literatura y del arte
Edt. Guadarrama
13a. Edición
Tomo I
424 pags
- 10.- Hauser Arnold
Historia social de la literatura y del arte
Edt. Guadarrama
13a. Edición
tomo 2
341 pags
- 11.- Hauser Arnold
Historia social de la literatura y del arte
Edt. Guadarrama
13a. Edición
Tomo 3
427 pags.

- 12.- Hauser Arnold
Historia social de la literatura y del arte
Edt. Guadarrama
13a. Edición
Tomo 4
321 pags
- 13.- Ivins W. M. Jr.
Análisis de la imagen profotográfica
Colección Comunicación Visual
Edt. Gustavo Gili
Barcelona, España 1975
233 pags.
- 14.- Lemney Van A.
Arte y alquimia
Edt. Nacional
Madrid, España 1976
270 pags.
- 15.- Lilje Hanns
Lutero
Edt. Salvat
Biblioteca de grandes biografías
Barcelona, España 1986
157 pags.

- 16.- Lozano Manuel J.
Historia universal contemporánea
Edt. Continental
México 1987
18a. Impresión
363 pags.
- 17.- Mende Matthias
Alberto Durero
Edt. Fondo de Cultura Económica
México 1971
80 pags.
- 18.- Obregón Gonzálo
México y los grabadores europeos
Edt. Artes de México
México 1960
92 pags.
- 19.- Paas S. - Zeidler
Goya, Caprichos, Desastres, Tauromaquia, Disparates
Edt. Gustavo Gili
Barcelona, España 1982
240 pags.

- 24.- Westheim Paul
Mundo y vida de grandes artistas II
Edt. Fondo de Cultura Económica
México 1985
172 pags.
- 25.- Westheim Paul
El grabado en madera
Edt. Fondo de Cultura Económica
Breviario No. 95
México 1981
1a. reimpresión
295 pags.
- 26.- White Christopher
Rembrandt
Edt. Salvat
Biblioteca de grandes biografías
Barcelona, España 1985
205 pags.
- 27.- Winzinger Franz
Durero
Edt. Salvat
Biblioteca de grandes biografías
Barcelona, España 1985
177 pags.

- 20.- Pirenne Henri
Historia económica y social de la Edad Media
Edt. Fondo de Cultura Económica
México 1939
267 pags.
- 21.- Ran B.
Pablo Picasso Obras Gráficas
Edt. Gustavo Gili
Barcelona, España 1986
240 pags.
- 22.- Rubio Martínez M.
Ayer y hoy del grabado
Edt. Tarraco
Tarragona, España 1979
297 pags
- 23.- Westheim Paul
Mundo y vida de grandes artistas I
Edt. Fondo de Cultura Económica
México 1984
162 pags.