

La Xilografía, siglos XV y XVI.

La Xilografía

La xilografía es el arte de grabar imágenes o textos en placas de madera, en virtud de conseguir que éstos queden en relieve. De la utilización de la madera y de la forma de trabajarla es de donde procede su nombre en griego: xilón, madera y graphe, grafía, esculpir o grabar.

La técnica consiste en traspasar a la madera la imagen o el texto, de forma negativa o en espejo, desbastando el material con las herramientas adecuadas: cuchillos, gubias o buriles, hasta que la imagen que necesitamos reproducir quede en relieve. Una vez finalizada esta tarea, se procede a entintar la superficie de la misma para luego posar sobre ella una hoja, la que se deberá presionar de forma manual o mecánicamente mediante una prensa tipográfica o tórculo calcográfico, para que la tinta que se encuentre en la superficie de la madera sea depositada en el papel obteniendo, de esta manera, la copia de la imagen.

Este medio posibilita obtener múltiples copias, todas ellas originales y a partir de una sola matriz.

La técnica

En la historia de la humanidad nos encontramos con ciertos descubrimientos técnicos que han sido de gran importancia para la evolución de los medios de comunicación y que han producido consecuencias sociales y culturales importantes a su paso. Uno de ellos fue la implementación del grabado en madera como medio de reproducción gráfica sobre papel. Este soporte brindó un nuevo medio para la difusión de ideas e información, tanto de forma textual como gráfica.

Como ya lo enuncia Białostocki¹, la imagen perdió su carácter individual y, gracias a la posibilidad de su multiplicación, inició una vida múltiple.

Desde el comienzo de su utilización en las postrimerías del siglo XIV, este medio ha gozado de una amplia difusión en todos los estratos sociales y se podría decir que particularmente ha contribuido a la democratización de la imagen.

Pues resulta evidente que esta técnica permitió volver asequible el arte a las clases menos favorecidas, satisfaciendo las necesidades culturales y, sobre todo, populares de la vida cotidiana, pero claro, siempre puestas al servicio de las ideas políticas y sobre todo religiosas que bien supieron utilizar las posibilidades brindadas por la xilografía, extendiendo a este nuevo soporte los mensajes sociales que, de esta forma, se emanciparon de los muros del templo.

El Grabado en Madera

El grabado en madera como medio de impresión es conocido desde la antigüedad. Ejemplo de esto son las impresiones sobre tela realizadas por los egipcios dos mil años antes de Cristo. A pesar de esto, su vinculación con la reproducción gráfica sobre papel comienza en China en el siglo VI, alrededor del 593, año en que se ordenó por decreto la recopilación de dibujos y textos inéditos para grabarlos en madera y publicarlos. Este hecho iniciará la proliferación de la imprenta y de las técnicas xilográficas como medio de reproducción gráfica.

En un comienzo se tallaban los caracteres e imágenes en una sola madera, método que evolucionará hasta el tallado de los caracteres en forma individual, para unirlos a voluntad o de acuerdo a las necesidades del impresor. Es entonces, en Oriente, donde se implementa la utilización de tipos móviles.

La stampa más antigua que se conserva es un amuleto budista del año 779, obtenida en papel por frotamiento y realizada en Japón. Estas estampas contenían únicamente texto y fueron utilizadas por los budistas en su afán de reproducir las escrituras para poder recitarlas.

El ejemplo más antiguo de libro impreso sobre papel es el llamado *Sutra del Diamante*, de fecha cierta a imprenta. Se trata de un libro xilográfico budista, impreso en el noveno año de la era Xiantong de la Dinastía Tang, concretamente en 868. El texto constituye una de las obras sacras

más importantes de la fe budista. La destreza y maestría con la que fue tallada la imagen del comienzo, evidencia la habilidad distintiva de un tallador experimentado.

Usos del grabado en la vida cotidiana

En Europa, la xilografía como procedimiento de reproducción y multiplicación de imágenes sobre papel, tal como la conocemos en la actualidad, tiene sus inicios, posiblemente, en aquellas estampas destinadas al divertimento llamadas *Naib*(naipes) procedentes de la India y aparecidas en Italia, alrededor del siglo XIII y en aquellos impresos de la Edad Media cuya función era la de exaltar el fervor religioso del pueblo. A estos impresos se los conocía como *estampas piadosas* en las cuales, además de la imagen, se incluía un texto explicativo en virtud de una mayor comprensión. Estas estampas también serán las predecesoras de los libros xilográficos de comienzos del siglo XV llamados *tabularios*.

Los primeros artesanos en utilizar los procedimientos xilográficos, al margen del arte aplicado al libro, emplearon este medio como estampa exenta, destinada a satisfacer las necesidades, tanto profanas como religiosas, de multiplicar la información textual o visual. Entre estos trabajos se destacan las estampas denominadas *de preservación*, concebidas como protección contra males, pestes, asaltos, accidentes u otros sucesos no deseados y utilizadas en las puertas de las viviendas o armarios, en cofres de viajes o colocadas en las prendas de los peregrinos. Resulta evidente que las finalidades para las que fueron creadas no han contribuido a su conservación a través del tiempo, ya que de la inmensa producción de aquella época, solo nos han llegado unas pocas.

El inicio de la fabricación de papel en el continente europeo propició, sin lugar a dudas, un nuevo material en el cual implementar la técnica xilográfica, utilizada hasta ese momento sólo en la estampería textil. El acontecimiento dio origen a la aparición de las primeras estampas europeas.

Este nuevo soporte provendrá del mundo musulmán, difundido desde el norte de África hasta llegar a la península Ibérica, donde se levantará la primera instalación fabril, alrededor de 1150-56, más precisamente en Jativa, ciudad de Valencia. El inicio de la producción favoreció la disponibilidad de papel, que hasta ese momento era escaso y dependía de las importaciones. Mediante el trabajo de la madera, también se obtenían *bulas de indulgencia, hojas de calendarios, crónicas de acontecimientos lejanos, naipes, retratos de personajes relevantes, imágenes moralizantes y satíricas de la vida social*, siendo principales los temas religiosos; todos ellos concebidos didácticamente por estar destinados a la masa popular, en su mayoría analfabeta, y ansiosa de conocer los acontecimientos importantes de su época.

Estas estampas podían adquirirse en ferias, como la de Francfort², y mercados, provistas por mercaderes, buhoneros³o, muchas de ellas, especialmente las religiosas, en conventos y cofradías.

Son escasas las estampas xilográficas que se conservan de aquellos tiempos, una de ellas, y la más antigua que ha llegado a nuestros días, es la imagen de una Virgen con el niño Jesús en brazos, rodeada por cuatro santas, situadas en un jardín. Esta estampa lleva la fecha grabada (1418), y fue encontrada en Bélgica por el Barón Reissenborg en el interior de un cofre.

Otra estampa, que por mucho tiempo se consideró la más antigua, es la que representa la figura de San Cristóbal cruzando un río y llevando al niño Jesús en sus hombros. De concepción primitiva pero no por ello carente de belleza, según los investigadores data de 1423. La imagen tiene como protagonista al Santo, un gigante cananeo, quien tras su conversión al cristianismo ayudaba a los viajeros a cruzar un peligroso vado llevándolos sobre sus hombros. La leyenda cuenta que en oportunidad de tener que cruzar a un niño, se sorprendió por el peso del infante; el niño entonces, le reveló que era Jesús y que cargaba sobre sus espaldas los pecados del mundo. Bautizó al Santo y le encomendó la tarea de la prédica. El nombre de Cristóbal proviene del griego *Christóforo* y significa portador de Cristo.

Es el protector de los viajeros y la *estampa de preservación* también se utilizaba para prevenir una muerte súbita. Conservada como contraportada de un manuscrito de 1414 llamado *Laus Virginis*, se desconoce tanto al autor del grabado como su procedencia.

Al igual que en esta imagen, en los primitivos grabados de principios del siglo XV, la composición integraba elementos representados de manera lineal, de rasgos preferentemente

amplios, robustos y hasta toscos, de contornos perfilados y, excepcionalmente, delimitados que facilitaban el trabajo al iluminador y permitían obtener imágenes esquemáticas y muy descriptivas.

Hacia el segundo cuarto de siglo, las imágenes se volverán más angulosas, con líneas más finas; comenzaran los intentos de sombreado y se tratarán con mayor interés las escenas representadas, especialmente el paisaje.

Otro hallazgo, el realizado en 1899 en Francia, demuestra la existencia de una placa de madera de nogal grabada, a la que dieron por nombre *Le bois Protat* (el centurión y dos soldados) debido al motivo representado en su composición; algunos investigadores suponen que habría sido diseñada para ser estampada en papel; otros, le adjudican una función diferente, como la de ser utilizada para estampar telas. Esta madera, que se supone de 1370, representa una crucifixión en la que uno de los personajes, un militar romano, exclama la frase de la filacteria.

La xilografía y el libro

En sus comienzos, el grabado en madera no fue ni más ni menos que un procedimiento destinado a sustituir y agilizar el trabajo del crisógrafo en la ejecución de las letras capitales de los manuscritos, de cuya práctica ya se tienen noticias a partir del siglo XII, según expresa el historiador del arte del grabado Francisco Estebe Botey. Más tarde también fue utilizado para reemplazar el trabajo de otros amanuenses: copistas, miniaturistas e ilustradores.

Este nuevo medio técnico de reproducción, facilitó el trabajo de reproducción de los libros, acortando los tiempos de elaboración, ya que sustituía el laborioso trabajo del dibujante por un taco de madera al que se grababa una sola vez y posibilitaba la obtención rápida de múltiples ejemplares, a los que solo restaba aplicar los colores respectivos que engalanarían la imagen. En tiempos en los que el analfabetismo reinaba en Europa y no hacía distinción entre vasallos y nobles, la producción de manuscritos estaba monopolizada por la Iglesia y destinada a cubrir las necesidades del clero y de unos pocos reyes y nobles que, gracias a su fortuna, podían ostentar maravillosos libros, con suntuosas encuadernaciones, muchas veces engarzadas con piedras preciosas.

La implementación de las técnicas de impresión en las actividades de reproducción de textos, supuso un adelanto tecnológico abrumador que permitió catapultar la producción de libros, que en un comienzo era lenta, costosa y limitada, a terrenos donde la rapidez y el acceso masivo, reinarían, permitiendo así una proliferación de los conocimientos como nunca antes se había visto.

Paulatinamente, el grabado comenzó a abarcar determinadas tareas que se realizaban manualmente por el calígrafo, como lo son las letras capitales y las viñetas decorativas, hasta llegar al punto en el que se ejecutará la obra por completo, tanto el texto como las imágenes, mediante tacos de madera grabados en relieve.

Para hacer mención de algunos de ellos, podemos nombrar los conocidos *Donati* o *Donatos*, tratados de Aelius Donatus, un gramático del siglo IV, sobre una síntesis latina que se imprimían en Holanda a comienzos de ese mismo siglo. Estos libros son los llamados *Tabularios* (También conocidos como *Blockbücher*), para los cuales se han tallado íntegramente en madera tanto el texto como la imagen y han sido impresos por únicamente por frotación sobre una de las caras del papel, ya que la gran presión que debía ejercerse, dejaba inutilizable el dorso. En estos se iluminaban a mano las mayúsculas, las ilustraciones y los ornamentos. Se los denominaba *anapistográficos* para diferenciarlos de los impresos por ambas caras mediante una prensa, a los que se llamaba *opistográficos*. Estos primeros libros eran de extensión reducida, conteniendo en su interior no más de 20 o 30 páginas. Su producción se encontraba, mayoritariamente, en manos de países como Alemania y Holanda, siendo ésta última la precursora de tales impresos. Estos tacos de madera evolucionarán hasta la obtención de tipos móviles tallados, los que facilitarán el trabajo de composición.

Las obras más populares realizadas por este medio de reproducción son: la *Biblia Pauperum* (Biblia de los pobres), cuya fecha de impresión data de entre 1410 y 1420, el *Ars Moriendi* (arte del buen morir), el *Ars Memorandi* (interpretación de los cuatro evangelios) y el *Speculum Humanae Salvationis* (el Espejo de la Salvación Humana), todos ellos de comienzos del siglo XV y destinados a la enseñanza religiosa. Es posible que estos libros hayan sido de gran

divulgación ya que, todos los que se conservan, pertenecen a la literatura popular o bíblica y, a pesar de que la mayoría contiene texto en latín, habrían sido accesibles a la mayoría, debido a la gran cantidad de ilustraciones contenidas en sus páginas.

La Xilografía, ayudante de la Tipografía

Alrededor del siglo XVI, un visionario orfebre nacido en Maguncia (Alemania), llamado Johann Gutenberg, quedará inmortalizado en todos aquellos volúmenes que de las artes gráficas y de los libros traten, debido a la innovación tecnológica por él incorporada a la reproducción del libro. Tal evolución se basó en el traspaso de los tipos móviles de madera, utilizados hasta ese momento, a unos metálicos fundidos en una aleación de plomo, estaño y antimonio, lo que les proporcionó mayor durabilidad y brindó al maestro tipógrafo la posibilidad de componer, armar y desarmar los textos cuantas veces necesitara, otorgándole a los impresos una mayor homogeneidad que la obtenida mediante los tipos de madera, aumentando el número de tiradas y abaratando los costos y disminuyendo los tiempos de producción del libro, lo que significó el cambio más grande desde el traspaso de la comunicación oral a la escrita.

De esta manera, y luego de haberse asociado con el financista Johann Fust, Gutenberg imprimirá, en el año 1456, la famosa *Biblia de 42 líneas*, en delicados tipos metálicos de estilo gótico *Textur*.

Tras el nacimiento de este nuevo y rápido método de impresión, sobrevino la apertura de un sin número de talleres tipográficos, incentivados por los incidentes acaecidos en Maguncia en 1462 y por la evolución cultural renacentista que experimentara aquel siglo y que propiciaría la producción y comercialización del libro impreso, en principio en Alemania, para luego expandirse a toda Europa.

Los bajos costos requeridos por este nuevo método, permitirá que los libros dejen de ser privilegio de monasterios o bibliotecas nobles y posibilitarán su posesión a estudiantes, profesionales y, particularmente, a la burguesía que, en constante ascenso, dejará su sello distintivo en la época. En su afán de demostrar la inexistencia de las diferencias culturales respecto de la nobleza, participará en la construcción cultural y artística de la época, al igual que lo hicieran los nobles, contribuyendo al desarrollo del artesanado y a la elevación cultural.

Es así como comenzaron a erigirse bibliotecas particulares por doquier, surgiendo la necesidad de distinción y personalización de los libros, debido a la homogeneidad y rusticidad de aspecto de los nuevos impresos, comparados con los códices medievales. Esta personalización se manifestará ya sea por el diseño en la encuadernación, por la incorporación de Súper libris o de exquisitos Ex libris que comenzarán a ser encomendados a partir del segundo tercio del siglo XV, como los encargados a los maestros alemanes Burgkmair, Holbein o Durero, entre otros. Estas marcas hallarán en la xilografía el recurso ideal para evolucionar, abandonando la práctica manuscrita por aquellas hojas estampadas que habitarán los interiores de nuevos volúmenes nacidos de la imprenta y que transmitirán, gráficamente, mayor información sobre sus propietarios.

La Xilografía, ayudante de la Tipografía

En los primeros tiempos de la imprenta europea, los tipógrafos, en su afán de no realizar cambios estéticos a los textos para no producir rechazo entre los compradores, optaron por mantener la apariencia de los manuscritos, traspasando la letra gótica (tipo de letra utilizada por antonomasia) y el conjunto de elementos que comprendía a los documentos salidos del scriptorium, a los impresos obtenidos con el nuevo procedimiento gráfico. Letras capitales, viñetas y demás adornos se siguieron utilizando, esta vez, imprimiendo el texto en una primera instancia, para luego dar lugar a los amanuenses, quienes ejecutaban manualmente los ornamentos. Pero los tiempos del proceso serán cada vez más cortos y, de tal manera, que el trabajo de éstos será reemplazado por la xilografía, mediante la cual se grabarán los tacos de madera correspondientes, por única vez, para ser insertados en la composición tipográfica, reutilizándolos cada vez que se necesitaban, siempre que la vida útil de la matriz lo permitiera, ahorrando así, tiempo y dinero.

En 1457, los editores Fust y Schoeffer, que para entonces serán ex socio y ex colaborador de Gutenberg, publican el *Psalterium*, por mucho tiempo considerado el primer impreso tipográfico con letras iniciales xilográficas, como también considerada la primera obra impresa a 3 colores, ya que las letras capitales fueron estampadas en azul y rojo. Pero esta prior designación, ya en desuso, es sustituida por otra tesis reconocida en los últimos decenios sin apenas replicas, tal como menciona Geldner⁴. Esta es la investigación de Heinrich Wallaus⁵ la cual propone que los dos Salterios el de 1457 y el de 1459 se hallan provistos de iniciales y orlas impresas mediante planchas metálicas grabadas.

Tiempo después, Albert Plister, impresor alemán, será el primero de su gremio en recurrir a la xilografía para ilustrar y enriquecer el texto de una obra impresa. Es así como en el año 1461 imprime en Bamberg (Alemania) la colección de fábulas titulada *Der Edelstein* (la joya) de Ulrich Boner, la cual contendrá 101 imágenes.

Años más tarde, en el *Calendarium* de Giovanni da Monteregio, impreso por Raldolt en 1476, aparecerá el primer frontispicio impreso del que se tiene noticias.

Primero será sustituido el trabajo del crisógrafo para las letras capitales, viñetas, frisos e ilustraciones, luego se desplazará al iluminador, debido a que la demanda de estos documentos adquirirá, prontamente, mayores dimensiones, exigiendo ejecuciones cada vez más rápidas, lo que en muchas ocasiones daba como resultado libros con grabados no iluminados.

Hacia el último cuarto del siglo XV los grabadores proyectaban sus imágenes sin considerar la volumetría, a esto se sumará la necesidad de obviar el trabajo del iluminador. A partir de aquí, comenzará una nueva etapa en la que se dará mayor importancia a los detalles de las pequeñas obras y se tratará de generar volumen a los elementos integrantes del diseño.

La implementación de graduaciones de medios tonos, obtenidas mediante tallas paralelas, enriquecerá las imágenes. A finales de siglo se incorporará la utilización de tallas entrecruzadas que harán prescindible la necesidad de una iluminación manual posterior.

La obra del historiador y humanista alemán Hartmann Schedel, *Liber Chronicarum* (El Libro de las Crónicas, Crónica de Nüremberg o también La historia del Mundo) editada en 1493 e ilustrada, según se expresa en su prefacio, por los maestros Miguel Wolgemuth y Guillermo Pleydenwurff, está considerada como el impreso tipográfico cuyas ilustraciones fueron ideadas, por vez primera, con tallas cruzadas, observándose verdaderos intentos por generar corporeidad y modelado a los elementos de la composición. La obra contiene 1809 ilustraciones xilográficas, para las cuales se emplearon 645 grabadores diferentes. La obra constituye un soberbio emprendimiento y de apreciable valor, debido a la complejidad de impresión que supuso para su época. Se la considera como una de las piezas más sofisticadas editadas antes de 1500. Además de su evidente finalidad funcional, deja entrever la influencia renacentista en la concepción estética y en el pasaje del esquematismo medieval, de figuras simbólicas, a una resolución naturalista y realista de las formas. El estilo alemán del siglo XVI privilegiará la representación fidedigna de la realidad; el estilo italiano la idealizará.

La incorporación de la xilografía a la industria del libro, demandará la constante labor de grabadores para la realización de adornos florales, viñetas, letras capitales ornamentadas e ilustraciones. Hacia finales del siglo XV el grabado en madera será utilizado casi exclusivamente para la ilustración de libros.

La xilografía será soberana en el arte tipográfico, a pesar de la paulatina incorporación de la ilustración calcográfica que, todavía, presentará dificultades a los impresores debido a la necesidad de realizar una segunda tirada, complicada por los desiguales sistemas de impresión. En el siglo XVII, superados estos inconvenientes, el grabado a buril será el protagonista en el escenario del libro.

Tiempo después de la nueva invención germana comenzará a ver la luz otro importante factor que influirá, de gran manera, en el pueblo europeo: la *Reforma protestante*, la cual, a diferencia del catolicismo que llegara al pueblo mediante su arquitectura y el arte aplicado a ella, se apoyará en la imprenta para alcanzar a las multitudes, divulgando sus ideas, dando capital importancia e impulso a la producción artística, tiéndola de verdadera fe, gran sensibilidad y belleza. Pues Lutero, incorpora la utilización de imágenes⁶ como forma de comunicación con el pueblo analfabeto, “pueblo simple” como él lo definía, mientras que Calvino, por el contrario, la desaprueba y la prohíbe.

La imprenta, y la imagen grabada serán parte del conjunto que comprendía el amplio sistema de comunicación que hará de las nuevas ideas reformadoras un elemento que incentivara el pensamiento crítico en medio del surgimiento de una esfera pública.

Así, las obras gráficas partidarias de los nuevos postulados desempeñaban un papel didáctico que incentivaban, a través de sus tamaños y niveles de detalles, la práctica de una contemplación íntima, propia de la devoción personal promulgada. Aquella que aprobaba la accesibilidad directa a dios sin la mediación clerical.

Lucas Cranach, el viejo, una de las figuras dominantes del periodo y amigo de Lutero, ilustra relatos bíblicos y realiza pinturas del reformador, muchas de ellas para ámbitos privados.

Por otro lado, las ciencias no se presentaron indiferentes ante el grabado, sino que muy por el contrario, confiaron en la imagen y la asimilaban como vehículo de difusión científica en épocas donde, por ejemplo, se iniciaba un relanzamiento de la Historia natural.

Uno de los objetivos de esta empresa será la de otorgarle a los textos clásicos una iconografía de importancia equivalente a la aportada por los textos. Es así como en el siglo XVI la imagen le prestara auxilio a la observación y al reconocimiento⁷, en una primera instancia. Así lo demuestran los herbarios, volúmenes pertenecientes a la botánica, consideradas las obras más emblemáticas de la historia natural renacentistas.

El diseño científico permitía el adecuado acceso a la realidad natural que el curioso hombre renacentista necesitaba. Debido a que el cambio en las ciencias era amplio, no podemos dejar de mencionar otros tipos de obras de la ciencia experimental, como las concernientes a la anatomía, la cual también vivenciaba una renovación. Para ello haremos mención de una obra salida de las prensas de Johannes Operinus en 1543, publicación que dio comienzo al nacimiento de la nueva ciencia anatómica. Hablamos de la *De Humanis Fabrica Corporis* del médico Belga Andrea Vesalio. Ya en la compleja composición del frontispicio da muestra de la nueva condición que le compete al profesional renacentista, la de médico-cirujano⁸. Su obra nos ofrece representaciones realistas obtenidas de la observación directa del cadáver, al mismo tiempo que imágenes artísticas potencialmente atractivas al público renacentista.

El oficio y los artistas

En sus comienzos (siglos XIV y XV), la xilografía era practicada por artesanos que poco pensaban en la creación original sino más bien en la práctica de un arte aplicado que producía imágenes populares y baratas. Lentamente, se volvió cada vez más habitual que fueran los pintores u oficiales de pintores quienes brindaran los diseños a los grabadores (ocasionalmente, ebanistas), quienes se encargarían de tallar la madera.

Durante el siglo XV comienzan a aparecer grabadores profesionalizados, creadores de sus propias imágenes. No obstante, los grabadores especializados subordinados a las directrices y creaciones de los artistas dibujantes seguirán existiendo, se perfeccionarán y, a comienzos del siglo XVI, se tornarán muy requeridos cuando los artistas, en el sentido actual del término, descubran las posibilidades de la xilografía y los necesiten para trasladar sus ideas a las planchas. Ejemplo de lo antedicho es el caso de la *Crónica de Nüremberg* de Schedel. Las imágenes de la obra fueron diseñadas por pintores que incursionaron en el grabado que se valieron de grabadores para tallar los tacos de madera utilizados.

Con la llegada de los artistas a los terrenos del grabado, habrá una evolución en el tratamiento de la composición. Lentamente, se pasará de una representación en la que se privilegiaba el significado objetivo y particular del tema, a una en la que se concederá suma importancia a la interpretación subjetiva en la búsqueda de un nuevo concepto: *la originalidad*, innovando en el tratamiento de los temas, en los que el virtuosismo técnico tenderá, de manera progresiva, a lucirse. Es así, que en el siglo XVI, se llegará a experimentar una sobre exigencia tal del oficio que derivará en un alarde técnico que perseguirá resultados ajenos a la calidad artística, como los conseguidos en los grabados en cobre, en los que puede apreciarse cómo la exaltación de la técnica va en claro detrimento de la espiritualidad plástica que con tanto vigor y expresividad supo transmitirse en los albores del oficio.

Uno de los principales factores percibidos por los artistas, y por el cual se volcaron al grabado, tiene que ver con la naturaleza innata de este arte: la posibilidad de reproducir múltiples

originales, lo que permitía una mayor difusión de la obra y con ello la posibilidad de mayores ingresos. Por esta razón, incursionaron rápidamente en este arte, dirigiendo al maestro grabador, quien interpretaba linealmente sus trabajos o también, como sucedió en otros casos, optando por incorporar la técnica a su actividad, hendiendo ellos mismos la madera.

Es así, como artistas de la talla de Alberto Durero (1471-1528), a través de su labor, elevaron al oficio a la categoría de arte, adoptando la xilografía como nuevo medio de expresión.

Alemania será la cuna principal de grabadores en madera, en principio debido al surgimiento local del arte tipográfico que fomentará, a comienzos del siglo XVI, el surgimiento de los llamados *Formenscheider* (talladores de madera), quienes suministrarán los trabajos destinados a la industria local del libro, para luego proveer de imágenes a otros centros editores de Europa, mediante clisés metálicos, ya que desde los inicios de la xilografía, se buscó sustituir la madera por otro material que brindara mayor durabilidad y rendimiento a las matrices.

La diseminación de los editores, debida a los episodios trágicos de Maguncia, fue acompañada por la de los grabadores alemanes que se movilizaron junto a ellos hacia otros lugares del continente, de manera que coincidirán, casi siempre, los centros de producción de grabados con los de la imprenta, por su obvia vinculación.

Alberto Durero formará escuela e inspirará a una serie de grabadores que se desempeñarán en el ejercicio de pequeñas composiciones. A éstos, se los llama pequeños maestros, denominación debida al tamaño de sus composiciones o, como para algunos autores, por la relatividad de su talento. Aldegrever, Pencz, Altforfer, Solís, los Hopfer, los hermanos Beham y Jost Amman, son algunos de ellos. Otros importantes artistas alemanes que incursionaron en el grabado fueron Hans Holbein, el joven, excelente dibujante y retratista y Lucas Cranach, el viejo.

En Italia, lugar donde la xilografía se desarrollará tardíamente y de forma contemporánea al grabado en cobre, surgirá la figura de Marco Antonio Raimondi (1480-1534), que se destacará en el oficio, no tanto por su originalidad, sino por sus copias de los trabajos de maestros italianos, como los realizados para Rafael. Formador de escuela y de seguidores, llegará a tener inconvenientes con Durero, debido a algunas copias de su trabajo, entendidas como falsificaciones.

Otros artistas se restringieron, simplemente, a dirigir grabadores intérpretes, los que realizaban sus obras. Por otro lado, el artista Ugo dei Carpi introducirá en 1516 el grabado al camaïeu que consiste en entintar varias planchas de madera para conseguir variados efectos de grises o de color, intentando imitar el claroscuro pictórico.

Italia, al igual que Alemania, influirá sobre el resto de la Europa del siglo XVI respecto de la producción de grabados. De hecho, la gran mayoría de artistas, tanto holandeses como flamencos, realizaron estadias de estudio en Roma, lugar de inspiración para la mayoría de los artistas del siglo XVI.

En Francia, al comienzo, se notará cierta influencia germana que, junto a la italiana y flamenca propiciadas por la escuela de Fontainebleau no permitirán sino hasta el reinado de Luis XII (1498 a 1515) el desarrollo de una producción de características nacionales.

En los Países Bajos actuarán Jacobo Cornelisz, Lucas de Layden y Adrián Collaert.

En Flandes, Cornelis Cort y Henri Goltzius.

A partir del siglo XVII, el trabajo xilográfico será sustituido por el de la calcografía, técnica que permitirá resultados más finos y complejos.

La xilografía, utilizada aisladamente y sin mayores logros que los obtenidos en la época de su esplendor (siglo XVI), lentamente volverá a ser utilizada debido a las innovaciones técnicas del grabado a contra fibra, introducidas en el siglo XVIII hasta que, en el siglo XIX, los artistas redescubran sus posibilidades, despertándola de su prolongado letargo.

Notas

¹ Białostocki, Jan. El arte del siglo XV. De Parler a Durero. Madrid, España, Istmo, 1989. Pag. 193

² Las ferias de Francfort serán uno de los puntos de encuentro del mercado editorial donde vendedores de libros, factores de los más importantes libreros ora también los mismos

editores, fundidores y grabadores de caracteres, grabadores de madera y de cobre en busca de trabajo y particulares, se daban cita en el S.XV.

³ Estos vendedores ambulantes, que caminaban las calles ofreciendo almanagues, estampas y pliegos sueltos, son los que en el siglo XVII y XVIII llevaron a pueblos y campos toda suerte de imágenes grabadas en papel. Sobre las actuaciones de estos personajes callejeros véase “el comercio del libro”. En *La aparición del libro*. México. Fondo de Cultura Económica, 2005, págs. 251-287.

⁴Geldner, Ferdinand. *Manual de incunables*. Madrid, España, Arco Libros, 1998. Pág.98 y 112.

⁵Wallau, Heinrich: “Die Zweifarbigeninitialen der Psalterdrucke von Johannes Fust und Peter Schöffer”. En: *Festschrift zum fünf hundertjährigen Geburtstag von Johann Gutenberg*. Maguncia, 1900, págs.261-304.

⁶ Lutero se opone a la idolatría y no a las imágenes propiamente.

⁷ Mientras en el siglo XVII las imágenes prestaran ayuda a la clasificación y la sistemática.

⁸Hasta principios del siglo XVI el desempeño de las actividades anatómicas se sobrellevaban de manera dual. Por un lado el médico galeno transmitía el conocimiento teórico en las universidades, y por otro, los cirujanos-barberos trabajaban en el campo empírico de la disección de cadáveres, actividad considerada vulgar.

Bibliografía consultada

Asa Briggs, Peter Burke. De Gutenberg a internet. Una historia social de los medios de comunicación. Madrid, España. 2002.

Bialostocki, Jan. El arte del siglo XV. De Parler a Durero. Madrid, España, Istmo, 1989.

Caillet-Bois, Horacio - Müller, Federico C., *Exposición del Grabado Universal*. Museo Rosa Galisteo de Rodríguez, Catálogo. Santa Fe, Argentina, 1944.

Cochet, Gustavo, *El grabado. Historia y Técnica*. Buenos Aires, Poseidón, 1947.

Chamberlain, Walter, *Manual de Grabado en Madera y técnicas afines*. Barcelona, Hermann Blume, 1988.

De Pedro, Antonio E. El diseño científico. Siglos XV-XIX. Madrid, España, Akal, 1999.

Duplessis, J., *Las maravillas del grabado*. París, Librería Hachette y C^a París, 1873.

Esteve Botey, Francisco, *El Grabado en la Ilustración del Libro*. Edición facsimilar. Madrid, Doce Calles, 1948.

Esteve Botey, Francisco, *Historia del Grabado*. Barcelona, Labor, 1935.

Fevre, Lucien y Matin, Henrin-Jean. *La aparición del libro*. México. Fondo de Cultura Económica, 2005.

Geldner, Ferdinand. *Manual de incunables*. Madrid, España, Arco Libros, 1998.

Grabados del siglo XVI de los grandes maestros alemanes. Catálogo de la exposición en el Museo de Bellas Artes, organizada por el Instituto Cultural Germano-Chileno. Santiago de Chile, 1940.

Gronchi, Giovanni, *El grabado italiano. Desde los orígenes hasta el ochocientos*. Roma, Tipografía políglota vaticana, 1960.

Kober, Karl Max, *El grabado a través del tiempo*. Alemania, Gente nueva, 1981.

Larraya, Tomás G., *Xilografía. Historia y técnica del grabado en madera*. Barcelona, Sucesor de E. Meseguer, 1952. [Manuales Meseguer].

López Amaya, Fernando, *Pueblos, hombres y formas en el arte*, “El grabado en color”. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1975.

Müller, Federico C., *El Grabado en Madera. Los Maestros alemanes del siglo XVI*. Catálogo de exposición. Galería Müller. Buenos Aires, 1942.

Vives Piqué, Rosa, *Guía para la identificación de grabados*. Madrid, Arco Libros, 2003.

Westheim, Paul, *El grabado en madera*. México, Fondo de cultura económica, 1954.