



NUEVA SERIE DE ARTÍCULOS SOBRE EL GRABADO

A partir de este número se comenzará a publicar en esta revista la serie *ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES. Breve historia del grabado*, coordinada por **Juan Carrete Parrondo** y compuesta de veintisiete breves artículos, cada uno de ellos redactado por un especialista en historia del arte. El objetivo es realizar una obra colectiva en la que, de forma breve y rigurosa, se dé cuenta de la historia del arte del grabado en varias vertientes. En primer lugar, se trata de mostrar una selección de las obras maestras que se han producido por medio del grabado desde su invención en el siglo XV hasta Picasso, a la que se sumará una sucinta biografía de otros tantos artistas grabadores, que han pasado a la historia como grandes maestros.

Además, y con el fin de suscitar la contemplación de las obras originales, muy pocas veces expuestas al público debido a su gran fragilidad, se da cuenta del gabinete en que se conservan y se hace la pequeña historia de este, que es como conocer la historia de los grandes coleccionistas. Las 27 estampas seleccionadas proceden de otros tantos gabinetes de 13 países: Alemania, Austria, Bélgica, Canadá, España, Estados Unidos, Francia,

Holanda, Italia, Japón, México, Reino Unido y Suiza. Esta *Breve historia del grabado* pretende que el lector, al final de la lectura de todos los artículos, salga enriquecido por el conocimiento de las diversas funciones que ha tenido el grabado: la creación artística, la reproducción de la pintura, de la escultura y de la arquitectura, la mitología, la transmisión de las efigies de los poderosos, las miserias de la guerra, la fantasía, la devoción religiosa, la vida cotidiana, etc. Es también una ocasión para tomar conciencia de que el grabado (en sus distintas técnicas: entalladura, camafeo, buril, aguafuerte, aguainta,...) y su arte final, la estampa, fue hasta finales del siglo XVIII el único sistema de reproducción múltiple de imágenes. Ahora, pues, tiene el lector la posibilidad de revivir aquella emoción de los artistas que veían cómo por medio del grabado se multiplicaban los ejemplares de sus obras de arte.

La serie, que se abre con la estampa *Combate de hombres desnudos* (1470-1475), de **Antonio Pollaiuolo**, incluirá obras de los más destacados maestros grabadores de la historia, entre ellos Dürero, Rembrandt, Hogarth, Goya, Blake, Munch y Picasso.



ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES

BREVE HISTORIA DEL GRABADO

Combate de hombres desnudos | 1470-1475
ANTONIO POLLAIUOLO

1

Álvaro Martínez-Novillo

Conservador de Museos

Aunque ahora se ponga en cuestión, Vasari nos da la noticia de cómo un orfebre de Florencia, Maso Finiguerra (1426-1464), inventó la técnica del grabado sobre cobre, en la cual Antonio Pollaiuolo (1431-1498) realizó una de las primeras estampaciones que podríamos calificar como plenamente artísticas, que es la que ahora comentamos. De ella se ha conservado una primera prueba de estado en el Museo de Cleveland y otras cuarenta y siete de una segunda tirada, y tal vez otra tercera, ahora repartidas por museos, colecciones públicas y privadas de todo el mundo. La plancha fue retallada, seguramente por mano distinta a Pollaiuolo, e incluso plagiada por otros artistas. Un número tan elevado de estampas conservadas nos indica la excepcional difusión que tuvo en su época, incluso por el norte de Europa. David Landau afirma de esta obra que “no es un grabado ordinario, sino el producto más importante de su tiempo, el primero firmado del Renacimiento italiano y, probablemente, la obra más conocida de Pollaiuolo durante su vida”. Así pues, no parece exagerado que Barbara Deimling recuerde que se trata del “grabado más influyente que se haya publicado jamás”.

En “ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES. Breve historia del grabado” diversos especialistas en arte gráfico analizan las obras realizadas por los más ilustres artistas grabadores, exponen la historia y singularidad de un gabinete de estampas, y las distintas funciones y técnicas del arte del grabado desde el siglo XV hasta Picasso. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es)



Graphische Sammlung der Eidgenössischen Technischen Hochschule. Zúrich

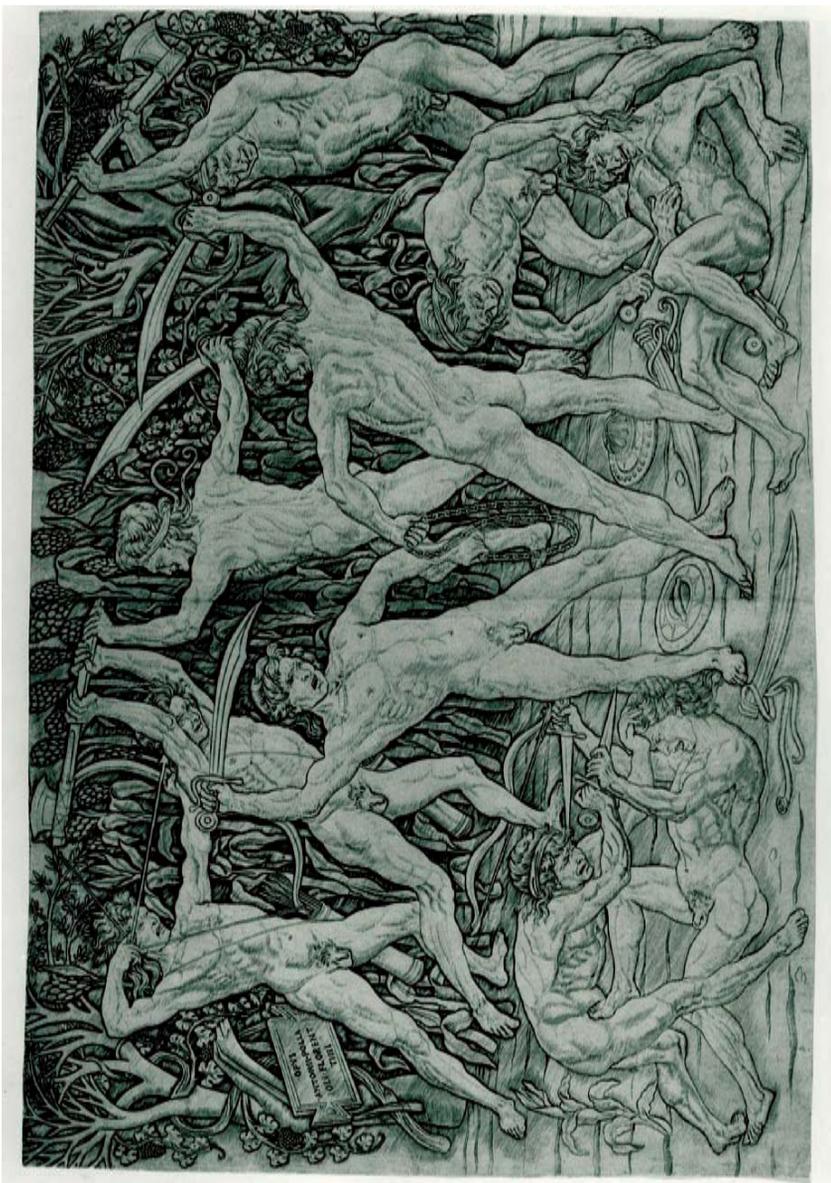
La Escuela Politécnica Federal de Zúrich, conocida por las siglas ETH-Z, fue fundada en 1855 con el objeto de dotar a la Confederación Helvética de un establecimiento de estudios superiores técnicos acorde con el mundo en cambio que entonces se vivía en casi toda Europa y en el este de los Estados Unidos.

Su colección de estampas es una de las más completas de Europa. Actualmente sus fondos, incluidos los dibujos, exceden los 150.000 ejemplares. Fue creada en 1867 a iniciativa del poeta Gottfried Kinkel (1815-1882), entonces profesor de Arqueología e Historia del Arte en la Politécnica. Las primeras contribuciones importantes a este gabinete provinieron de la adquisición de la colección del pintor paisajista suizo Rudolf Bülmann (1812-1890), compuesta por más de 11.000 estampas y 150 volúmenes de grabado. Unos años más tarde la espléndida colección del banquero Heinrich Schulthess-von Meiss (1813-1898) se integró también en ella, enriqueciéndola con ejemplares especialmente valiosos de grandes artistas, comenzando por originales de Martin Schongauer (c.1448-1491).

Aparte de las salas de exposición, dispone de sala para investigadores y unas instalaciones renovadas profundamente entre 1994 y 1996. Su política de adquisiciones ha sido por fortuna constante y, actualmente, practica también una importante política de exposiciones temporales. <http://www.gs.ethz.ch/english.html>

Se trata de una composición con diez desnudos de jóvenes luchando entre sí con diversas armas y sobre un fondo de follaje, todo ello perfectamente definido, grabada en torno a 1475 en una plancha metálica de generosas dimensiones -403 x 591 mm- con la firma de su autor bien visible en una cartela -OPVS ANTONII POLLAIOLI FLORENTINI-. Cada una de las figuras es un estudio magistral de anatomía, lo que es una característica de todas las obras de Pollaiuolo, un hombre universal del Quattrocento florentino, época dorada donde las haya, que fue primero orfebre y nielador de armaduras, actividades ambas muy solicitadas en su época y, luego, pasó con fortuna a la práctica de la escultura y la pintura, e incluso es posible que realizase algunas trazas de arquitectura.

Se ha discutido mucho por qué Pollaiuolo representó a los personajes desnudos, lo cual era inhabitual por entonces en una escena bélica. Ello es, sin lugar a dudas, una deliberada evocación de la antigüedad clásica en la que, como es sabido, hubo un verdadero culto al cuerpo humano, desde que



Antonio Pollaiuolo, *Combate de hombres desnudos*, 1470-1475.

Grabado calcográfico, buril, 403 x 591 mm

Colección de estampas y dibujos de la Eidgenössischen Technischen Hochschule. Zürich. Inv. D 324.

el mítico atleta Orisipo de Megara participara completamente desnudo en los juegos olímpicos. Incluso se puede pensar que la inspiración más directa la pudo tomar el artista en el relieve de algún sarcófago romano de los que empezaron a aflorar en su época. El caso es que después de Pollaiuolo, el tema tuvo fortuna, tal como se puede ver en Leonardo –bocetos para la batalla de Anghiari– y Miguel Ángel –relieve de la lucha entre lapitas y centauros y cartón para la batalla de Cascina–. También se ha especulado mucho sobre la cadena que tienen asida en sus manos los dos principales contendientes, mientras combaten con sendos alfanjes, similares al que Benvenuto Cellini pondrá en la mano de su famoso Perseo. Estas armas eran de tradición clásica, el *telum unicum* de los romanos, pero entonces estaban de actualidad por ser la terrible arma habitual de los guerreros otomanos, que habían tomado Constantinopla en 1453 y Otranto, en el sur italiano, en 1480, llenando de preocupación a los habitantes de aquella península.

Sin embargo, Pollaiuolo no marca ninguna diferencia externa entre quienes luchan y así

Antonio Pollaiuolo

Florencia, 1431/32 – Roma, 1498

Antonio Pollaiuolo se llamaba en realidad Antonio di Jacopo d' Antonio Benci, siendo el apellido por el que ha pasado a la historia un mote debido al oficio de pollería de su familia. Gran parte de su obra la realizó junto a su hermano menor Piero (1441-1496), de manera que Vasari escribió la biografía de ambos conjuntamente. Señala en ella que eran artesanos que, merced a su sobresa-

liente habilidad, sus inquietudes y su esfuerzo, llegaron a ser artistas mayores, pero que su talante personal nunca se agrió por ello, al contrario de lo que les pasó a tantos de sus atormentados colegas. Antonio fue aprendiz de orfebre y tuvo su oportunidad ayudando a Ghiberti en las famosas puertas de bronce del baptisterio de San Juan en Florencia, en una de cuyas cenefas decorativas tuvo la osada ocurrencia de modelar una pequeña codorniz a modo de firma. Después de este trabajo, Pollaiuolo se decidió a abrir su

propio taller de orfebrería en el Mercado Nuevo que, según Vasari, fue “magnífico y respetado, [donde] muchos años se dedicó a su arte dibujando sin cesar y haciendo en relieve ceras y otras fantasías que pronto le dieron fama de ser el mejor de su oficio”.

Pero Antonio sentía una verdadera atracción por la anatomía de los cuerpos, lo cual le llevó incluso a diseccionar cadáveres para entender mejor las funciones de cada músculo, siendo en esto precedente de las experiencias

los retrata físicamente idénticos, con la probable intención de universalizar el tema de la guerra y resaltar su carácter fratricida. Tampoco, aparte de la belleza de los musculosos cuerpos, pretende edulcorar la escena porque los rostros denotan la furiosa violencia y crispación de quienes luchan con puñal, hacha, arco y alfanje. Además hay dos personajes caídos, uno de los cuales está siendo rematado mientras que el otro pugna con brazos y piernas para no ser apuntillado. Creemos que Leonardo pudo pensar en esta estampa cuando escribió: "No es merecedora de elogio la figura que no aparezca en actitud que exprese la pasión de su alma" y añadía, como consejo de artista, "a la figura airada la pondrás cogiendo a otro por el cabello y torciéndole la cabeza contra el suelo". Así pues nos encontramos, en los albores de la estampa calcográfica, con una posible exteriorización de repudio a la guerra al no pretender idealizar la violencia. En este sentido Pollaiuolo es doblemente innovador puesto que, a nuestro juicio, inicia no sólo el gran tema del desnudo en el arte gráfico, sino también la crítica contra la guerra. De este modo no es extraño que Lionello Venturi calificara esta estampa como "de una rara agudeza".

posteriores de Leonardo en el mismo sentido. Por ello, el tránsito de la orfebrería a la escultura fue para él una consecuencia natural y pronto adquirió una gran reputación.

Antonio y su hermano Piero formaron un magnífico grupo de trabajo que, junto con otros auxiliares, funcionaba prósperamente, según los testimonios que nos han llegado, y que aceptaba gustoso los encargos que implicasen algún tipo de superación y, entre los discípulos de su taller, sin du-

da Sandro Botticelli fue el más famoso.

Entre los artistas toscanos llamados a Roma estuvo Antonio Pollaiuolo, a quien se le encargaron sucesivamente los sepulcros monumentales de Sixto IV y de Inocencio VIII. Vivió allí desde 1484 hasta su fallecimiento y fue enterrado en San Pietro in Vincoli. Su hermano Piero había fallecido dos años antes, también en Roma. Murieron con una cierta fama, aunque las generaciones posteriores fueron tan deslum-

brantes -Leonardo, Miguel Ángel, Rafael...- que los artistas de este momento intermedio quedaron en segundo plano, aunque eso no significara que fueran olvidados.

Bibliografía

Giorgio Vasari, *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*. Madrid, Editorial Cátedra, 2011.

David Landau, "Pollaiuolo Battle of the Nudes". *Print Quarterly* XX (2003-4) 408-412.

Se han dado diversas interpretaciones a la contienda que mantienen los jóvenes: desde que se pudiera tratar de un episodio de los Argonautas a, según Panofsky, un duelo entre un romano, Tito Mancio, y un jefe galo por la posesión de un grillete. A este respecto Louise S. Richards, antigua conservadora de estampas del Museo de Cleveland, dice que “su asunto permanece oscuro, aparentemente trata de una antigua leyenda de la antigüedad, pero ninguna de ellas es tan clara que haya sido universalmente aceptada. Quizás la interpretación de su asunto sea a la vez muy general y demasiado concreta como para ser identificada con toda exactitud. No obstante, cualquiera que sea su fuente, Pollaiuolo parece haberla elegido bien para mostrar la maestría que, al mismo tiempo, emula y rivaliza con el arte clásico”. Así nos parece acertada la opinión de que nos hallamos ante un pretexto para mostrar una serie de imágenes del cuerpo humano en diversas poses con intención académica, y ello lo demostraría que las dos figuras centrales en realidad no son sino un mismo cuerpo trazado desde dos puntos de vista diferentes, de frente y por la espalda.

En todo caso, es una escena perfectamente compuesta que, si no fuera porque recoge un cruel combate, podría también representar algo lúdico, del tipo de *La danza* de Matisse de 1910. Más inquietante es la similitud formal y conceptual de la escena de Pollaiuolo con un aguafuerte de Picasso, *El combate*, de octubre de 1937, con el que, de alguna manera, el artista cierra su ciclo Minotauro-Guernica. En nuestra opinión, el contenido simbólico, o estrictamente semántico, de las estampas de Pollaiuolo y de Picasso es muy semejante, quizás con la única diferencia de que en el primero no está explícita la razón de la lucha, a no ser que ésta sea por la posesión de la cadena, antes citada. Recordemos que Carlos V regaló a Tiziano una gruesa cadena de oro, que el pintor lucía orgulloso.

Como curiosidad añadiremos que existe otro aguafuerte sobre un dibujo de Pollaiuolo,

Combate entre once guerreros, grabado por el holandés Allaert Claesz en torno a 1540, cuya calidad es sensiblemente inferior, pero que tiene la peculiaridad de introducir dos desnudos femeninos en la composición. Son dos mujeres que están quitando sus ataduras a dos jóvenes rescatados por quienes combaten. Una de ellas, además, abraza cariñosamente a uno de los liberados. Aquí los contendientes están tocados por diversos yelmos. Claesz realizó numerosas estampas con desnudos, tanto femeninos como masculinos, pero podríamos afirmar que, posteriormente, ellos no volverán a aparecer con cierta profusión hasta el neoclasicismo, singularmente en las ilustraciones para textos clásicos de los británicos John Flaxman (1755-1826) y William Blake (1757-1827). En la primera mitad del siglo XX, también con intención ilustrativa, Picasso realiza varias series de aguafuertes -*La obra maestra desconocida* de Balzac (1927), *Las Metamorfosis* de Ovidio (1931), *Lisístrata* de Aristófanes (1934)-, que tienen su culminación en la célebre *Suite Vollard* editada en 1939. En todas ellas el artista muestra su faceta más clásica tras sus experiencias cubistas, y una de sus principales características es, sin duda alguna, la proliferación de desnudos, tanto femeninos como masculinos, y ello será algo que, con mayor o menor intensidad, pervivirá a lo largo de toda la obra gráfica del artista malagueño.

Respecto a la incidencia del *Combate de hombres desnudos* de Pollaiuolo en el grabado inmediatamente posterior hay que citar los dos nombres señeros de Andrea Mantegna (1431-1506) y Alberto Durero (1471-1528), que fueron influenciados por ella y, luego, lograron llevar a sus estampas a un nivel de perfección deslumbrante. A principios del siglo XVI, a nadie le cabía duda de que, por medio del grabado calcográfico, se podían producir obras maestras del arte. ♦