

ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES

BREVE HISTORIA DEL GRABADO

Los amantes sorprendidos por la Muerte 1510

HANS BURGMAIR

Leticia Ruiz Gómez

Museo Nacional del Prado, Madrid

Esta estampa de Hans Burgkmair es una de las imágenes más sobrecogedoras acerca de la muerte como enemigo despiadado del hombre que se ha concebido en la historia del arte europeo. Es además la primera estampa en color realizada por la impresión de tres tacos complementarios, una técnica llamada *chiaroscuro* con la que se produjeron algunas de las estampas más refinadas y valoradas del siglo XVI. Por lo demás, esta composición de Burgkmair aúna dos componentes esenciales de su producción artística, extensibles a buena parte del Renacimiento europeo: la poderosa invención del grabado germano y el refinamiento arqueológico y humanista proveniente de Italia.

Durante mucho tiempo, y desde que Giorgio Vasari así lo afirmara en sus recopilaciones de las *Vidas de artistas* (1542-50), se consideró que la primera estampa al *chiaroscuro* fue la realizada por Ugo da Carpi (c.1455-1523), grabador italiano que en 1516 presentó ante el Senado veneciano sus primeros ejemplares, definiendo la técnica con una significativa expresión: “son grabados que parecen pintados”. La aportación de Carpi, significativa y fundamental en la reproducción de artistas como Rafael o el Parmigianino, fue sin embargo al-

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)



Hans Burgkmair, *Los amantes sorprendidos por la Muerte*, 1510

Grabado sobre madera, claroscuro, 213 x 152 mm. Graphische Sammlung Albertina. Viena

go posterior a la de Burgkmair y Jost de Negker, entallador que abrió los tacos de madera para realizar la imagen de *Los amantes sorprendidos por la Muerte*, realizada en 1510.

Hans Burgkmair se formó como pintor y dibujante, trabajando en ambos campos con considerable éxito, aunque fue en las ilustraciones para grabados donde mejor canalizó su vigorosa inventiva. Su paso por el taller de Schongauer fue importante en su formación, pero el contacto con el impresor Erhard Ratdolt resultó fundamental en su dedicación a la ilustración de grabados. Ratdolt, que había pasado una larga estancia en Venecia (1476-1486), ámbito fundamental en el desarrollo de las artes gráficas, había experimentado con el color, buscando la edición de obras más atractivas y comerciales. Burgkmair estuvo más brevemente en la ciudad adriática (1507), pero ese viaje le ayudaría a consolidar el interés por el Renacimiento italiano y por el grabado en madera. En Augsburgo dedicó una parte sustancial de su taller al grabado, firmando desde 1508 todas sus invenciones gráficas. En los

Hans Burgkmair

Augsburgo 1473-1531

Dibujante, pintor y diseñador de entalladuras, Hans Burgkmair el Viejo está considerado como uno de los artistas más importantes y originales del Renacimiento alemán. Nacido en Augsburgo, e hijo del artista Thomas Burgkmair, pasó un tiempo con Martin Schongauer (c.1450-1491) y poco después trabajó con el impresor Erhart Ratdolt.

Para este último realizó ilustraciones ornamentales para fiestas religiosas locales. Con estos encargos inició una fructífera relación con la Iglesia de Augsburgo que se prolongó a lo largo de su carrera artística. En 1507 se trasladó a Italia, con una estancia significativa en Venecia, pasando probablemente por Milán, Florencia y Pavía. Fue un viaje decisivo que reforzó las formas renacentistas de su producción artística. De hecho se

considera que, junto con Durero, fue el primero en adoptar el Renacimiento italiano dentro del ámbito germano.

En Augsburgo, la asociación de Burgkmair con el impresor amberino Jost de Negker propició un salto adelante en las innovaciones técnicas del grabado en madera, una especialidad genuinamente alemana en la que abordaron el empleo de materiales ricos (aplicaciones de pla-

años siguientes, las estampas por él diseñadas mostraron su alineación con el Renacimiento italiano, tanto en la percepción espacial como en el sentido compositivo y, al mismo tiempo, se empleó a fondo en la experimentación con el grabado a color, en un momento en que otros dos grandes artistas alemanes como Alberto Durero y Lucas Cranach estaban igualmente interesados por la consecución de estampas en color, en algunos casos trabajando sobre papeles tintados que facilitaban el efecto pictórico de esos ejemplares. Fruto de la experimentación de Burgkmair al final de la primera década del siglo XVI son estampas como la de *San Lucas pintando a la Virgen* (1507), *La Virgen con el Niño bajo un arco* (1508) y el monumental friso de pueblos exóticos que ilustra *El viaje desde Lisboa a la India* de Balthasar Springer (1508). Más significativas fueron aún las representaciones ecuestres de *San Jorge y el dragón* y el *Retrato de Maximiliano I*, figura clave del desarrollo del grabado en ese momento, y al que Cranach esculpó de manera parecida, a caballo y con espectacular armadura en una estampa realizada de manera similar a la de

ta y oro) y variaciones técnicas de gran belleza pictórica, siendo su culminación el grabado al *chiaroscuro*. En estos años, considerados el periodo de madurez del artista, Hans Burgkmair participó en los encargos gráficos más importantes del momento, auspiciados por el emperador Maximiliano I: la *Genealogía de la Casa de Habsburgo* (1509-1510), el *Theuerdanck*, una autobiografía de Maximiliano con 118 ilus-

traciones de las que Burgkmair realizó las 18 primeras, el *Weisskunig*, un conjunto de celebraciones militares y políticas y la *Parada triunfal de Maximiliano*, un friso de casi cincuenta y cuatro metros de largo.

Su actividad artística declinó en sus años finales, aunque no parece que le afectara la eclosión de la Reforma protestante. Como ilustrador, trabajó con el entallador Sebastian Loscher y

participó en varios proyectos de temática religiosa, tanto como pintor como dibujante.

Bibliografía

T. Falk, *Hans Burgkmair, Studien zu Leben und Werk des Augsburger Malers*, Munich, 1968. **D. Landay y P. Parshall**, *The Renaissance Print, 1470-1550*. New Haven y Londres, pp. 179-202. **T. Falk**, *Hans Burgkmair I*, Oxford University Press, 2007.



Graphische Sammlung Albertina, Viena

El Gabinete de estampas del Museo Albertina es depositario de uno de los conjuntos de arte gráfico más numeroso y completo del mundo, situado en el centro histórico de Viena, en un edificio singular que fue levantado en la segunda mitad del siglo XVII junto a las murallas de la ciudad, el llamado “Bastión de Augusto”. Ministerio primero y después lujosa residencia de varios aristócratas austriacos, entre ellos el Duque Alberto de Saxe-Teschen (1738-1822), figura característica de la Ilustración dieciochesca, quien emprendió junto a su esposa, la archiduquesa María Cristina (hija de la emperatriz María Teresa), un complejo proyecto de adquisición y estudio de obras de arte, con interés especial por la obra gráfica de diferentes escuelas y artistas desde el siglo XV. Fueron ayudados por el conde Giacomo Durazzo, diplomático genovés que tuvo una intensa vida cultural en Génova, Viena y Venecia, ciudad esta última en la que adquirió unas treinta mil estampas, germen fundamental de la futura colección albertina. En 1919, el edificio y las colecciones artísticas de la familia Saxe-Teschen pasaron a formar parte de los bienes de la República Austriaca, incrementándose el valioso fondo a lo largo de todo el siglo XX. En la actualidad cuenta con 65.000 dibujos, en torno al millón de estampas y cien mil fotografías. Leonardo, Miguel Ángel, Rafael, Dürero, Rembrandt, Claudio de Lorena, Fragonard, Cézanne, Egon Schiele, Klimt, Picasso, Pollock, Rauschenberg, Baselitz o Kiefer, son algunos de los nombres significativos de sus variados e importantes fondos.

www.albertina.at

Burgkmair, por la impresión complementaria de dos tacos o bloques de madera.

Cranach y Burgkmair hubieron de intercambiar experiencias que, en el caso del segundo, le llevarían en 1510 a realizar la imagen que comentamos, *Los amantes sorprendidos por la Muerte*, cuya consecución final en la prensa de estampación se realizó por medio de tres tacos de madera. Uno primero para aplicar la tinta rosada que se convertía en tono medio de toda la imagen final, dejándose zonas en reserva que conformarían las líneas de luz en la estampa final. Un segundo taco servía para imprimir un segundo tono de color gris claro, y un tercero las sombras y contornos grises más oscuros. El resultado de ese laborioso proceso, en el que contó con la fundamental colaboración de Jost de Negker, es una imagen que posibilitaba una de las mayores aspiraciones de las artes gráfi-

cas en ese momento: reproducir los ricos efectos pictóricos del dibujo a color, en boga entre los dibujantes más refinados y muy requerido por los coleccionistas. El proceso era en cualquier caso complejo y son muy pocas las estampas que de esta composición han llegado hasta nosotros.

Llama la atención el tema elegido por Burgkmair, dado que su producción destaca por los retratos y obras religiosas, además de por las fastuosas y complejas ilustraciones relacionadas con Maximiliano I. Es verdad que la muerte fue asunto bastante frecuente también en el arte alemán, tema recurrente desde la Edad Media que encontró en la miniatura y especialmente en la estampa el medio más idóneo para ilustrar una visión macabra y desasegada de la muerte, convertida en la única certeza indiscutible a la que debía enfrentarse el ser humano, independientemente de la situación o estatus que se disfrutara en una sociedad enormemente jerarquizada. Representada bajo la visión de un esqueleto o un cuerpo en putrefacción, la muerte irrumpía entre los vivos que eran arrastrados por esa siniestra figura.

La Danza Macabra o de la Muerte se convirtió a lo largo del Medievo en una terrible advertencia: esqueletos y cadáveres putrefactos saliendo de sus tumbas. A finales del siglo XV, artistas como Wolgemut, el Maestro del Libro de la Casa o Durero proporcionaron impactantes imágenes que tuvieron una fecunda continuidad a lo largo del XVI gracias a la invención de Hans Holbein el Joven (1497-1543), quien recogerá en dos series grabadas (*Danza de la Muerte* y *Alfabeto de la Muerte*) una larga tradición iconográfica: Holbein representó a la práctica totalidad de la sociedad de la época emparejada con la Muerte victoriosa.

Lugar común en la visión espantada ante la muerte es la de los jóvenes amantes a los que de manera inopinada la aparición del macabro esqueleto obliga a poner fin a todo lo que el amor representa: vigor, sensualidad, deseo y futuro. Burgkmair incide en esa tradición me-

dieval, aunque dotándola de una mayor intensidad dramática y de una impactante crueldad, envuelta por una escenografía clásica que se sitúa en el más atractivo de los escenarios, la ciudad de Venecia. La composición muestra a un soldado vestido a la romana tendido en el suelo. Con la mano izquierda sostiene aún la espada y, por el suelo, la celada y la rodela evidencian la vana contienda con la Muerte, imaginada ésta como un cadáver provisto de amplias alas. La Muerte se inclina sobre el soldado, aprisionándole el pecho con el pie mientras le desgarran la mandíbula, un gesto brutal que ha sido puesto en relación con las representaciones de Sansón despeizando al león. El terrible espectro se gira en dirección a la muchacha que trata de huir. Un vano intento, pues la Muerte retiene entre sus dientes la túnica de la mujer, una suerte de ménade de semblante desparpado.

La escena tiene lugar en el pórtico de un palacio, una noble construcción ornada con delicados grutescos, tondos y *putti*, pero en la que también se ha incluido un friso premonitorio alusivo a la muerte (con una calavera y unas tibias). El pórtico muestra al fondo un rincón del entramado urbano veneciano, con palacios rematados con las características chimeneas y la presencia de una góndola sobre un canal.

Que Burgkmair situara en Venecia la aparición terrible de la muerte podría explicarse por la relación del artista con la ciudad, que era por otra parte referencia fundamental para los artistas y los viajeros alemanes. Simbiosis de tradiciones artísticas y culturales de Oriente y Occidente, amenazada por las epidemias, la peste y otras enfermedades contagiosas que asolaban periódicamente a la población. La muerte acabó por convertirse en un *leitmotiv* de la creación artística de la ciudad y de su entorno, y muchos de sus más representativos edificios y manifestaciones artísticas pueden explicarse en ese contexto. Aún en 1912 fue otro artista alemán, Thomas Mann, quien llevó hasta la ciudad su personal visión del tema en la novela *Muerte en Venecia*. ♦