

ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES

BREVE HISTORIA DEL GRABADO

Dama observando una escena de caza c. 1609

ANTONIO TEMPESTA

María Cruz de Carlos Varona

Profesora Ayudante Doctor LOU, Departamento de Historia y Teoría del Arte,
Universidad Autónoma de Madrid.

Esta estampa forma pareja con otra de las mismas dimensiones y técnica mostrando una *Cacería de oso y ciervos* (Bartsch XVII.170.1163). Ambas presentan varias escalas, tratando de articular los diferentes planos en que transcurre la acción. Así, los personajes que aparecen en el margen derecho de nuestra estampa (una dama sentada a la sombra de un árbol, a quien un caballero sostiene la mano mientras le invita a mirar a un joven que se aproxima a ellos portando un ciervo muerto) implican, por su mayor escala, más proximidad al espectador y resaltan su posición jerárquica en la composición. La mujer es la protagonista de este grupo principal: a ella dirige sus atenciones el caballero que toma su mano, mientras un criado la protege del sol y un cazador se acerca a traerle más piezas cobradas en la jornada, que se unirán al ciervo y jabalí ya muertos a sus pies. Delante del grupo, mirando fijamente al espectador, un hombre aparece sentado en el suelo junto a tres perros. El río que aparece en el centro de la estampa separa a estos personajes del resto de la escena, donde encontramos diversos momentos de la caza del ciervo y del jabalí, y donde la reducción progresiva de escalas refuerza la sensación de lejanía.

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)



Antonio Tempesta, *Dama observando una escena de caza*, c. 1609

Grabado calcográfico, aguafuerte, 270 x 399 mm aprox.

Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florencia. N. cat. 00452207

Tempesta consigue crear la impresión de una secuencia lógica al mostrar a los cazadores “en acción” en segundo plano y reflejar en el primero el resultado de la jornada, pues el hombre que presenta el ciervo a la dama pudiera ser el mismo (según deducimos de su vestimenta) que protagoniza la cacería de ciervos, así como el cazador de jabalíes que aparece al fondo pudiera ser el mismo personaje que descansa con sus perros en primer plano, mirando al espectador. Esta idea se vería reforzada por el hecho de que el número de tres animales entregados a la dama coincide con los que aparecen siendo cazados en segundo plano: dos ciervos y un jabalí.

Tanto esta estampa como su compañera están dedicadas por Antonio Tempesta a uno de sus más importantes patronos, el noble aretino Nereo Dragomani y Beroardi, cuyo escudo

Antonio Tempesta

Floencia, c. 1555 - Roma, 1630

Antonio Tempesta fue uno de los más prolíficos autores del arte gráfico entre los siglos XVI-XVII. Grabador, pintor y dibujante, es, en palabras de Leuschner, el primer grabador *freelance* de la historia del arte a la hora de crear un estilo muy propio e inmediatamente reconocible. No sólo destacó por su actividad inagotable, sino por su imaginación a la hora de abordar nuevos temas como el paisaje o las escenas de caza. El 8 de diciembre de 1576 ingresó como miembro

de la Accademia del Disegno. Ignoramos todavía muchos datos sobre su actividad inicial, como por ejemplo lo relativo a su aprendizaje, que debió de darse en torno al círculo vasariano de autores como Giovanni Stradano. Su traslado a Roma debió de producirse poco después de 1580. Aunque nunca abandonó la pintura –y, de hecho, se identificaba a sí mismo como “pintor”–, su vinculación con el arte gráfico se consolidó cuando en 1589 empezó a trabajar como grabador, habiéndose limitado hasta entonces a actuar como inventor o dibujante para otros

grabadores. Entre las posibilidades del medio gráfico, eligió el aguafuerte principalmente, sin duda por ser una técnica que ofrece una mayor afinidad con el dibujo, además de mayor ligereza de ejecución y libertad expresiva.

Sus series de paisajes y caza empezaron en la década de 1590. Esta época supuso un momento de gran importancia para nuestro protagonista: en 1593 realizó su obra más conocida, el *Mapa de Roma*. En esta misma fecha solicitó un privilegio pontificio a Clemente VIII para ser el

figura en la parte inferior de la estampa. Nacido hacia 1561, Dragomani ocupó importantes puestos en la Corte pontificia en tiempos de Paulo V, al igual que algunos de sus hermanos trabajaron al servicio de pontífices anteriores. También debió tener cierta vinculación con la corte hispana, como muestra el hecho de que en enero de 1605 Felipe III le concediera el hábito de Santiago, la más alta distinción del reino.

Es posible que Antonio Tempesta cultivara con frecuencia el patronazgo de Dragomani por su pertenencia a la corte papal y los intentos del artista de obtener el privilegio pontificio para su *Mapa de Roma* (1593); de hecho, la primera serie de estampas cinegéticas dedicada a Dragomani fue realizada en 1595, dos años después del *Mapa* y de la obtención del privilegio. Se trata de las denominadas *Escenas de caza I* (Viena, Graphische Sammlung,

impresor de sus propias obras pero, pese a obtenerlo, siguió entregándolas nada más realizarlas a editores profesionales que aseguraran una buena distribución de su trabajo.

Entre los dedicatarios de sus estampas se encontraron nobles romanos y hombres de Iglesia, pero tampoco perdió nunca el contacto con su Florencia natal, como muestra el frontispicio de sus *Batallas del Antiguo Testamento*, con una alabanza a las cualidades militares del Gran Duque de Toscana, Cosme II de Medici.

En 1621 se casó con Margherita Desideri, aunque su matrimonio supuso un descenso en su producción gráfica. En los últimos años de su carrera realizó algunas de sus obras más prestigiosas como las estampas para la *Jerusalén liberada* de Tasso.

Bibliografía:

Sebastian Buffa (ed.), "Antonio Tempesta", en *The Illustrated Bartsch* 37, New York, Abaris Books, 1984, núm. 1162 (170). (Ejemplar de Londres, British Museum, 263x396 mm., pero 270 x 399 según la web del museo).

Concha Huidobro, "Los grabados de Antonio Tempesta en la Real Biblioteca de Madrid", *Avisos. Noticias de la Real Biblioteca*, sept-dic. 2010, núm 62 (disponible online en <http://avisos.realbiblioteca.es>) (3-01-2012).

Eckhard Leuschner

- *Antonio Tempesta: ein Bahnbrecher des römischen Barock und seine europäische Wirkung*, Petersberg, Michael Imhof, 2004.

- "Antonio Tempesta (ca. 1555-1630)", en *The Illustrated Bartsch* 35 (1), New York, Abaris Books, 2007, pp. 1-6.



Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, Florencia.

El Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi está instalado en el primer piso del edificio que alberga la Galleria degli Uffizi, en la parte que fuera sede del Teatro Mediceo, construido por el Gran Duque Francisco I de Toscana en 1585.

Alberga una de las colecciones de arte gráfico más importantes del mundo, unas 150.000 obras entre dibujos y estampas desde fines del Trecento hasta nuestros días. La mayoría de las obras son de autores italianos, aunque también existe una importante presencia de artistas extranjeros. Aunque el origen de la colección de estampas es menos conocido que el de la colección de dibujos, el iniciador fue el Cardenal Leopoldo dei Medici (1617-1675) y tras su muerte fue su sobrino y heredero, Cosme III, quien encargaría a Filippo Baldinucci la reordenación de la colección y su traslado a los Uffizi.

La colección de estampas se nutrió por dos vías principales: las colecciones familiares de los Médici y donaciones y compras. Entre las primeras, destacarían los fondos ingresados tras la muerte en 1716 de Ferdinando, primogénito de Cosme III y entre las segundas, la obra completa de Bartolozzi, que se incorporó al Gabinetto en 1865. Entre sus fondos destacan las estampas de Antonio de Pollaiuolo, las de Stefano della Bella o las de Jacques Callot.

El Gabinetto organiza periódicamente exposiciones, dispone de un laboratorio de restauración especializado en obra en papel y de biblioteca y fototeca accesibles para los estudiosos.

<http://www.uffizi.firenze.it/musei/?m=disegni>

Albertina) en cuyo frontispicio aparece de nuevo su escudo de armas, flanqueado por Palas Atenea y la Fama.

En 1598 Tempesta dedicó a Dragomani otra serie de quince escenas de caza numeradas (Londres, British Museum), publicadas en Roma por Giovanni Antonio de Pauli. Estas últimas son bastante estandarizadas y guardan similitud con las estampas contenidas en obras posteriormente publicadas en toda Europa, como las incluidas en el *Arte de Ballestería y Montería* (Madrid, 1644) del montero real de Felipe IV, Alonso Martínez de Espinar, lo que da fe de la difusión de la obra cinegética de Antonio Tempesta en la Europa barroca y de su enorme influencia. El frontispicio muestra de nuevo las armas de Dragomani, esta vez sostenidas por un león y un tigre, enmarcando una extensa dedicatoria en italiano. En él, Tempesta alude a la realización de este tipo de estampas como “pequeños trabajos” lo que, inde-

pendientemente de las convenciones del género laudatorio, supone un interesante testimonio sobre esta faceta de su actividad profesional, y a la persona de su patrón como ejemplo de virtudes.

A diferencia de estos dos conjuntos, la estampa que comentamos y su compañera no forman parte de una de estas extensas series, sino que pudieron haberse concebido como pareja. Presentan un carácter menos estandarizado, como pone de manifiesto el tamaño de ambas (compárense las medidas de nuestra estampa con los 88 x 121 mm de las de Viena o los 97 x 137 de las del British Museum). Al pie de nuestra estampa, la dedicatoria a Dragomani, en latín, flanquea su escudo de armas: “Tu si animum dantis, non rem resperexis, isto [escudo en el centro con “Ad Ill. D. Nerium Dragomannum”] Nullum nobilius munere munus erit”. Su compañera lleva también escudo de armas e inscripción en la parte inferior y, a diferencia de la nuestra, no aparece ninguna mujer en la escena, protagonizada por tres cazadores de osos.

¿Cómo explicar la relativa abundancia de estampas de tema cinegético dedicadas a un mismo patrón? Podría pensarse que Tempesta quisiera representar en nuestra estampa y su compañera al mismo Dragomani recreando alguna circunstancia concreta o en un particular interés en la caza por parte del noble aretino. Sin embargo, ante la carencia de informaciones más exactas, es más probable sugerir que el artista estuviera aludiendo en estos ejemplos de forma genérica a la caza, entendida en las cortes europeas de la Edad Moderna como actividad heroica, demostrativa de valor y virtudes, recomendada como “entrenamiento pacífico” para la guerra y, en último término, entrenamiento cortesano. Todo ello convertía la actividad cinegética en algo más que en un simple ejercicio: una práctica con fuertes connotaciones simbólicas en la que adquirir, entrenar y desplegar las virtudes que habrían de caracterizar al perfecto cortesano.

Sin duda, un elemento diferenciador respecto a otros ejemplos lo constituye en nuestra estampa la presencia destacada de la dama. La mujer viste a la moda de las cortes italianas de la época, aunque algunos elementos de su atuendo podrían indicarnos que no se trata de una mujer de la nobleza, sino de una cortesana. La presencia de estas mujeres -dife-

rentes de las prostitutas comunes por sus modales refinados, su habilidad para actividades como la música y sus dotes de conversación— estaba firmemente asentada en la sociedad italiana, pues tanto las fuentes visuales como las escritas revelan que formaban parte del tejido social en la misma medida que las “mujeres honestas”, cuya forma de vestir imitaban. Así, por ejemplo, compárense el generoso escote que luce nuestra dama con estampas de cortesanas por artistas como Cesare Vecellio (c. 1521-1601) o Giacomo Franco (1550-1620); sólo este detalle podría darnos a entender que no estamos ante la imagen de una esposa. Pero hay más en nuestra protagonista; especialmente, los prominentes chapines que calza. Tales “zapatos” tenían una finalidad práctica al impedir el contacto del pie de la mujer con el suelo mojado o embarrado y, a la vez, una significación social, al señalar, en el caso de las mujeres de las élites, su elevado estatus social. Al igual que las joyas, los vestidos costosos y otros accesorios, los lucían las mujeres nobles pero también las cortesanas en su deseo de emularlas y ello llevó a varias ciudades italianas a promover leyes suntuarias que prohibieran su uso por las segundas. Teniendo en cuenta esta pluralidad de usuarias, no podemos afirmar a simple vista que una mujer fuera una cortesana por el mero hecho de usar chapines, pero en el caso de nuestra estampa son otros elementos los que así lo indican: el generoso escote enjorado de la mujer y otros accesorios como el abanico, que parece tratarse de uno de los rígidos de uso en España y que también se pusieron de moda en las cortes italianas.

Lo que parece claro es que, sobre esos altísimos chapines y con atuendo improbable para la caza, la mujer no estaba en la jornada para participar, sino precisamente para lo que está haciendo: observar el espectáculo y recibir a modo de pequeño homenaje las piezas cobradas. En este sentido, la estampa se insertaría en otros ejemplos existentes en la tradición artística europea que nos demuestran la implicación de las mujeres en la caza, bien como activas participantes o como espectadoras privilegiadas. Recuérdense a este respecto obras como la *Tela Real de Diego Velázquez* (Londres, National Gallery) donde la situación de los carruajes de las mujeres, en el interior del mismo círculo donde se desarrollaba la caza, indican su condición de asistentes privilegiadas al espectáculo. ◆