

CULTURA

LIBROS CINE MÚSICA TEATRO/DANZA ARTE ARQUITECTURA MODA GASTRONOMÍA EL ESPAÑOL BLOGS TENTACIONES TV TITULARES »

▶ ESTÁ PASANDO Premios Goya Bruce Springsteen ARCO Berlnale Arte urbano Whitney Houston MÁS TEMAS »

Propaganda con dos siglos de retraso

- Un estudio recoge la vida y obra de los 12 primeros grabadores en España
- Llegaron de Países Bajos en el XVII para ilustrar las virtudes de la monarquía, la Iglesia y los nobles
- En el resto de Europa este tipo de retratos se venían haciendo desde el Renacimiento

PEIO H. RIAÑO | Madrid | 17 FEB 2012 - 19:54 CET

Archivado en: Arte barroco Grabado Historia arte Artes gráficas Arte Cultura



Un grabado del Conde-Duque de Olivares

Recomendar

3

Twitter

1

Enviar

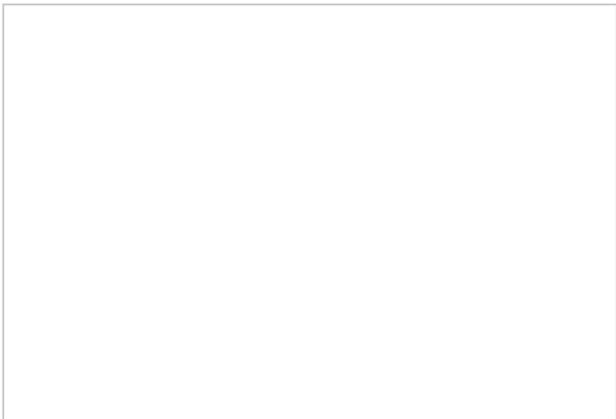
Compartir

Enviar

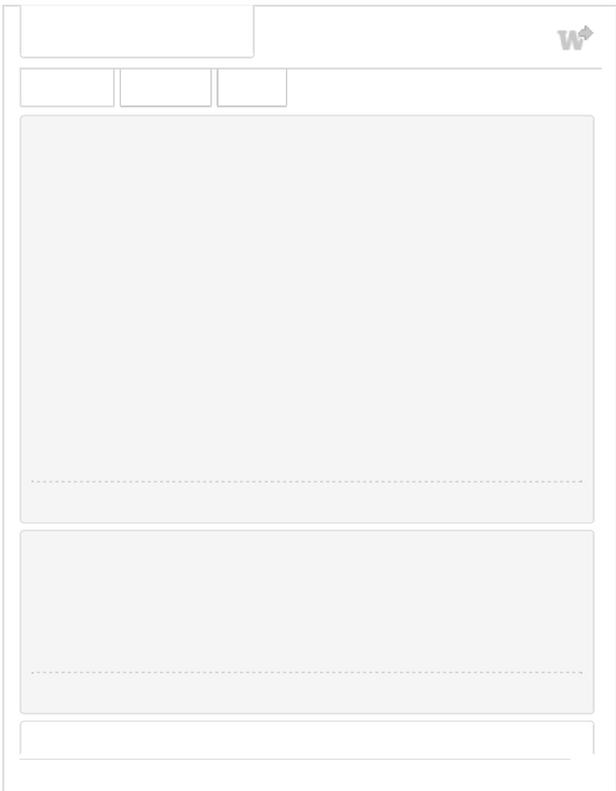
Imprimir

Un hombre mayor, “cargado de mujer e hijos, pobre y necesitado”, solicita dos raciones diarias “para poder subsistir”. También caía el frío sobre febrero, pero de hace 400 años. El grabador flamenco Pedro Perret había llegado a España desde Roma en busca de prosperidad, a un país en el que no existía tradición en su oficio y le pedía por escrito al maestro mayor de las obras reales sustento a cambio de su trabajo a favor de la imagen del nuevo rey Felipe IV. Atraído por la ausencia de grabadores, la perspectiva laboral era inmejorable en la reciente capital de la monarquía católica. No debió de tardar demasiado en entender que el país al que llegaba era muy diferente a los que había dejado atrás.

Perret, como el resto del grupo de 12 artistas grabadores que aterrizaron por estas tierras en pleno siglo XVII, tuvieron que sacar adelante a sus familias compaginando su profesión con puestos en la Corte, como *archeros* (la guardia de Corps de su majestad), comerciantes de estampas o maestros de otros artistas. A pesar de que no había en España una sola persona que conociese el arte del grabado hasta la



PUBLICIDAD



fecha, y de que había intención de apoyar a estos 12 artistas para crear con ellos escuela antes de ir a buscarlos fuera, tuvieron que pasar por notables penalidades en sus relaciones laborales. Sin olvidar la insólita compatibilidad de sus convicciones religiosas en un entorno social aparentemente adverso.



Un grabado de Perret

El déficit del grabado español llegaba a su final con dos siglos de retraso. La reproducción de obras de arte, la difusión de las creaciones de los maestros y la divulgación de las naciones y sus poderosos, multiplicado en imágenes, era algo propio de la estampa europea desde el Renacimiento.

La necesidad de propaganda

“Era una de las primeras fórmulas de la propaganda. Santos, personajes importantes, órdenes religiosas, reyes, reproducciones de cuadros... La imagen empezaba a tener un valor esencial en relación con el poder. La élite cultural trataba de utilizar la imagen para defender su poder y ensalzarse, para consolidar su dominio”, explica José Manuel Matilla, Jefe del Departamento de Dibujos y Estampas del Museo Nacional del Prado, que junto con los especialistas Javier Blas y María Cruz de Carlos

han realizado, para la Biblioteca Nacional de España y el Centro de Estudios Europa Hispánica, [Grabadores extranjeros en la Corte española del Barroco](#), el primer corpus documental y visual de los inicios del grabado.

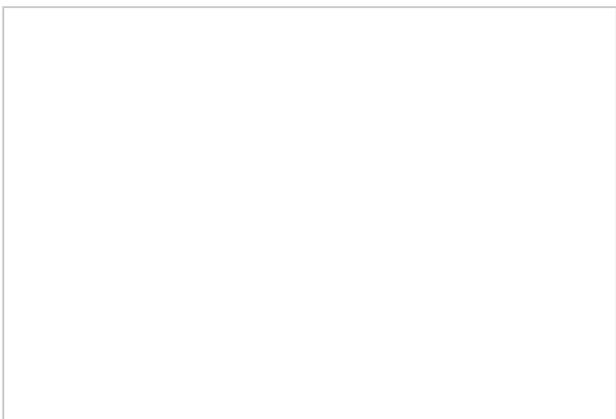
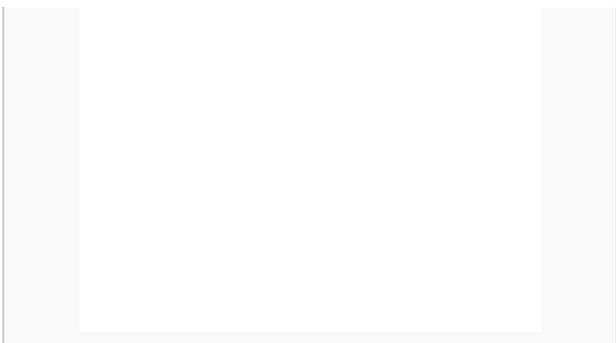
El catálogo, con 1.060 entradas, recorre vida y obra de los vanguardistas en una Corte atrasada. A Pedro Perret, Diego de Astor, Cornelis Boel, Juan Schorquens, Alardo de Popma, Juan de Courbes, Martin Droeswoode, Juan de Noort, Herman Panneels, Pedro Perete, Roberto Cordier y María Eugenia de Beer (la primera mujer grabadora de España) no se les reconoció sus labores de grabadores como un trabajo, sino como algo parecido a un entretenimiento.

Llegaban a España huyendo de la competitividad laboral de Amberes, una de las más importantes capitales culturales de Europa y el mayor centro productor de libros y estampas del continente. Una vez aquí tuvieron que olvidarse del carácter emprendedor de la burguesía flamenca, impulsada por un incipiente capitalismo, porque Madrid no podía competir con el esplendor de las populosas urbes de los Países Bajos. “Tampoco la estructura social en España, basada en relaciones estamentales de raíz feudal gravitando sobre una arcaica nobleza hereditaria y un catolicismo militante, era propicia para generar un cambio de mentalidades y modernizar los dispositivos culturales”, escriben los autores del libro.

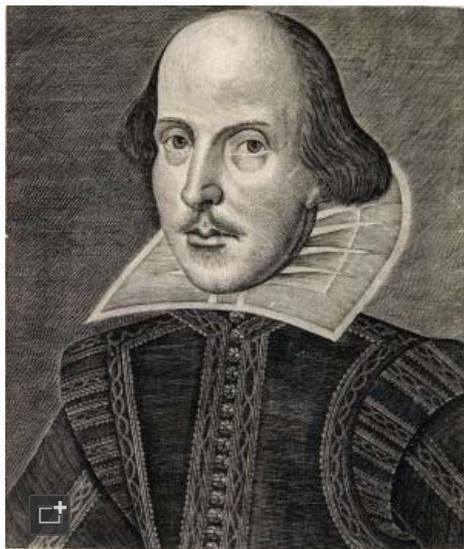
El calvinista Cornelis Boel trabajaba sobre planchas de tema católico, en un ejercicio inédito de conciliación religiosa

Conciliación religiosa

La monarquía plurinacional de los Austrias, que no se cimentaba en “una única naturaleza española, ni una única nación legal española”, no parecía que el credo religioso fuera más importante que el rey que se compartía. Por eso encontramos a Cornelis Boel, fiel a la Iglesia Reformada Neerlandesa (formada por calvinistas huidos de las



persecuciones religiosas en los Países Bajos), trabajando sobre planchas de indudable calado católico, en un ejercicio inédito de conciliación religiosa.



A pesar de todo, la Iglesia fue uno de los principales clientes de estos grabadores, que abrieron camino sobre una sociedad tan dura como los metales con los que trabajaban. Necesitaba estas imágenes para leer, saturadas de asuntos iconográficos, para estampar en sus libros. A pesar de que la mayor parte de la literatura del Barroco no se ilustraba, las ediciones sobre las virtudes y dotes de monarcas y santos se iluminaban desde la misma portada.

Y era extendido entre los grabadores el hábito de adaptar, reinterpretar o simplemente copiar estampas de otro. Según los historiadores, estos artistas actuaron con una “implícita tolerancia” ante conductas de “apropiación legitimadas por el uso”. “La dimensión de esas conductas es manifiesta pues revela la escasa conciencia de la

propiedad intelectual asociada a la creación de imágenes, con sus efectos derivados sobre la valoración artística del grabado y la consideración social de sus realizadores. Revela también la voluntad de rentabilizar la idea y el carácter instrumental del grabador como mero intermediario entre el inventor y el receptor del mensaje”, añaden.

“Que en la primera mitad del siglo XVII alguno de los colegas se apropiara de un retrato o una portada o una imagen religiosa era asunto de escasa importancia y asumido por todos los grabadores”, explican. De otra manera hubiera sido imposible la propagación de retratos como el de William Shakespeare. El primero de todos ellos, que todavía hoy sigue reproduciéndose (pero en nuestras pantallas), hay que firmárselo a Martin Droeswoode, otro de los 12 avanzados. Droeswoode, castellanizado rápidamente en mil y una variantes (Droeshaut, Drousaus, Droushout, Drousoit...) fue otro caso de autor de origen calvinista trabajando en corte de monarquía católica. Droeswoode disfrutó de una Europa de fronteras religiosas más flexibles.



eskup

