

ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES

BREVE HISTORIA DEL GRABADO

Miserias de la guerra: I I. Ahorcados 1632

JACQUES CALLOT

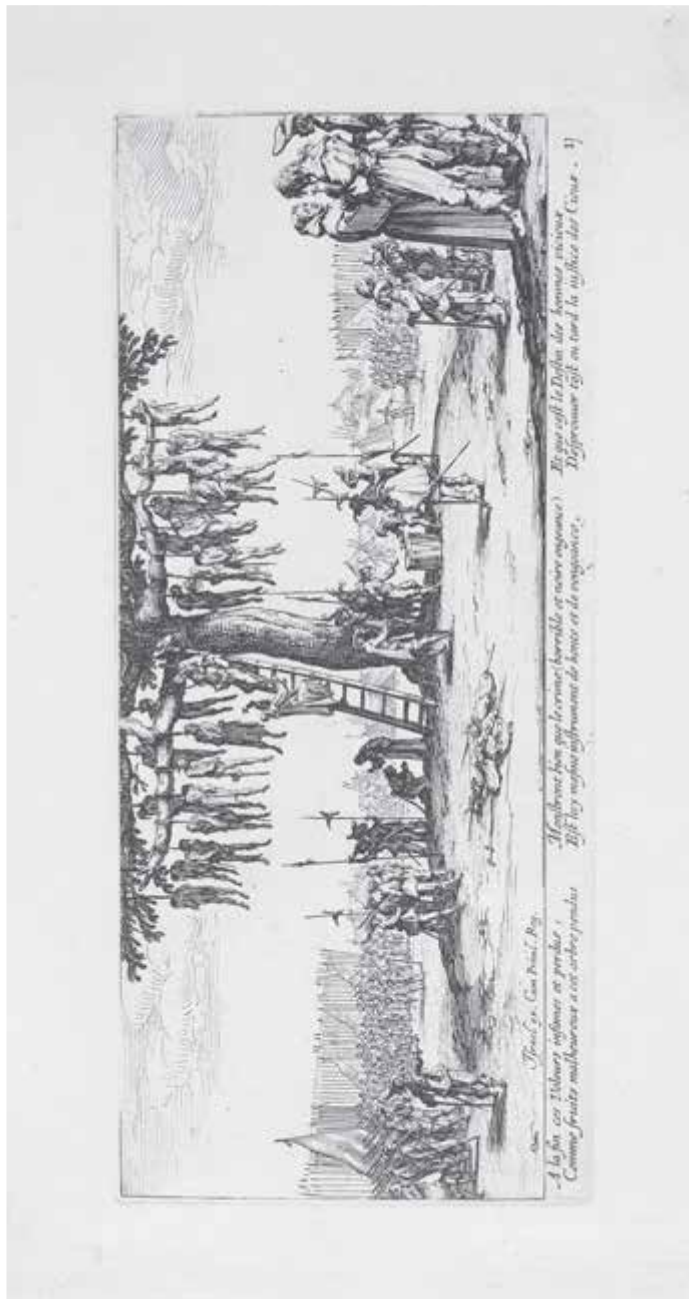
Álvaro Molina

Universidad Autónoma de Madrid

El árbol de los ahorcados es una de las escenas más conocidas e impactantes de la colección de dieciocho láminas que Callot abrió entre 1629 y 1632 sobre las *Grandes miserias y desgracias de la guerra*, un punto de inflexión en el tratamiento artístico de tema bélico, al convertir la “vida del soldado” –expresión con la que algunos coetáneos se refirieron a la serie– en un nuevo objeto de crítica y reflexión en torno a la guerra.

El interés de Callot por estas cuestiones coincide con un momento de enormes cambios tanto en las prácticas militares de las primeras décadas del siglo XVII, de cuyas vicisitudes fue un curioso y atento observador, como de sus códigos de representación. Como ha explicado Bercé, hasta entonces el gusto por los asuntos bélicos en el grabado se caracterizaba por una visión panorámica de batallas abiertas que dejaban apreciar, en composiciones de grandes dimensiones –narrando muchas veces el asunto en varios cobres– los movimientos de la caballería, los avances de los soldados y la potencia armamentística de los ejércitos, formados por un gran número de oficiales de carrera dotados de la más mo-

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)



Misericordias de la guerra: 11. Ahorcados, 1632. Grabado por Jacques Callot; publicado por Israël Henriet. Aguafuerte. 82 x 185 mm. Joseph Brooks Fair Fund, The Art Institute of Chicago, Chicago (Illinois, EE UU). Foto: ©The Art Institute of Chicago

derna maquinaria. Destinadas a exaltar los triunfos militares del vencedor, este tipo de imágenes eran expresión del poder militar sobre el que se iban consolidando los estados modernos en el siglo de la Guerra de los Treinta Años. El propio Callot fue reclamado en numerosas ocasiones para crear obras de esta naturaleza, en las cuales desplegaba todo su genio y su destreza, pues era capaz de describir minuciosamente grandes masas de figuras minúsculas con enorme dinamismo gracias, entre otras cosas, a la vistosidad y eficacia de la talla simple –lenguaje visual donde la disposición paralela de las líneas del escoplo ofrece mayor claridad que la talla dulce del buril–, y al perfecto dominio de perspectivas, paisajes y proporciones, como sucede en las láminas abiertas en 1629 sobre los asedios de *La Rochelle* y de *Île de Ré*, encargadas por Luis XIII.

En las *Grandes miserias y desgracias de la guerra*, Callot se interesa sin embargo por

Jacques Callot

Nancy (Francia), 1592-1635

Hijo de un heraldo de armas en la cosmopolita corte de Carlos III de Lorena, Callot inicia su carrera en su ciudad natal en 1607 como aprendiz del platero Demange Croq. Su deseo de formarse como artista hace que un año más tarde se dirija a Roma, donde aprenderá con Philippe Thomassin la técnica del grabado a buril copiando la pintura de los maestros italianos y la obra grabada de los flamencos Jean y Adriaen Collaert y Jan

Sadeler. En 1611, Florencio Tempesta le emplea para asistirle en el grabado de las *Pompas fúnebres dedicadas a la Reina de España*, instalándose a principios de 1612 en Florencia, donde entrará al servicio de la corte de Cosme II de Médici.

Allí da testimonio del esplendor de sus fiestas y representaciones teatrales, y asienta las bases de un renovado lenguaje gracias a las experimentaciones que lleva a cabo en la técnica indirecta del aguafuerte. A diferencia del buril, el aguafuerte le permite

traducir al cobre la vivacidad y dinamismo de sus dibujos a pluma sobre papel. No obstante, su verdadera aportación se debe a tres innovaciones que revolucionarán el medio de trabajo respecto a los materiales, con el uso del barniz duro; las herramientas, con la invención del escoplo –una punta de grabar de sección ovalada–, y el novedoso lenguaje de la talla simple.

En 1620, Callot regresa a Nancy convertido en uno de los grabadores más reconocidos de su tiempo, llevando a cabo diversos

vicisitudes que giran en torno a los renovados códigos de conducta, honor y justicia que debían regir la vida del soldado, asuntos de plena actualidad en la tratadística militar del periodo. La serie fue publicada en 1633, con privilegio del rey de Francia, por Israel Henriet, amigo de la infancia que animó a Callot a seguir sus pasos para formarse en Italia y que acabaría instalándose en París como editor e impresor. Callot le cedió los derechos de estampación de todas sus obras, publicando tras su muerte algunas estampas sueltas y series inéditas como las *Pequeñas miserias de la guerra*, una colección de seis escenas de menor formato en las que trató algunos temas que también figuraron en la colección definitiva. En esta última, de mayor tamaño, se grabaron al pie de las imágenes unos versos que refuerzan el fin moral de las composiciones subrayando los motivos que llevan a las penas y castigos representados. Los versos han sido atribuidos a Michel de Marolles, célebre poeta y aficionado al grabado que llegó a atesorar una colección de más de

encargos en el Ducado de Lorena, Francia y los Países Bajos. En este periodo ven a la luz series tan conocidas como las de *Balli* y *Gobbi*, así como la del *Sitio de Breda*. En su prolífica producción destacan fundamentalmente estampas de carácter religioso, género que alternó con otros de asunto bélico, retratos, vistas urbanas y las series dedicadas a la comedia del arte o la descripción de tipos populares como los *Capricci di varie figure*, serie de la que realizó dos versiones en Florencia (1617) y Nancy (1622). Su virtuosismo en

el dominio de la técnica, unido a la economía de medios con la que logró articular las composiciones, modular las formas y crear sensaciones espaciales de enorme belleza a través del aguafuerte, hicieron de Callot uno de los pocos grabadores cuya producción fue, en vida del artista, objeto de coleccionismo y de copia incluso entre los pintores.

Bibliografía:

Bercé, Y.-M., “Callot et son temps”, en *Jacques Callot (1592-*

1635), París, 1993, pp. 47-62.

Choné, P., “Les Misères de la guerre ou ‘la vie du soldat’: la force et le droit”, en *Jacques Callot 1592-1635*, París, 1992, pp. 396-400.

Lieure, J., *Jacques Callot. Catalogue raisonné de l'oeuvre gravé*, San Francisco, 1989. [Ed. facsímil de la publicada en París, 1924-27].

Vega, J., “Callot, Goya y la guerra”, en *Callot, Goya, Otto Dix: 3 visiones de la guerra*, Valencia, 2001, pp. 25-41.



The Art Institute of Chicago

Fundado originalmente como academia de Bellas Artes durante los difíciles años de reconstrucción seguidos al gran incendio de 1871, The Art Institute of Chicago ha mantenido desde sus orígenes una triple vocación como escuela de artes, centro de estudios y museo. Sus colecciones atesoran un legado de más de 300.000 piezas que permiten recorrer la historia del arte de las civilizaciones desde el mundo antiguo hasta nuestros días.

La colección de estampas de la institución estuvo ligada en sus orígenes a la creación de la Biblioteca Ryerson de investigación, construida en 1901. Pocos años después, en 1910, se constituye el Departamento de Estampas y Dibujos, ubicado en la actualidad en el Centro de Estudios Jean & Steven Goldman. Sus fondos albergan una distinguida colección de obras sobre papel formada por más de 60.000 estampas y 11.000 dibujos desde el siglo XV hasta nuestros días. Destaca la presencia de artistas franceses, italianos y británicos, así como una extensa muestra de arte gráfico del siglo XX y actual en constante crecimiento.

Renovadas sus instalaciones en el año 2002, el acceso al gabinete de dibujos y estampas por parte del estudioso se completa con una amplia oferta expositiva distribuida en seis galerías, donde se da a conocer al visitante del museo, a través de muestras temporales, la riqueza y diversidad de las colecciones de arte gráfico.

www.artic.edu/aic/collections/prints

120.000 obras adquiridas más tarde por Colbert para el gabinete de estampas de la Biblioteca Real, de las cuales casi 1.500 eran de Callot. La colección ofrece una secuencia de los hechos que jalonan la vida del soldado, incluida la guerra, donde el autor evita identificar un suceso en particular. Sin rastro de grandeza o heroicidad, Callot ofrece por el contrario un discurso universal sobre las miserias y desgracias que acompañan al soldado en todo tiempo y lugar. La portada, concebida teatralmente, da paso al reclutamiento de las tropas y a una escena única del desarrollo del arte de la guerra en el campo de batalla (núms. 2 y 3). A partir de ahí, Callot pasa a mostrarnos la violencia extrema con la que algunos soldados someten a la población en forma de saqueos, violaciones y suplicios atroces (núms. 4-8). Descubiertos y apresados los soldados criminales (núm. 9), su castigo es equiparable a las torturas cometidas sobre el pueblo a través de ejecuciones como el estrapado (núm. 10), la horca (núm. 11), el fusilamiento (núm. 12), el poste (núm. 13) o la rueda (núm. 14), describiendo de este modo esas formas legítimas

de violencia que tenía reservadas para sí la justicia militar. A los malhechores no descubiertos les depara otro tipo de castigo que no dejará impunes sus fechorías: la enfermedad y la mendicidad (núms. 15 y 16), cuando no la venganza de los campesinos que antes torturaron (núm. 17). Por el contrario, a aquellos soldados que diestramente han seguido la senda del honor y la disciplina, les aguarda la recompensa y la distribución de los premios por parte del monarca absoluto (núm. 18).

A esta visión general y ordenada de la narración, que subraya la lectura moralizante de la obra como conjunto, se contraponen la invitación de Callot a observar detallada y pausadamente cada una de las estampas, con el fin de detenerse en la riqueza y variedad de los diferentes grupos representados y deleitarse en la maestría con la que ejecuta los movimientos, actitudes y acciones de las figuras. A ello contribuye el formato apaisado de los cobres, que permite al artista ampliar el ángulo de visión y desarrollar con mayor claridad y precisión las composiciones, incorporando a su vez un número más elevado de personajes y situaciones. En el caso de los *Ahorcados*, el centro de la composición está dominado por el árbol y la zona de sombra proyectada bajo su copa en intensos trazos que delimitan el espacio escénico donde se llevan a cabo las ejecuciones. Ligeramente elevado sobre una explanada abierta a las afueras de un campamento militar, su ubicación permite distribuir, en un calculado perímetro, la formación de las tropas con el fin de convertir la pena impuesta a los criminales en un castigo ejemplar a la vista del resto de soldados y del espectador, que cierra el círculo de la composición desde un plano privilegiado para observar el ajusticiamiento. De sus ramas penden una veintena de cadáveres ahorcados con las manos esposadas, y pese a la sobredimensionada altura del tronco y la extensión de sus ramas, aún se hace necesario hacer más sitio para los siguientes. Bajo la sombra de la muerte, los reos aguardan el fatal desenlace afrontando su destino en diversas actitudes: uno de ellos, escoltado, levanta la vista en paciente espera; otro se arrodilla recibiendo la bendición de un fraile, y otros dos juegan a los dados sobre un tamboril, quién sabe si para decidir el turno en el que serán ejecutados como cruel distracción de los oficiales que les custodian. En el primer plano, a la derecha de la composición, un fraile da la exhortación a otro condenado, señal de que son todavía más los que faltan por entrar a escena.

Ante el horror y dramatismo que se respira en torno al árbol, destaca la quietud y armónica posición de las tropas, expresión del orden y la disciplina del buen soldado, así como de la fortaleza y rectitud del ejército en su conjunto. Sus poses remiten al decoro que el militar debía guardar en la posición de descanso en función de su rango o destino, tema que Callot había abordado en la serie coetánea de trece estampas *Ejercicios militares*, grabada por las mismas fechas y publicada póstumamente por Henriët. Gracias a esta serie, nos es fácil identificar las posturas propias de las diferentes divisiones, como las de los arcabuceros con el arma sobre el hombro, o los alabarderos, sosteniendo la suya sobre el suelo. En el caso de los primeros, Callot se sirve del grupo situado en primer plano a la izquierda para describir minuciosamente el atuendo y la posición de descanso, marcada con la pierna derecha adelantada. Las líneas que dibujan sus perfiles se repiten metódicamente hacia el fondo con el fin de figurar las masas de soldados, interrumpidas solamente por los estandartes de cada escuadrón. Detrás de ellos, y gracias a unos sencillos trazos verticales paralelos sutilmente esbozados con la punta, se insinúa la presencia de un nutrido grupo de soldados equipados con lanzas que cierran la composición. Por último, al frente de cada batallón se adelantan unos pasos oficiales y capitanes, claramente reconocibles por el bastón de mando apoyado sobre el suelo, la espada sujeta al cinturón y el adorno de las plumas sobre los sombreros. Algunos de ellos señalan a sus hombres el castigo de los "ladrones infames y perdidos" con el fin de aleccionarles y de que ese horror les sirva como aprendizaje moral.

Todo parece indicar que Callot grabó las *Grandes miserias y desgracias de la guerra* por iniciativa propia, en plena madurez y maestría de la técnica. En consecuencia, el fin sería ofrecer una mirada personal sobre la guerra que venía a refutar la visión oficial que se tenía de lo bélico; pese a ello la belleza de su obra tuvo una enorme aceptación y una influencia decisiva en maestros posteriores de la historia del grabado. ♦