



Universidad Nacional Autónoma de México

Escuela Nacional de Artes Plásticas
Programa de Investigación de la Coordinación de Curaduría

“Catálogo de la Colección de Grabados de las Estancias Vaticanas, Loggias y Tapices de Rafael Sanzio del Acervo Patrimonial de la Academia de San Carlos”

Tesina que a obtener el título de:
Licenciado en Artes Visuales

PRESENTA
José Carlos Tovar Barragán

Directora de tesina:
Dra. Alfia Leiva Del Valle

México Distrito Federal, 2006



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE:

Introducción:

I) Acerca de las Técnicas y Materiales del Grabado.

- 1 Información Histórica del Grabado.
- 2 Matrices.
- 3 Técnicas y Materiales: Huecograbado, Punta Seca, Buril, Talla Dulce, Aguafuerte, Aguatinta, Mezzotinta.

II) Vida y Obra, Estancias, Loggias y Tapices de Rafael Sanzio y sus Discípulos, en los Grabados de la Academia de San Carlos.

- 1 Raffaele Santis (Rafael Sanzio)
- 2 El Fresco.
- 3 *Stanze*, Estancias Vaticanas 1507-1524
- 4 Cartones o Tapices 1514-1519
- 5 Loggias 1514-1519
- 6 Discípulos de Rafael:
 - 6.1 Giulio Romano
 - 6.2 Giovanni Francesco Penni
 - 6.3 Giovanni da Udine
 - 6.4 Perino del Vaga
 - 6.5 Pellegrino da Modena

III) Catálogo

- 1 Antecedentes.
- 2 Guía de Grabados, Listado de Obras sobre los Trabajos de Rafael Sanzio y sus Discípulos del Acervo Gráfico de la Academia de San Carlos.
- 3 Imágenes (Grabados)
 - 3.1 Estancias Vaticanas
 - 3.2 Cartones o Tapices
 - 3.3 Loggias y Pilastras
 - 3.4 Bustos, Retratos y Facsímiles
 - 3.5 Tapices (Nueva Escuela de Rafael, "PreRafaelistas")
- 4 Listado de Artistas Grabadores, de la obra de Rafael de Sanzio y sus Discípulos.

CONCLUSIONES

Apéndice de Grabado

Glosario: Términos Técnicos e Índice de Artistas y de Personajes
Bibliografía General

Introducción

El esfuerzo creativo de imaginar y realizar códigos, medios y sistemas para comunicarse marca quizá el distanciamiento definitivo de la especie humana, de los otros seres vivientes. Pocas aventuras de la mente son tan fascinantes como rastrear esos signos a lo largo de los milenios, poderlos interpretar gracias a ellos en contacto con épocas y civilizaciones remotas, reencontrar sentimientos y emociones similares a los nuestros.

Muchos de esos “mensajes” provienen de las Artes Visuales, que preceden y después acompañan el descubrimiento y perfeccionamiento de la escritura. La tarea de historiar el arte es la reconstrucción, el análisis y el estudio de las circunstancias materiales, históricas, sociales, biográficas y culturales en que se genera la obra. Durante la segunda mitad del siglo XIX, debido a dos fenómenos simultáneos: el gran desarrollo del mercado, la producción en las artes y la difusión de la fotografía como medio de reproducción del arte, además el desarrollo de exposiciones de arte y la creación de los museos favorecieron la clasificación y la organización de obras de arte para su conservación e exhibición.

En el renacimiento mientras que el pintor, el escultor y el arquitecto eran elevados a un rango social superior, el ceramista, el ebanista, el orfebre, el tapicero e incluso el grabador, quedaban como técnicos especializados, ya que el campo específico de su actividad exigía ante todo un completo dominio de los materiales, los instrumentos y los aparejos.

De tal manera la gráfica que nació sin ambiciones artísticas, como sustituto de dibujos y recursos para reproducirlos por medio de alguna técnica impresora, fue en realidad en sus principios, desde los primeros grabados en madera sencillos y monumentales un arte por derecho propio, tan importante

como las otras artes visuales, la pintura, el dibujo y la escultura. Hoy en día ocupa entre ellas un lugar principal, debido quizás a las ricas posibilidades técnicas y creadoras que ofrece.

La necesidad de historiar la vida y actividades de nuestras Instituciones es una tarea particularmente importante tanto para nuestro país como para la UNAM. Conocer el desarrollo de las artes plásticas en México, gracias a la Academia de San Carlos, es una forma de ello, mediante el estudio de las colecciones con las que actualmente cuenta nuestra Institución, como son: las de gráfica, pintura, escultura, dibujos, fotografía, numismática, etc., por mencionar algunas.

El propósito principal, y él por qué de catalogar ésta colección de grabados del Acervo Gráfico de la Academia de San Carlos, es tener un documento que registre cada uno de los grabados que existen de la colección. Es bien conocido que las diferentes colecciones de arte que albergan las muchas instituciones tanto gubernamentales, religiosas o de índole particular, el saqueo, como la pérdida que existe de obras de arte, detrimenta tanto a las instituciones, como al país, ya que éstas colecciones son insustituibles e invaluable, un ejemplo de esto, es el robo desmedido que existe de arte sacro que en los últimos años se ha venido dando en el país, por tal situación, justifico, el emplear métodos que registren de manera general cada una de las obras que se encuentran en custodia de los diferentes acervos de cada institución, de ésta manera el realizar procesos de catalogación de control ayudara a tener archivos fotográficos que documenten cada pieza u obra de arte, para su futura protección, conservación y exhibición, otorgando un beneficio al patrimonio cultural de nuestra insti-

tución, aportando un registro particular y general de datos históricos, visuales y técnicos de cada obra, que ayudaran a conocer de la Colección del Acervo del Patrimonio Universitario.

El presente catálogo de grabados, tesina de un trabajo de investigación, está enfocado a producir un documento básico para el proyecto de Museo de la Academia de San Carlos que verifique los datos históricos, temáticos, técnicos, visuales y culturales de cada uno de los grabados que integran la colección.

La elaboración de éste catálogo de la colección de grabados del Acervo Gráfico de la Academia de San Carlos, que corresponden en su mayoría a los siglos XVIII y XIX, y que fueron reproducidos al grabado en aguafuerte, buril, talla dulce y algunas mezzotintas, se centra en la obra relacionada con el trabajo que realizó Rafael Sanzio y sus discípulos en las cuatro *Stanze*, Estancias Vaticanas y Loggias que Rafael pinto al fresco entre 1508 y 1524, por orden del Papa Julio II 1503-1513. Continuándolo posteriormente, sus discípulos con el trabajo faltante de las loggias a la muerte de Rafael.

Así también se encuentran en ésta colección de grabados algunas reproducciones de los cartones o tapices que Rafael pinto en el período de 1514–1519, encargo que el papa León X hace a Rafael, para un conjunto de tapices destinados a la Capilla Sixtina. Los tapices con hilos de oro y plata entretejidos en sedas preciosas, estaban destinados a revestir las paredes de la Capilla Sixtina. Situados bajo los frescos cuatrocentistas.

La temática debía presentar una continuidad con los propios frescos superiores de Miguel Ángel y que proponían el tema de la cristiandad naciente, el motivo de los diez tapices son las historias de San Pedro y San Pablo.

Por otra parte ésta colección de grabados, guarda también cinco Tapices que pertenecen a la nueva Escuela de Rafael (PreRafaelistas), algunos Facsímiles (reproducciones), Pilastras, Retratos y Bustos de algunos personajes griegos importantes en la historia de la cultura. Gracias a los artistas ambulantes y a la invención a mediados del siglo XV el grabado en cobre permitió obtener numerosas y económicas reproducciones.

El catálogo contiene cincuenta y ocho grabados, divididos en Estancias Vaticanas, Loggias, Cartones o Tapices, Pilastras, Retratos, Facsímiles y Bustos; Todos ellos de una alta calidad estética. Su clasificación lleva un orden cronológico que abarcan un espacio de dos siglos, el XVIII y XIX, en los cuales diversos artistas, reprodujeron al grabado obras realizadas al fresco por Rafael Sanzio y sus Discípulos, todos ellos pertenecientes a la Escuela Italiana y Alemana.

La clasificación y organización del presente catálogo describe en un orden cronológico como está conformado, a manera de dar al lector o investigador una fácil descripción del grabado o pieza a investigar.

Los temas tratados son en principio los mismos de que se ocupan la pintura y el dibujo renacentista, hay Escenas Religiosas, Históricas Religiosas, Figuras de Santos y Retratos de Personajes Importantes. Éste trabajo de investigación reviste un enorme interés no solo artístico, sino también desde el punto de vista histórico-cultural, obteniendo un documento básico para su rescate del anonimato.

Los textos en la presentación de éste catálogo, llevan un apartado en la primera parte refiriendo los procesos de historicidad del grabado, así como, de las técnicas y materiales utilizados en elaboración de éstos grabados, que corresponden a ésta colección de la Academia de San Carlos.

En la segunda parte del catálogo trata de antecedentes históricos y biográficos, en relación a la vida y obra de Rafael Sanzio y sus Discípulos, que refieren el trabajo realizado en las Estancias Vaticanas, Loggias, Cartones o Tapices del Palacio Vaticano, concluyendo en la parte final del catálogo, con las imágenes fotográficas de cada uno de los grabados que integran ésta colección, mencionando sus características propias de cada uno de los grabados, en cada ficha técnica correspondiente, tomando tanto su importancia técnica, histórica y artística, como una nueva, y rica posibilidad de hacer arte, por medio de reproducir dibujos de un original.

La recopilación de datos de texto y de registro, se realizaron en el Acervo Gráfico de la Academia de San Carlos, Instituto de Investigaciones Estéticas (UNAM), Museo de la Estampa (INBA), Museo Franz Mayer, y Biblioteca de la Academia de San Carlos. La toma fotográfica se realizó por un proceso con cámara digital, esto para no exponer a una alteración de luz o temperatura que afecte al grabado, la tinta, y el papel, minimizando la manipulación de la pieza para su futura conservación y su permanencia en éste acervo tan importante y también cuidado por su personal Académico, como lo son: la Dra. Alfia Leiva del Valle Coordinadora de Curaduría y la Restauradora Rosa Martha Ramírez Fernández, Jefa del departamento de Restauración de la Academia de San Carlos, así también como al encargado del Acervo Gráfico Jorge Rivera, quienes laboran en ésta Institución tan importante para el país.

Éste catálogo de la colección de grabados, documenta cada uno de ellos, incluyendo estado físico, ficha técnica, número de inventario y número de curaduría al que pertenecen.

La ficha técnica básica de cada uno de los grabados de ésta colección citará; Número de Lámina, Autor, Título, Técnica, Medidas, Año de Elaboración, Número de Inventario, Descripción, Inscripciones y Condición Física de la Obra (Estado de Conservación).

El primordial interés es guiar al lector a cuestiones históricas, técnicas y de materiales, éste trabajo de tesina pretende aportar y poner al alcance a futuras generaciones, dichas obras, a través de los catálogos del Acervo Patrimonial de la Academia de San Carlos para su consulta, al respecto el hecho de que un estudioso del grabado se involucre en éste tipo de proyectos permitirá dar frutos de una visión particular, desde un ángulo que quizá teóricos, historiadores e investigadores consideren oportuno guiar al lector a la consulta de éste Catálogo de Grabados de la Academia de San Carlos.

I) Acerca de las Técnicas y Materiales del Grabado

1.- Información Histórica del Grabado

La idea de describir en éste catálogo de grabados, sobre la evolución Histórica, Métodos, Técnicas y Materiales, como medio de obtener imágenes estampadas en una superficie, es el acercar al lector y/o investigador a tener un panorama básicamente sobre las técnicas del grabado usadas, a lo largo de su proceso y de su evolución como medio artístico. Hasta los eruditos les ha sido difícil encontrar pruebas concluyentes que determinen con exactitud el origen, o sea el génesis del grabado, la nacionalidad y la época. Más aún, en el nuevo mundo, en que estamos lejos de los puntos donde estos procedimientos nacieron, es decir, frente a las dificultades más invencibles para buscar en los secretos de la historia.

Los Arqueólogos han utilizado la expresión “*grabado con buril*” para describir las marcas superficiales exactas y deliberadas realizadas por el hombre del Paleolítico, en piedras antiguas encontradas, incluso el hombre primitivo había desarrollado diversas habilidades y técnicas, entre ellas las de cortar y quemar marcas en piedra, hueso y cuero; antes del descubrimiento de los metales, la gama de materiales utilizables para fabricar buriles, era obviamente limitada, el hombre logro grabar marcas en superficies de permanencia, en piedras de sorprendente belleza. Se han registrado al menos veinte tipos de buriles del Paleolítico, propio cada uno para la ejecución de un trabajo concreto, confeccionados a partir de lajas de pedernal.

Por lo que se sabe, todas las civilizaciones y todas las culturas han utilizado la técnica del grabado al buril con los más diversos fines, técnica que esencialmente ha permanecido invariable.

La corriente central de evolución, la que a la larga hubo de conducir a la estampa, fue la ornamentación de metales preciosos o joyería denominado “*nielado*” que prevaleció durante toda la primera mitad del siglo XV, consistía en un trabajo de grabar generalmente de tamaño reducido líneas en metal, y de ejecución minuciosa, normalmente plata o cobre, pero también bronce y oro, después las incisiones de *buril* eran rellenadas con un esmalte negro que había de resaltar el dibujo sobre el blanco color de la plata, cobre, bronce y oro.

A Tomasso Finiguerra Niellatore florentino que vivió en 1464, se le ocurrió rellenar los surcos con tinta espesa, antes de aplicar el esmalte, poniendo un papel sobre el “*niel*” entintado y ejerciendo una fuerte presión obtuvo la primera prueba de grabado en hueco. Éste descubrimiento casual continuó siéndolo hasta al menos en la primera mitad de siglo XV, antes de ésta época, y en cierto modo, también después, el grabado, se consideraba un oficio especializado, asociado a la ornamentación de piezas de orfebrería y de armaduras y a la reproducción artesanal. Suele aceptarse que las primeras estampas en papel se obtuvieron a partir de metal grabado en el siglo XV.

El grabado impreso como forma de expresión visual surgió y se estableció en el siglo XV como resultado de la interacción de varios factores, unos complejos e indirectos, obvios y previsibles. Las razones principales fueron: la creciente influencia del renacimiento en toda Europa; el impacto de la imprenta y su efecto multiplicador; la necesidad de continuar e intensificar la enseñanza del cristianismo,¹ la continua mejora de la calidad del papel y su creciente disponibilidad: el comprensible deseo que tenían los artistas de llegar a un público más amplio.

¹Para ello, la producción y distribución de estampas ilustrativas tenía un valor enorme. Danson, Jhon. Guía Completa de Grabado e Impresión, Publicado por Phaidon Press Limited, Primera Edición Española 1982, P 105.

Los principales centros de actividad del grabado estaban en Alemania y en Italia, muchos de los impresores-grabadores de los siglos XV y XVI, prácticamente anónimos, usaron una técnica basada casi exclusivamente en la línea, con algún punteado ocasional, texturas y tonos muy limitados. Las dos primeras formas utilizadas para grabar en éstos siglos XV y XVI, eran las denominadas “D’Épargne” (relieve) y la denominada *buril*, que consiste en grabar siguiendo el mismo trazo del dibujo haciendo surcos o rayas en una placa de preferencia bronce rojo, con un instrumento llamado buril. De ahí su nombre de técnica de grabar al *buril*.

El primer artista grabador conocido fue Martín Schongauer que elevó el grabado a un nivel considerado por muchos como la suma de la perfección del arte. Tanto Alberto Dürero como Lucas de Leiden² pronto desarrollaron mucho más el arte del grabado; él genio de Dürero se reconoció en su tiempo, como grabador al *buril*, la brillantez de su técnica fue incuestionable, en sus grabados al buril logro expresar esa observación próxima y exacta de la naturaleza con una intensidad extraordinaria, permitió estimular las posibilidades del grabado como medio de reproducción.

En Italia la característica de la estampa, estaba basada en las cualidades intrínsecas de la línea considerada como contorno o perfil, el gusto por la superficie, expresado sobre todo a través del uso de la línea y del aprovechamiento casi abstracto del papel blanco; que confiere una personalidad totalmente distinta a la de las estampas góticas de Dürero y Leiden.

²También conocido como Lucas Van Leiden. Instituto Nacional de las Bellas Artes (INBA) Colección Albertina de Grabado, Edit. E Imp. Elzevir, P99

Entre los primeros grabadores Italianos o, más exactamente, florentinos se distinguen dos estilos conocidos como *manera fina* y *manera amplia*. Los maestros de éste período Florentino fueron Antonio Pollaiuolo y Andrea Mantegna. La técnica de Mantegna se encuadra en la *manera amplia*, y la tipifica, se trata de un modo de grabado que casi es modelado, con líneas paralelas abiertas y espaciadas que hacen un uso pleno y positivo del blanco del papel.

La *manera fina* se caracteriza por un uso menor del espacio y la luz y por el recurso a trazos breves, próximos y débiles al rayado cruzado.

Ya a finales del siglo XV y principios del siglo XVI los artistas, particularmente los de renombre, encargaban parte del trabajo de grabado, a ayudantes hábiles. Ésta división del trabajo fue factor importante que había de determinar la evolución ulterior de la estampa. El artista ideaba y dibujaba el motivo y delegaba el laborioso trabajo de reproducirlo al grabador “profesional” probablemente el primero y con diferencia, él más capacitado de aquellos primeros profesionales fue Marcantonio Raimondi.

En el siglo XVI y XVII el grabado se había convertido en un método aceptado de reproducción de ilustraciones y obras de arte, un ejemplo fue William Blake, gracias al descubrimiento del aguafuerte a mediados del siglo XVI, la abundancia y variedad del trabajo de reproducción seguían aumentando nuevas técnicas de aplicaciones del grabado surgieron en el siglo XVII, ilustraciones, portadas de libros, mapas, retratos, planos arquitectónico, etc.

El buen grabado de reproducción llegó a ser, en términos de técnica, la más rigurosa y disciplinada de las artes gráficas, éste siglo XVII se caracterizó

por la presencia del aguafuerte en Holanda donde floreció como en ningún otro sitio, donde destacó uno de los mayores aguafuertistas de todos los tiempos Rembrandt Harmeszoon Van Rijn. La libertad y espontaneidad con que Rembrandt se acercó al aguafuerte no tenían precedentes, ni siquiera en Holanda, sus creaciones son ante todo dibujos de líneas hechas directamente sobre el cobre barnizado.

La contribución más espectacular de aguafuerte del siglo XVIII, es la serie de composiciones Arquitectónicas *vistas o vedutas* de Giovanni Battista Piranesi 1720-1778 que se dedicó exclusivamente al grabado.

Piranesi en su taller junto con su hijo Francesco, produjo una enorme cantidad de planchas soberbiamente dibujadas principalmente de ruinas monumentales y antigüedades de Roma, llamadas en conjunto “Vistas de la Roma Antigua” pero sin duda su mayor logro fue la serie llamada “Prisiones”.

Por otra parte la escuela paisajista Inglesa trabajaba por la misma época sobre dos métodos recién descubiertos: el *barniz blando* y la *aguatinta*. Éstas dos técnicas fueron usadas, desde hace mucho tiempo para copiar pinturas. William Hogarth utilizó el aguafuerte y el grabado para satirizar y moralizar la sociedad Inglesa.

A finales, de siglo XVIII y a principios del XIX surge otro gran artista del grabado al aguafuerte y al aguatinta Francisco de Goya y Lucientes, quien revolucionó éstas dos técnicas en sus series de grabados, “Los Caprichos” sátira política y social, “Los Desastres de Guerra” y “La Tauromaquia”.

En el siglo XIX, hace su aparición la Litografía, como medio de reproducción gráfica, que más adelante había de sucumbir ante la aparición de los procesos fotomecánicos contemporáneos, el grabado por su trascendencia histórica-artística, ayudo a formar al artista creativo a asociar una idea de un trabajo de reproducción técnicamente limitador, exigente y laborioso a la búsqueda de nuevas formas de producción plásticas.

2.- Matrices

El proceso y la selección de herramientas, técnicas, métodos y materiales para la elaboración del grabado es variable, la infinita diversidad para su elaboración requiere de la apropiación de cualesquiera de los métodos y técnicas citadas en ésta primera parte del catálogo, en cuanto a los materiales, las planchas que se utilizan en el proceso de grabar, es de suma importancia el seleccionar la plancha adecuada, en la que se quiera llevar a cabo un proceso de impresión en *huecograbado*, *calcográfico* o algún otro que sea elegido por el artista, ya que la selección oportuna de su plancha lo llevara a realizar un buen dibujo sobre su matriz.

El cobre que es el metal más adecuado para grabar al buril, el grosor es muy importante, el ideal es 1.4 o 1.6 mm, ya que si se escoge una plancha muy gruesa resultara innecesaria para su estampación. El cobre más usado es el laminado en frío o martillado, que se caracteriza por su estructura blanda y cristalizada en la dirección del laminado, las líneas cortadas en esa dirección dejan más rebabas y son un poco más difíciles de controlar, éste fenómeno es apreciable en las curvas, por que el metal puede volverse súbita e inesperadamente más blando. Las planchas batidas usadas antiguamente tenían una estructura más uniforme y consistente, eran de comportamiento muy duro y más previsibles. Las planchas que permanecen durante mucho tiempo sin usar y sin trabajar tienden poco a poco a adquirir una estructura uniforme.

El brillo del metal recién pulido distrae y deslumbra al grabador para evitar ésta incomodidad puede morderse brevemente en una solución diluida de ácido nítrico. La superficie mate que así se obtiene, constituye además una base más receptiva para el dibujo o el calco.

Además del cobre, hay otros metales adecuados para grabar, como el zinc, el acero, el latón y el aluminio.

Las diferencias entre el cobre y el zinc se hacen manifiestas en cuanto se empieza a cortar, ya que para penetrar en el zinc, hay que ejercer sobre el buril una presión firme y orientada hacia abajo, algo jamás necesario cuando se trabaja en cobre.

El número de copias claras y bien definidas que pueden tirarse a partir de una plancha es muy variable. Mientras unos calcógrafos obtienen hasta treinta o más, otros se limitan a seis u ocho.

El hierro y el acero se usan sobre todo en el grabado de producción, ya que son mucho más duraderos, en el resultado influye, naturalmente, el material, no obstante, todos ellos son bastante menos agradables y manejables que el cobre.

3.- Técnicas y Materiales: Huecograbado, Punta Seca, Buril, Talla Dulce, Aguafuerte, Aguatinta y Mezzotinta.

Grabar significa cortar, inscribir o tallar en la superficie de un material de dureza y resistencia para conservar la incisión de forma duradera. Dentro del grabado en metal existen dos variedades: técnica directa, *buril*, *punta seca* y *mezzotinta* e indirecta, ataque de ácidos.

El grabado directo en metal se hace sin la intervención de ácidos, ceras ni barnices: se ejecuta cortando directamente en una chapa plana de metal, normalmente cobre o zinc, con una pequeña herramienta manual llamada *buril*. Una vez terminado el corte, se lleva la plancha a la prensa y se estampa.

Ninguna definición escrita de las calidades visuales esenciales del grabado es satisfactoria por completo.

El reconocimiento y la apreciación de éstas calidades sólo puede derivar de la exploración y el conocimiento de la propia técnica. La variedad es inmensamente grande y convierte a las artes gráficas en una de las manifestaciones más ricas del espíritu humano. Se conocen varios procedimientos que difieren considerablemente uno del otro: *impresión en relieve*; *huecograbado en seco*; *huecograbado con ácido*; *grabado plano*; *estarcido* o *serigrafía*, entre otros varios procedimientos más.

Huecograbado

Como *huecograbado* se designan aquellos procedimientos en los cuales las zonas del molde impresor que imprimen están hundidas, la tinta entra en ellas, mientras que la superficie queda limpia. Se distinguen procedimientos húmedos o secos, según la manera de aplicarse los hundimientos en la placa, varios procedimientos modernos de la técnica de reproducción, sin ningún carácter artístico, se remontan al huecograbado pero también en el ámbito

artístico de creación gráfica original existe la mayor cantidad de variantes *el grabado en cobre, la punta seca, la mediatinta, la incisión a punzones y puntillos, el aguafuerte, el aguatinta*, con todas sus variantes, o sea, toda una gama inagotable de posibilidades artísticas de expresión que ha creado el *huecograbado*.

Punta Seca

Desde el punto de vista el procedimiento de grabado a la *punta seca* es el más fácil de las técnicas calcográficas (depende de la profundidad del hueco sobre el metal) describe, rayar o rozar directamente la superficie pulida de una plancha de metal (normalmente cobre) con una punta aguzada.

La *punta seca* es muy simple, pero hacer un *dibujo* en una plancha y al mismo tiempo inscribirlo en el metal levantando una rebaba suficiente para soportarla menos una tirada muy corta exige una habilidad manual sorprendente. La *punta seca* es una técnica de línea muy flexible y expresiva que invita al trazo espontáneo más que a la definición metódica o decorativa de las líneas, posee la cualidad de ausencia de barnices y ácidos, se obtiene la ventaja y el resultado a la vista del trabajo que se está realizando, su desventaja es que el diseño o el dibujo se agota (se borra) fácilmente con las impresiones, se usa para poco tiraje.

Buril

El grabado al *buril* sobre metal es el más directo de todos los procesos en hueco, pero también el más intratable y el que exige más control y más disciplina, los grandes burilistas del siglo XVIII consideraron con el sabio juego de las *entallas paralelas* y el punteado dar una gran riqueza de matices a sus obras.

El grabado a *buril* por ser el primero que se practicó consiste en trazar *surcos o entallas* sobre una placa de cobre o zinc generalmente, como un sistema lineal, capaz de representar contornos corporeidad, luz, sombra, superficie, espacio, cercanía y lejanía Desde el punto de vista histórico el grabado a buril surgió poco después de la técnica en madera (Xilografía). Entre los más notables Maestros de ésta técnica se encuentran, el Maestro de los Naipes, el Maestro E.S. Sohongauer, Van Meckenem y Alberto Durero.

Talla Dulce

En sus orígenes la *talla dulce* fue un procedimiento muy parecido al *buril*, la técnica de la *talla dulce* consistía en las diversas maneras de incidir sobre el metal, regularmente se daba paso al dibujo por medio de sumergir la placa en ácido, para abrir paso y después trabajarla al *buril*.

Aguafuerte

La técnica del *aguafuerte* tal como ahora la conocemos, apareció sobre todo como una alternativa más rápida y menos exigente que la técnica con *buril*. El grabar en *aguafuerte* consiste en un procedimiento manual de *huecograbado* en el cual los surcos se logran por medio de la corrosión del ácido sobre el metal.

La placa de cobre o zinc se protege temporalmente con una base de una masa resinosa resistente a los ácidos: *barníz duro o blando* se delinea sobre la placa el dibujo con una punta seca, como si se hiciera con un lápiz, pero sin rayar la placa misma y si dejando expuesta el metal bajo las líneas, después de haberse protegido el reverso de la placa en el caso del cobre con una laca asfáltica, se coloca en un baño de ácido, el cual corroe las zonas

expuestas por la punta seca. Las líneas se hacen más profundas o más débiles según la duración y la concentración del ácido, de éste proceso de corrosión, en general cuanto más profunda y marcada sea la línea, tanto más oscura quedara al estamparla.

Aguatinta

De todos los procesos tradicionales al aguafuerte la *aguatinta* es uno de los más usados para crear áreas de medios tonos y tono puro. El término *aguatinta* suele emplearse para describir un método concreto, sus principios aparecieron en el siglo XVIII, fue el pintor-grabador H. Zeegers, de Utrecht, el que grabó la primera *aguatinta* posteriormente perfeccionada por Jean Baptiste Leprince en 1765. Ésta técnica fue muy empleada por los artistas, en especial Goya que elevó éste procedimiento a su culminación artística. El *aguatinta* es una técnica pura de grabado en hueco, puesto que se ejecuta directamente sobre el metal por la mano del artista y sirviéndose de ácidos y resinas, su procedimiento consiste en corroer con ácido una placa de cobre o zinc cubierta de un grano de resina o colofonia previamente fijado en su superficie por calentamiento de la placa, la resina es impermeable al ácido y éste morderá solamente en aquellas partes que no estén protegidas, entre grano y grano, o sea que el resultado será un punteado blanco, trabajando básicamente de lo claro a lo oscuro, su objetivo inicial de la *aguatinta* era imitar el aspecto de las aguadas.

Mezzotinta (manera negra o manera inglesa)

La mezzotinta o manera negra¹ puede decirse que es una forma de grabar a la punta seca, puesto que en la ejecución no toma parte la acción del ácido, la forma de atacar el metal es directo, sus representaciones con superficies

tonales claras y oscuras que abarcan delicadas graduaciones desde un profundo negro aterciopelado hasta el blanco luminoso del papel. A diferencia de los grabados en cobre se procede de tal manera que no se hagan líneas negras sobre fondos blancos, sino partiendo de una placa que ha de imprimir una superficie completamente negra. Para lograrlo, la placa de cobre debe trabajarse con el *berceau o cuna* herramienta que tiene en su periferia pequeños dientes que a la presión de la mano muerde la placa, de modo que se obtenga una superficie rugosa de textura uniforme y aterciopelada, luego el artista pule con un instrumento especial *Bruñidor* aquellas superficies que desea que salgan blancas. Mientras más lisa es la zona, menos tinta aceptará, si está completamente alisada quedará sin tinta y mostrará el blanco puro del papel. Así del oscuro al claro surge una gama de tonos intermedios.

¹Ésta técnica fue inventada alrededor de 1640 por un alemán profano en el arte Ludwig Van Siegen. Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), Colección Albertina de Grabado, Edit. E Imp, Elzevir, México, 1984, p 475.

II) Vida y Obra, Estancias, Loggias y Tapices de Rafael Sanzio en los grabados de la Academia de San Carlos.

1.- Raffaele Santi (Rafael Sanzio)

Raffaele Santi, el más joven de los tres grandes creadores del Cinquecento Italiano; pocos pintores del Renacimiento Italiano interpretan el ideal de belleza y el amor hacia el clasicismo que supone el humanismo como lo hizo Rafael Sanzio, perteneció a la Escuela de Umbría.

Nació el 6 de abril o 28 de marzo de 1483, en Urbino, Rafael fue solo su nombre de pila, siendo su nombre completo Raffaele Santi. Hijo del pintor Giovanni di Sante di Pietro y de Magia di Battista di Nicola Ciarla. El apellido del padre será latinizado por el artista, convirtiéndose en Santius y más tarde en Sanzio.

La vida de Rafael se desenvuelve en el marco de treinta y siete fervorosos años entre su ciudad natal Urbino, Florencia y Roma, donde se desarrolló preferentemente la cultura Renacentista. De indudable talento pronto se convierte en el máximo interprete de los valores de claridad intelectual y de belleza clásica, fundamento de una visión del mundo que marca el triunfo de las concepciones de absoluto y armónico equilibrio entre la naturaleza, el individuo y la historia en sintonía con una sociedad aristocrática, refinada y culta. El 7 de octubre de 1491 fallece la madre del pintor, contrayendo matrimonio de nuevo su padre con una mujer llamada Bernardina, naciendo de ese enlace una hija, Elizabetha, con la que Rafael disputara más adelante por asuntos financieros. Tres años después de la boda muere su padre Giovanni Santi, hombre de cierta cultura y autor de una “Crónica” en verso donde se exalta al Duque Federico de Monte Feltro.

Éste siglo XV se caracterizó sobre todo por el descubrimiento de la antigüedad, la ciudad de Urbino. Se distingue por una impronta específica-

mente Matemática, la presencia en la Corte de Federico de Monte Feltro de Matemáticos y Arquitectos, desarrolló una cultura rigurosa, orientada hacia el análisis de la perspectiva que caracterizó toda la vida artística de éste siglo. Lógico es pensar que Giovanni inicio a su hijo Rafael en el arte de la pintura, interesándose por el dibujo y el empleo de los pinceles.

Tras el fallecimiento del padre en 1494, queda bajo la tutela de un tío paterno y acude al taller de Timoteo Vitti, pintor formado en el estilo de Francia y de Costa, resultando una de las primeras influencias para el joven artista. Probablemente, al comienzo de ésta tutela, o tal vez algo anterior a él, pertenece el famoso álbum de Rafael de la Academia de Venecia. Éste libro fue descubierto en 1803 por Bossi y comprado por Cicognara para la Ciudad de Venecia. Se trata de una pequeña carpeta ahora mutilada que consta de un centenar de dibujos a pluma; el autor copió en particular “Los Sabios” y “Los Filósofos” que había entonces en el Palacio de Urbino.¹ Morelli (Lermolieff) cree reconocer en éstos dibujos la mano del Pinturicchio pero la antigua opinión ha prevalecido sobre su crítica. Éstos son más bien los primeros estudios y ensayos de Rafael entre sus doce y sus quince años. Aunque infantiles, ya revelaban el genio maestro del artista.

En el estudio de Timoteo y bajo su influencia se pintaron los más tempranos cuadros de su ilustre discípulo que nos haya dejado, cuatro pequeños cuadros exquisitos, con forma y valor de miniaturas “El Sueño del Caballero”, (National Gallery), “San Jorge” y “San Miguel” (Louvre) y la última de las cuatro “Las Tres Gracias”, de la Tribune de Chantilly.

Años más tarde el contacto entre Rafael y Perugino es muy precoz y la influencia de Perugino sobre el joven de Urbino parece indiscutible. Pietro

¹ La otra mitad de ellos están ahora en el Louvre y la otra mitad en el Palacio Barberini. Appleton, Robert. The Catholic Encyclopedia, Volumen I, Online Edit. Copyright c.1999, Aci-Prensa, p 1/9

Vannucci, llamado Perugino se había formado en la Escuela de Piero de la Francesca y posteriormente había frecuentado el taller del Verrocchio. Los años pasados junto a Perugino resultan bastante significativos para la formación del joven Rafael. La estancia en Perugia servirá para que Rafael asimile las tonalidades claras, las elegantes composiciones y el paisaje espacioso de su maestro, contactando en estos años con Pinturicchio, el primer encargo conocido de Rafael está fechado el 13 de mayo de 1500 colaborando con Evangelista da Pian di Metelo un ayudante de su padre, se trataba de un retablo del Beato Nicolás Tolentino en Citta di Castello, donde puede admirar las obras de Luca Signorelli por las que sentirá especial admiración en éstos años. El joven Rafael viajando con su maestro Perugino por varias ciudades culturales como Perugia, Citta di Castello, Florencia, Siena y Bolonia donde conoce a Pinturicchio y a Luca Signorelli anteriormente mencionados.

El primero especializado en amplios espacios pictóricos se encargó de la decoración de las dependencias de Alejandro VI Borgía en el Vaticano, se valió de la colaboración de Rafael en los frescos de la Biblioteca Piccolomini en Siena. Por su parte Luca Signorelli artista singular cuyas pinturas dominadas por una sensibilidad inquieta que rompe los esquemas equilibrados de la tradición quattrocentista.

A finales del siglo XVI la cultura Florentina estaba dominada por la figura de Lorenzo de Médicis, gran estadista y humanista refinado artífice del nuevo giro que imprime a la cultura ese círculo de pensadores e intelectuales.

La visión del mundo propuesta por los neoplatónicos se caracterizó por una de las tentativas más significativas de conciliación de la cultura clásica con la cristiana con la consiguiente apertura a un riquísimo repertorio de imágenes y de temas extraídos de la antigüedad. Pero a la llegada a Florencia de Carlos VIII de Francia por Piero sucesor de Lorenzo. Los Médicis son arrollados por los acontecimientos de un gobierno republicano proclamado. Entre 1500 y 1504 las obras maestras de Rafael en éste período inicial son “Los Desposorios de la Virgen”, donde ésta supera claramente a su maestro. Algunas Madonnas y “Las Tres Gracias” también resultan trabajos admirables, siempre bajo la influencia de Perugino, realizando composiciones simétricas, estáticas y dotadas aún de cierto quattrocentismo.

La estancia de Rafael en Florencia en 1504, donde el artista cuenta ya con veinte años, es recomendado por María Giovanna Feltria della Rovere, quien escribió una carta al gobernador de Florencia “Gonfaloniero” Pier Soderini donde Rafael es introducido en la sociedad Florentina iniciando una importante fase de su vida. De hecho es ahí en Florencia donde a principios del siglo XV tres grandes artistas, a los que se debe el origen del arte moderno sientan las bases del Renacimiento: Brunelleschi, Donatello y Masaccio. Rafael llega a la cuna del Renacimiento con deseo de obtener importantes encargos que no se culminarán, pero los cuatro años que pasó el joven pintor en la capital de Toscana serán fundamentales para su formación.

Es el momento en el que Miguel Ángel está trabajando en el David y junto a Leonardo se está decorando la sala del Consejo del Palazzo della Signora cuyos frescos se perdieron, la vida, el movimiento, los escorzos las anato-

mías de las figuras serán para Rafael un nuevo aspecto, abandonando su estilo suave y delicado para introducirse en el cinquecento.

De 1504 a 1508, la relación con el clasicismo acompaña toda la actividad de la pintura de Rafael. En éste ambiente Rafael afronta temas de la tradición clásica después de haberse dedicado exclusivamente a la temática religiosa resultando obras de inigualable grandiosidad como la Madonna del Granduca o la Bella Jardinera. Precisamente será el tema de la Virgen con el Niño el más demandado en su estancia en Florencia, convirtiéndose Rafael en el gran creador de Madonnas. A todas sus influencias habría que añadir la de Fray Bartolomeo.

La relación de Rafael con Leonardo en la Florencia de principios del siglo XVI fue muy significativa, no solo en el ámbito de la iconografía de la Virgen, sino también en la retratista, que constituyo otro importante capítulo de la producción de Rafael, particularmente en los años Florentinos. Ésta vez el modelo inspirador es la Gioconda, pintada por Leonardo en el primer decenio del siglo.

Tras el desastre político de Alejandro VI Borgia y las primeras señales de descontento en las poblaciones católicas centroeuropeas, el Papado de Julio II 1503-1513 constituye una de las tentativas más importantes de reafirmación de la primacía de la Iglesia. Su proyecto de "*Restauratio Urbis*" expresa la voluntad de reafirmar con fuerza la centralidad de la Roma de los Papas, en continuidad con el glorioso pasado imperial; Julio II confía al arte la tarea de hacer visible la concepción del poder espiritual y temporal de la Iglesia, rodeándose de los artistas más grandes como: Lorenzo Lotto, Sangallo Bramantino, y sobre todo de Miguel Ángel, Rafael

y Bramante, los cuales realizaron empresas que constituyeron verdaderas piedras de la historia del arte. Es en ésta etapa que Rafael por encargo del Papa Julio II, trabaja en la decoración de las famosas *stanze*, los aposentos privados del Pontífice.

Julio II encomendara por éstas fechas la decoración de la bóveda de la Capilla Sixtina a Miguel Ángel, resultando una admirable “competencia” entre ambos artistas. La *STANZA DELLA SEGNATURA(1508-1811)* será su primer trabajo, quedando el Pontífice tan satisfecho que permitió al artista destruir todo lo que habían realizado otros artistas, nombrándole el 4 de octubre de 1509 pintor de corte. Entre 1511 y 1514 pintará la *STANZA DE HELIODORO* sin abandonar los numerosos encargos particulares que llegaban en esos años iniciales en la década de 1510, viviendo el pintor días de gloria, numerosas imágenes de Vírgenes como la del Pez o la de la Silla serán demandadas por sus importantes clientes.

La fama le llevará a decorar con frescos la Villa Farnesina, y ejecutando los *cartones* para una serie de tapices destinados a la Capilla Sixtina por encargo del Papa León X sucesor de Julio II y uno de los mejores Mecenas de Rafael. Los encargos serán tan numerosos que recurrirá a la colaboración de un amplio taller donde trabajaran teniendo como modelos los dibujos de su maestro Rafael.

De la *Tercera y Cuarta Estancia* solo pintará una de sus obras maestras: El Incendio de Borgo. *Las Loggias* del Vaticano serán también decoradas por los discípulos de Rafael, cuya temática de grutescos será utilizada por los artistas posteriormente.

En sus últimos cuadros de altar “El Pasma de Sicilia” y “La Transfiguración” hay ciertos elementos de renovación espiritual que se estaban manifestando entonces en el mundo católico, anticipando la renovación iconográfica que supondrá la contrarreforma. Una de las facetas más desconocidas de Rafael es la de Arquitecto, amigo personal de Bramante fue encargado de continuar las obras de las Loggias del segundo piso en el Palacio Vaticano, así como de la Basílica de San Pedro del Vaticano al fallecer aquel 1514.

La Capilla Chigui, en la Iglesia Romana de Santa María del Popolo, del desaparecido Palacio Pranconio, La Iglesia de San Eligió de los Orfebres y La Villa Madama en la falda de Monte Mario, son las obras más importantes que realizó Rafael dentro de la arquitectura, recibiendo todo tipo de honores y llegando a ser nombrado conservador de las Antigüedades Romanas.

El 6 de abril de 1520 falleció Rafael en Roma a los 37 años, dejando inacabada *La Transfiguración* que sus discípulos completarían posteriormente inaugurando de éste modo los principios del *Manierismo*; Las circunstancias de la muerte de Rafael siguen inmersas en la incertidumbre y el mito. Es probable que la causa fuese una fiebre breve y violenta y no el abuso de placeres amorosos como anotan algunas crónicas de la época. A la muerte de Rafael, Roma era una ciudad espléndida de nuevo situada en el centro del mundo, gracias a la política despreocupada y ambiciosa de los papas y gracias también a los artistas, que habían sabido resucitar a la grandeza de los antiguos, reflejándola en la actualidad, en su pintura Rafael permite integrar las influencias de los mejores maestros de su tiempo, resultando un estilo personal que a marcado a nuestras generaciones de artistas.

2.- Fresco

Desde la antigüedad se ha considerado siempre a la pintura como el resto de las Bellas Artes, un oficio, el fresco que desde las postrimerias del tiempo se ha caracterizado por dejar una huella de las diferentes culturas que han pasado en la historia de la humanidad. Las pinturas de las cuevas de Altamira quizá sea el dato pictórico más antiguo que se tiene razón, hoy en día de los primeros frescos que fueron hechos por la mano del hombre. Se conoce que el fresco ya era utilizado como una forma de representación pictórica por los Cretenses y Micénicos, así como los frescos Griegos y Romanos de Pompeya, Paleocristianos de Siria y particularmente por el arte bizantino que decoraba sus templos románicos con éste tipo de técnica.

Que consiste específicamente en la disolución de pigmentos en agua para ser aplicados en un muro preparado *repelle*, fresco que cuando se seca, se une a éste de forma permanente. Ésta técnica que ha sido utilizada desde tiempos muy remotos, vino a consagrar a los artistas del Renacimiento, no sin antes pasar por el Realismo Franciscano de Giotto di Bondone que con su pintura introdujo una nueva forma de representación en el arte, superando la tradición de la Edad Media por la que los personajes se disponían siguiendo una perspectiva jerárquica, el principio de perspectiva que contenían sus creaciones, corporeidad de sus personajes y su individualidad fueron los fundamentos sobre los que se desarrollo la pintura del Renacimiento.

Su influencia en las generaciones venideras fue sin duda como un “Padre de la Pintura” introduciendo la tridimensionalidad en sus fresco posteriormente con el descubrimiento de la perspectiva de León Battista Alberti en su tratado de pintura de 1435 y siguiendo los principios de la perspectiva tal y

como Giotto la había desarrollado por primera vez en sus obras y estructurada más adelante por Filippo Brunelleschi, Tommaso di Ser Giovanni di Simone Guidi Cassai (Massasio) y Paolo Ucello.

Hasta éste momento las únicas dos técnicas de pintura que se utilizaban en el prerenacimiento fueron las del Fresco y Temple que por sus características de, mezclar pigmentos con aglutinante *huevo* en el caso del temple y Agua en la técnica del fresco, eran hasta entonces las únicas dos técnicas utilizadas, no fue hasta el descubrimiento del óleo utilizado por Leonardo da Vinci que se dejó de practicar la técnica del temple, pero el fresco por sus métodos de decoración en construcciones sobre todo de templos, iglesias etc., permaneció todo el renacimiento y postrenacimiento como una forma de *representación pictórica* de imágenes de santos y pasajes bíblicos que decorarían gran parte de las Iglesias de toda la Europa Central.

Hoy en día ésta técnica del fresco sigue predominando, pero con menor interés, ya que por sus dimensiones de espacialidad y materiales para su elaboración tiende a ser de un recurso monetario muy costoso.

3.- *Stanze*, Estancias Vaticanas

En el año de 1453, el Papa Nicolás V ordenó habilitar y ampliar un edificio construido en el siglo XIII situado en el Vaticano. Más adelante, Alejandro VI, de los Borgia, ocupó las estancias del primer piso del ala norte, y también en ellas recibió a su sucesor Julio II al comienzo de su pontificado. Hacia finales del año 1507, Julio II resolvió remodelar los aposentos del segundo piso, las llamadas *Stanze* puesto que no quería seguir viviendo en las mismas estancias que su odiado predecesor. Del mismo modo le resultaban desagradables los fresco allí pintados por Pinturicchio, por encargo de Alejandro VI. No se sabe con certeza si fue a finales del año 1508 o comienzos del año 1509, cuando Rafael se unió al resto de los demás artistas. Lo que sí es seguro es que si se encontraba en enero del año 1509, como lo demuestra en el libro de cuentas perteneciente a la Corte Papal. Antonio Bazzi también llamado Sodoma inauguró el acontecimiento en la *STANZA DELLA SEGNATURA*, Rafael realizó una primera intervención en la *STANZA DELLA SEGNATURA*, cuya bóveda estaba siendo decorada al mismo tiempo por el antes mencionado Sodoma.

Al comenzar Rafael su trabajo en las *Stanze*, el programa de decoración ya estaba establecido. Es posible que existiesen ya bocetos para la configuración de toda la estancia. Pero a la llegada de Rafael, Julio II quedó tan impresionado con su trabajo que licenció inmediatamente a todos los celebres artistas contratados por él mismo, incluyendo a su apreciado maestro Perugino, para confiar a Rafael todas las *Stanze*.

La primera de las Estancias Vaticanas, *STANZA DELLA SEGNATURA* o del *sello* constituye una de las máximas representaciones de la cultura y del arte renacentista.

Su nombre deriva del uso como sede del tribunal de la *Signatura Gratiae*, que albergaba la biblioteca de Julio II. Se trata de una habitación casi cuadrada de cerca de diez metros por ocho, enteramente revestida de frescos, es un salón abovedado, algo irregularmente con dos ventanas a cada lado que no están en el mismo eje.

El salón contiene una plenitud de arte y una armonía intelectual que nunca será superada. El modelo que utilizó Rafael era el tradicional de la decoración de bibliotecas, con la representación de cuatro amplios medallones circulares representando las facultades universitarias medievales: *Teología, Filosofía, Justicia y Poesía*. En los espacios entre esos cuatro círculos pinto otros tantos bajo relieves representando “escenas históricas” típicas de las cuatro disciplinas: “*La Teología*” con Adán y Eva, “*La Filosofía*” con la Astronomía, “*La Justicia*” con el Juicio de Salomón y por último “*La Poesía*” con Apolo y Marsyas.

El fondo es un mosaico de oro y los temas se sitúan en el conjunto iconográfico según conexiones precisas. Esa tradición figurativa es reelaborada y enriquecida con nuevos significados, relacionados con los intereses doctrinarios y filosóficos de Julio II, ligados a temáticas neoplatónicas. El tema central es la exaltación de lo verdadero, en el doble aspecto de verdad revelada, expresa en *La Disputa del Sacramento*, y verdad racional, en *La Escuela de Atenas*; de lo bueno, del que es expresión la pared con *Gregorio IX aprobando las Decretales* y *Justiniano recibiendo las Pandeetas*, y Finalmente de lo Bello, celebrado en el Parnaso.

Lo Verdadero, lo Bueno y lo Bello, como trayectorias complementarias destinadas a alcanzar la Verdad Última y el Sumo Bien, la complejidad con-

ceptual se traduce en imágenes de una clara evidencia visual, que expresan la plena síntesis alcanzada entre forma y contenido.

Una descripción detallada de éstos célebres frescos es la incomparable claridad de la composición la facultad de adaptarlos a un orden de ideas y colocar así al espectador. Es decir el espectador que se pare ante la “*Disputa*” o la “*Escuela de Atenas*” recibirá inmediatamente la combinación de formas y disposición general, una impresión de los objetos ahí representadas. Con sus dos, o incluso tres planos, su aspecto jerárquico, su movimiento regular que desciende del Padre al Espíritu Santo, del Hijo a la Hostia colocada verticalmente debajo de él, para retornar en ondas concéntricas a través de los hemicírculos paralelos de la iglesia celeste y terrestre.

La “*Disputa*” está impregnada de la teológica majestad. En contraste con ésta presentación de augusta solemnidad en la que cada elemento sigue un método enfáticamente escolástico, la deducción a partir de principios de una rigurosa cadena de razonamientos como de ontología, la “*Escuela de Atenas*” manifiesta la mas variada acción, efervescencia, grupos dispersos, y la agitación de un congreso científico. Ideas, métodos, todo se cambia, pasa de un mundo a otro. Las pinturas en las otras dos paredes están divididas en tres partes gracias al ingenio de Rafael ya que en éste aspecto donde están situadas interfiere una ventana, Rafael pinto las tres virtudes teologales a la izquierda y a la derecha de la ventana dos escenas simétricas, El “*Derecho Civil*” con Justiniano promulgado el Pandeetas; Ésta escena es imitada por Melozzo en el fresco de la Biblioteca Vaticana y “*El Derecho Canónico*” con Gregorio IX, con los rasgos de Julio II publicando las Decretales.¹

¹ Éstos dos frescos por desgracia están muy estropeados. Appleton, Robert. p 5/9

En la pared opuesta Rafael pinto el Parnaso. Éste muestra una cumbre coronada con laurel, donde Apolo, rodeado por las Musas, sus Divinas Hijas, toca la lira; Homero canta, y alrededor del inspirado ciego se reúne su familia ideal: Virgilio conduciendo a Dante, Petrarca conversando abajo con Anacreonte, Alceo, y la Maravillosa Safo.²

Todo se combina para formar un conjunto. Es la expresión más completa del magnífico ideal que por un tiempo se creyó realizable en la iglesia y que se llamo Humanismo.

Con el nombramiento como pintor de la corte y los frescos de la *STANZA DELLA SEGNAURA* terminados, su siguiente encargo, la decoración de la *STANZA DI HELIODORO*, en la que trabajó entre los años 1511 y 1514 que estaba reservada a las audiencias papales. Ésta vez el tema es la intervención de Dios en la historia en apoyo de la iglesia y del papado, su formulación está estrechamente subordinada a los intereses y programas político-religiosos de Julio II que en éste momento afrontaba el concilio sistemático de Pisa. Apoyado por el soberano francés Luis XII, el nombre de ésta sala se debe al primer fresco pintado en ella por Rafael: *La Expulsión de Heliodoro del Templo*. La figura del Papa Julio II en ésta segunda sala es sin duda la autoridad del papado, con su inequívoca superioridad sobre cualquier otra institución. Julio II tenía previsto emplear la estancia como sala privada de audiencias, por ello, los frescos debían ilustrar el poder de la Iglesia y de sus representantes. En ellos aparecen representados cuatro grupos enemigos de la Iglesia: los enemigos políticos exteriores, que amenazaban conjuntamente al estado estatal y a toda la cristiandad; los regentes terrenales que amenazaban con la violencia a los representantes de la Iglesia y por último

²El código interno del arte clásico se formula en éstas pinturas, en ellas la belleza, la nobleza de postura, la pureza de las formas, el sentido de ritmo y de la vida. Appleton, Robert. *The Catholic Encyclopedia*, Volumen I, Online Edit. Copyright c.1999 Aci-Prensa, p 5/9

los escépticos en el seno de la Iglesia, cuya fe no es en absoluto firme, Las paredes presentan cuatro episodios:

La Expulsión de Heliodoro, La Misa de Bolcena, La Liberación de San Pedro y el encuentro entre Atila y León Magno. La escena que abre los frescos muestra como las plegarias del Sacerdote Onías fueron escuchadas y el usurpador Heliodoro, invasor y saqueador sirio de Jerusalén, fue expulsado del templo por intercesión divina. La escena constituye una advertencia encubierta a las tropas francesas, que por aquel entonces habían ocupado parte de los territorios del papado. Éstas escenas constituyeron un nuevo desafío artístico para Rafael. Sé trataba de representar acontecimientos históricos en los que se suceden varias escenas, pese a que la pintura sólo permite mostrar al espectador sucesos sincrónicos. Rafael se decidió por un sistema narrativo simultáneo, con el que en un espacio único se muestran al mismo tiempo, escenas que tienen lugar de manera consecutiva. Así en un mismo fresco puede verse la oración de Onías y junto a ella la Expulsión de Heliodoro del templo. Julio II aparece como testigo de los acontecimientos, Las escenas se suceden en el acostumbrado orden de lectura de izquierda a derecha. De éste modo Julio II pasa a ser espectador y en el cuadro, figura teórica definida por Alberti en su tratado de pintura de imágenes históricas.

En el fresco *La Expulsión de Heliodoro*, los motivos del terrible castigo que sufre Heliodoro a manos de un caballero de armadura dorada y dos jóvenes suspendidos en el aire precisan mayor aclaración.

Rafael situó el Altar con el sacerdote orante en el centro, en el punto en el que confluyen las líneas de la perspectiva del edificio, también las cúpulas,

iluminadas con gran efecto y las losas octagonales del suelo, que reflejan la forma del altar, recogen éste juego de perspectiva y equilibran la dinámica de la escena de la derecha y la de Julio II a la izquierda. En ésta pintura Rafael separa aquí por vez primera figuras históricas y testigos de los hechos provenientes de otra época, que representan dos niveles distintos de realidad en el marco de un mismo argumento. Existía la tradición de reunir en una misma imagen a personajes procedentes de épocas distintas: sobre éste modelo se basa por ejemplo el tipo de la *Sacra Conversazione*. Es el patrón seguido también en *La Disputa*. En la *Expulsión de Heliodoro del templo*, por el contrario los personajes de lo ocurrido en el pasado que se quieren rememorar se sitúan en una esfera diferente a la ocupada por el Papa y su séquito, testigos del presente.

La segunda imagen, titulada *La Misa de Bolsena* (1512), planteaba el problema adicional de una ventana asimétrica, Rafael ideó un pedestal escalonado con el que con gran habilidad integra la abertura en el conjunto y recupera la simetría, sobre éste pedestal, al que la mirada se alza como a un verdadero detalle arquitectónico. Se alza un altar en el que se produce el milagro de *La Misa de Bolsena*, el joven de Urbino en ésta etapa estaba influenciado por la paleta veneciana de Sebastiano de Piombo. La Adoración de la Hostia era una obsesión personal del Papa Julio II, participando como testigo en los acontecimientos y desprovisto de tocado y con las manos entrelazadas en oración se arrodilla frente al altar, frente a éste mismo se arrodillaba también un Sacerdote de Bohemia, que contempla asombrado la Hostia que sostiene en la mano izquierda mientras con la dere-

cha aferra un pañuelo en el que pueden verse varias cruces en color rojo sangre.

Al fondo se yergue una alegre y gigantesca arquitectura al estilo de Bramante, que permite incluso ver los cielos, de nuevo separa Rafael a las figuras históricas que vivieron el milagro de Bolsena del séquito papal.

La tercera pared pintada en ésta sala, la ubicación de San Pedro en las Mazmorras, se ve también interrumpida por una ventana, si bien en éste caso se encuentra centrada, por éste motivo se hizo necesaria una solución formal cercana a la de la obra *La Misa de Bolsena*. De nuevo la arquitectura de fondo divide la imágen en tres espacios simétricos.

Los escalones laterales se adentran al cuadro, mientras que el calabozo reposa sobre el dintel de la ventana. El conjunto muestra simultáneamente como el Ángel libera a Pedro de sus cadenas y a continuación lo ayuda a salir de las mazmorras. La elección del tema conlleva a Julio II, cuya Iglesia titular era San Prieto in Vincoli, es decir, *San Pedro Encadenado*, a la muerte de Julio II acaecida el 21 de Febrero de 1513, es probable que Rafael no hubiese comenzado aún con la realización de éste fresco, pero el programa, elaborado en la vida del Papa. Ya había sido establecido, como documentan los esbozos que se conservan.

En el dibujo aparecen ya la arquitectura y las figuras tal y como más tarde se veían en los frescos. Rafael no debió interrumpir sino brevemente su trabajo en *las Stanze*, ya que rápidamente fue elegido un sucesor, Giovanni de Médicis quien accedió al pontificado bajo el nombre de León X.

El nuevo Papa propuso devolver a Roma el esplendor de la antigüedad, encontró en Rafael a un hombre capaz de satisfacer los más elevados encar-

gos artísticos, un primer paso fue la conclusión de los frescos de la *STANZA DI HELIODORO* Julio II había previsto para el cuarto muro el encuentro entre el Papa León I y Atila, rey de los hunos, acaecido en el año 453, la casualidad quiso que uno de los personajes que constituían al fresco era de nuevo la figura de un Papa antecesor León I. León X debió enfrentarse a la amenaza que para Occidente Constituían los turcos, y bien pudieran ser que Giovanni de Médicis escogiese su nombre para mantener el ejemplo de León I frente al peligro otomano. De éste modo, Rafael mantuvo bajo el nuevo Papa el programa previsto por Julio II. En contraste con las escenas anteriores, ésta pintura ofrece un dramatismo donde el contenido narrativo es aquí elevado. El Papa cabalga en primer plano frente a un paisaje que muestra Roma al fondo. Con un único gesto de la mano, el Papa detiene el avance de las hordas barbaras. Los Apóstoles Pedro y Pablo vuelan sobre León I empuñando sendas espadas y contemplan la acción divina. La composición a la que recurrió Rafael utilizó para ello relieves de la Antigüedad tales como la Columna Trajana, cuyo riquísimo lenguaje gestual le fascinaba. Abandono pues su apreciada asimetría habitual y la sustituyó como un equilibrado juego de masas y fuerzas.

La bóveda además de contener éstos cuatro episodios bíblicos. Sobre el tema de la protección de Dios al pueblo elegido, cuenta con el zócalo que está decorado con doce cariátides en monocromo. Más abajo dentro de cuatro falsos relieves, aparecen representaciones de la prosperidad del territorio eclesiástico, cuya atribución a Rafael es discutida por muchos críticos.

En general el conjunto decorativo de la segunda estancia evidencia la tendencia de Rafael hacia elecciones de más intenso dramatismo. Cabe mencionar que durante la ejecución de las dos primeras estancias vaticanas mencionadas en éste texto.

Rafael respondía a las peticiones de un poderoso banquero Sienes, Agostino Chigi, con el que el artista había trabado amistad en el ambiente de Julio II y para el que realizó algunas de sus obras más célebres. A mediados de 1514, Rafael comenzó las obras en una nueva sala, que hoy se conoce por el nombre de *STANZA DELL' INCENDIO*. En ésta se debían presentar cuatro nuevas escenas protagonizadas cada vez por Papas que hubiesen llevado el nombre de León: *El Incendio del Borgo*, *La Batalla de Ostia*, *La Coronación de Carlomagno* y *la Justificación de León III*. Para la escena del Incendio. Rafael recuperó el concepto general de la escena de Atila. De nuevo es el Papa quien con un gesto imperioso detiene el avance de las llamas, que amenazan con reducir a cenizas buena parte de la ciudad.

El comienzo de las obras coincidió con el fallecimiento de Bramante, quien hasta entonces había dirigido la reconstrucción de la Basílica de San Pedro, León X convocó a un concurso para ocupar la vacante; Rafael se alzó con el puesto, para su propia sorpresa nombrándole León X, pintor y arquitecto a cargo de las obras de la Basílica, a su lado estarían Fra Giocondo de Verona y Giuliano da Sangallo el Viejo, Arquitectos ambos de los Médicis.

Éstos dos Arquitectos atrajeron la atención de Rafael al tratado de Arquitectura Clásica de Vitrubios éste códice, plagado de notas al margen del propio Rafael, se encuentra hoy en la Staatsbibliothek de Munich.

Su dedicación intensiva a éste nuevo cometido afectó de manera decisiva a la obra posterior de Rafael, pues por un lado, apenas si le quedo tiempo para realizar de su puño sus muchos proyectos, de manera que los discípulos de su taller se emplearon en los acabados y en la realización de sus proyectos en la tercera Estancia.

En agosto de 1515, León X le nombró Conservador de Monumentos Artísticos de la Ciudad de Roma. Éste cargo exigía profundos conocimientos de la Arquitectura, Pintura y Escultura Clásicas, que se vieron reflejados en los frescos posteriores de Rafael, *Estancias de Psique o Farnesiana*(1517-1519). De ésta manera el Incendio de Borgo fue la única pintura que realizó Rafael en ésta estancia y narra como León IV, impartiendo la bendición, apagó milagrosamente un incendio declarado en el barrio romano de Borgo. Alude a la función pacificadora del Papa León X. Los siguientes tres frescos se les atribuyen a sus discípulos de Rafael (Giulio Romano y Giovanni Francesco Penni), *La Batalla de la Ostia*, remite a la voluntad y la esperanza del Papa de derrotar a los turcos; *La Coronación de Carlomagno*, está conectada quizás con el acuerdo entre el Papa y Francisco I de Francia, mientras *La Justificación de León III*, alude a la confirmación de la *Bula Unam Sanctam* de Bonifacio VIII, concedida en 1515 por el concilio lateranense. La Decoración de ésta Estancia concluyo en 1517.

La última Estancia del apartamento Papal, llamada *STANZA DI CONSTANTINO*, fue encargada a Rafael por León X 1517, pero en realidad, es obra de sus discípulos, que realizaron su decoración después de la muerte de Rafael.

Los Cartones realizados por la mano de Rafael para ésta última estancia permanecieron en posesión de sus alumnos, fue Giulio Romano el protagonista de la decoración de ésta sala, también a él se deben varias modificaciones de los cartones. El éxito de éste trabajo le acreditó ante la corte de Mantua. Los frescos dispuestos en las cuatro paredes representan, *El Bautismo de Constantino*, *La Visión de la Cruz*, *La Batalla de Ponte Milvio* y *La Donación de Roma al Papa*. El contenido de las imágenes remite a los motivos histórico-políticos implícitos en las otras estancias y celebra igualmente la superioridad de la iglesia y de la autoridad pontificia, ésta sala de Constantino estaba destinada a las ceremonias más solemnes e importantes, su terminación pictórica de ésta estancia fue en 1524, con toda su grandeza en su decoración

4.- Cartones o Tapices (1514-1519)

Entre finales de 1514 y 1516, León X encargó a Rafael la ejecución de un conjunto de cartones para unos tapices destinados para la Capilla Sixtina, que en ese momento era utilizada como capilla privada del Papa, y en la que ahí mismo tenía lugar el cónclave.

La restauración de la Basílica de San Pedro hizo necesario celebrar en ella diversas ceremonias de gran importancia el Tío de Julio II, el Papa Sixto IV della Rovere, había encargado su construcción y contrató a los principales artistas florentinos de finales del siglo XV para que la adornasen con diversas imágenes de la vida de Jesús y de Moisés.

Bajo los frescos ordenó pintar falsos tapices en tonos dorados y plateados con el escudo de Armas della Rovere. Antes de la existencia de éstos falsos tapices, los muros estaban cubiertos por unas colgaduras, procedentes según la leyenda de Jerusalén, en las que se representaban escenas de la Pasión de Cristo. A los ojos de León X, éstas telas estaban ya viejas y desgarradas, y debían por tanto ser reemplazadas, esto resultó muy oportuno para León X, ya que le dio ocasión de dejar un signo visible de su pontificado en la Capilla más importante de la cristiandad.

La ejecución de los cartones o tapices que León X le pidió a Rafael que realizara en la Capilla Sixtina a finales de 1514 y principios de 1515 representó una de las tareas más importantes de Rafael en el período 1514-1519, a mediados de 1516 quedaron terminados los bocetos, diez cartones destinados a ser tapices para cubrir los muros de la famosa Capilla Sixtina en substitución de los otros diez, ya deteriorados.

La técnica utilizada para la elaboración de los diseños fue al temple sobre cartones de vastas dimensiones: cuatro metros de altura por una largura que

va de cinco a siete metros, siete de éstos cartones pintados por Rafael se conservan en el Victoria and Albert Museum de Londres.

Terminados los cartones (bocetos), eran expedidos a los celebres talleres que había en la época, el dirigido por Pieter Van Aelst, en Bruselas, para ser reproducidos en seda y oro bajo la supervisión de Bernard Van Orla y de Michel Coxie discípulos del maestro Aelst. Hacia el año 1517 había ya un tapiz terminado, y con ocasión de la Navidad del año 1519 fueron expuestos siete de ellos en la Capilla. Los otros tres debieron quedar listos poco antes de la muerte del Papa (1521), ya que su inventario final consta un total de diez tapices.

Durante el saqueo de Roma del año 1527 los tapices fueron sustraídos, y no serían restituidos hasta la década de 1550. Hoy en día los diez tapices realizados por Van Aelst y diseñados por Rafael se encuentran en diversos museos del Vaticano. En ellos se encuentra, después de un intervalo de un siglo, la inspiración épica de Massacio. Muchos de los detalles de los tapices fueron reminiscencias textuales de los frescos del Carmine. Una vez más la antigüedad y la cristiandad, lo profano y lo sagrado, fueron mezclados en una nueva forma apropiadamente “histórica” parece ser que el propio León X sugirió el tema general que debía ilustrar la obra: Los primeros días de la iglesia y el de su conquista del mundo pagano, Rafael inspirándose en el Evangelio y en los hechos de los Apóstoles eligió luego los temas particulares que fueron los siguientes:

La vida de los Apóstoles San Pedro y San Pablo, los cuatro primeros tapices documentan la vida de *San Pedro y la Autoridad*, la penetración de la Iglesia en el mundo judaico: *La Pesca Milagrosa*, *La Curación del Paralítico*, *La*

Entrega de las Llaves a San Pedro y La Muerte de Ananías.

Los seis restantes se refieren a San Pablo que son los del ciclo Paulino es decir los inspirados en episodios de la vida de San Pablo y la difusión del Evangelio en el mundo pagano: *La Lapidación de San Esteban, La Conversión de Saúl, El Castigo de Elimas, El Sacrificio de Listra, El encarcelamiento de San Pablo y La Predicación de San Pablo*. La serie según algunos historiadores se completaba con *La Conversión del Centurión Cornelio*, los tapices entonces se habría proyectado en número de once.

Los diseños realizados por Rafael revolucionaron la confección tradicional de tapices, ya que por primera vez exigían de éstos la reproducción de emociones, tomando en cuenta las limitaciones impuestas, los tapiceros por su material y por la técnica de tejido. La degradación de los colores se realizaba con gran sencillez por medio de los contrastes, matices y de anchas zonas de luz y de sombra hoy en día son visibles las huellas de los agujeros con los que los trabajadores (con el sistema de patrón picado para estar usado también en los frescos) reproducían las técnicas sobre la tela, que eran trabajados por la parte posterior, realizando las composiciones en sentido inverso. Ésta técnica de contrastes de tonos permitió renunciar hasta aquel entonces que era la técnica tradicional del tapiz el llamado fondo "monocromo" con éste encargo, Rafael se enfrentaba a un doble desafío, ya que de sobra se conocía la importancia que el Papa concedía a aquel proyecto, ya que sobre la cabeza de éstos tapices, se alzaban ya los frescos realizados por Miguel Ángel.

En éstos tapices Rafael se destacaba de nuevo como narrador de historias. Como ya lo hiciera en “*La Escuela de Atenas*” cabe mencionar que tres de los diez cartones se perdieron irremediabilmente (*La Conversión de Saúl o San Pablo, La Lapidación de San Esteban y San Pablo en la Cárcel*) se sabe por medio de los libros de cuentas que llevaba el Vaticano que Rafael recibió por encargo, un primer pago de anticipo de trescientos escudos en (1515) año y medio después según atestigua otro documento, le fueron entregados otros ciento treinta y cuatro escudos, en total la paga fue de mil cien escudos. Con éste trabajo el genio de Rafael otorga de nuevo la providencia para restaurar los Sentimientos perdidos de la Cristiandad.

5.- Loggias (1514-1519)

El descubrimiento a comienzos del siglo XVI de las ruinas de la *Domus Aurea* de Nerón fue detonante para llevar a cabo un estudio pormenorizado de la decoración de la Antigüedad. Por encargo de Rafael, Giovanni da Udine discípulo de Rafael, realizó un estudio de la decoración de las paredes y de las técnicas empleadas en ellas, con el propósito de aprender ésta técnica de la antigüedad que la gente comenzó a llamar *grotte* al edificio semienterrado. Por éste motivo aquel tipo de decoración popularizado durante el siglo XVI recibió el nombre de *grutesco*.¹

A lo largo de los siglos los *grutescos* han conocido diversas fortunas; apreciados en época renacentista, fueron criticados por su licencia en los tratados de la contrarreforma, que estigmatizaban su uso de los lugares sagrados. Rafael y los miembros de su taller reprodujeron éste estilo por vez primera cuando recibieron del Cardenal Bernardo Dovizi di Babbiena el encargo de decorar su apartamento al mero estilo Antiguo, inspirándose en la villa de Adriano en Tivoli y en la *Domus Aurea* la estructura del conjunto refleja la cultura por el refinamiento y elegancia entre motivos clásicos y elementos ornamentales de gusto Antiguo, la ejecución es de sus alumnos: Giovanni da Udine, Giulio Romano, Giovanni Francesco Penni quedando finalizadas éstas obras el día 20 de junio de 1516; al mismo tiempo, Rafael dirigió entre los años 1514 y 1519 un ambicioso proyecto llevado a cabo en el Vaticano, el acabado y la decoración de las *Loggias*.

La segunda de las grandes obras emprendidas por Rafael por encargo de León X. A la muerte de Bramante, acaecida en 1514, se confió a Rafael la tarea de llevar a termino la *loggia "a la antigua"* que había sido proyectada por el viejo Arquitecto para concluir con un carácter monumental.

¹ Se trata de formas vegetales, animales, figuras humanas y motivos geométricos libremente combinados entre sí, según ligeros y fantasiosos. Girardi, Mónica, Rafael, *La Busqueda de la Perfección y la Ternura de la Naturaleza*, Edit, Biblioteca Editores, S.R.I, Milán, p 105.

La fachada del segundo piso de la residencia Papal, aún por construir. Lo construido por Bramante, comprendía tres Arcadas y otras tantas pequeñas cúpulas, cada una de las cuales albergaban cuatro pequeñas pinturas. La intervención de Rafael comportó el alzamiento de la fachada con una galería ulterior, airosa y ligera, sostenida por columnas, en base al modelo arcaizante llamado *tabularium*, el antiguo archivo levantado junto al Foro Romano ofrecía una vista desde la colina capitalina hasta el foro; La llamada galería de Rafael, a diferencia de la disposición actual, era una galería abierta sobre los jardines Vaticanos. Resultaba especialmente atractiva la vista que proporcionaba de la Ciudad Romana, vista que hasta finales del siglo XVI ofrecían también las Loggias. Más tarde diversas obras de ampliación de la Residencia Papal acometidas por Sixto V eliminaron dichas vistas, sin duda fue la decoración de éste espacio lo que despertó la admiración sin reservas de los contemporáneos, como Baldassare Castiglione amigo y consejero de Rafael. En la decoración de ésta galería la idea de Rafael fue rivalizar con la terma de Tito cuyo reciente descubrimiento había conmocionado a la Roma artística y literaria. Las paredes estaban cubiertas con encantadores estucos de Giovanni da Udine, enrejados y pintados para engañar la vista enmarcaban las pinturas en los techos abovedados.

La galería subdividida en trece campatas o arcadas. Donde éstas bóvedas Rafael diseñó una serie de composiciones figurativas que los miembros de su taller se ocuparon de realizar, entre 1513 a 1519, representando cuatro Historias Sagradas desde La Creación hasta La Última Cena, enmarcadas por motivos decorativos y en el centro aparece un ángel con las insignias de León X.

Los Penachos, las Pilastras y los Intradóses están decorados con estuco blanco y oro con *grutescos* en el fondo; que en su mayor parte han sido destruidos. Las paredes interiores constituyen un verdadero repertorio de motivos ornamentales extraídos de la antigüedad²

Los diseños de las pinturas en las trece Arcadas ilustran el mismo tema del Génesis que Miguel Ángel acababa de pintar en el techo de la Capilla Sixtina. Rafael y sus ayudantes logran en éstas trece Arcadas con sesenta y cinco escenas bíblicas representadas en las bóvedas que constituyen la llamada *Biblia de Rafael* celebres por la claridad narrativa, por la sencillez de su interpretación sus motivos de gracia y de estilo.

²Paisajes con ruinas, festones, guirnaldas, edículos, aves y plantas, cuyo esplendor cromático hoy en día a quedado reducido al original. Girardi, Mónica, Rafael, La Búsqueda de la Perfección y la Ternura de la Naturaleza, Edith, Biblioteca Editores, S.R.I, Milán, p 108.

6.- Discípulos de Rafael

La complejidad de los proyectos y de los encargos obligo a Rafael a habilitar un taller bien estructurado, donde mantenía a infinidad de discípulos¹ elegidos entre los muchos alumnos que frecuentaban su taller antes de 1514–1515, Rafael sólo se servía ocasionalmente de colaboradores, pero a partir de esa fecha por sus múltiples encargos Rafael se hace de varios discípulos entre los cuales figuran los más importantes Giulio Romano y Giovanni Francesco Penny, éste último colaborador de la *STANZA DELLA SEGNAURA* en una primera instancia, pero sin duda su alumno predilecto fue Giulio Romano, que entro en el taller muy pronto y permaneció en él hasta la muerte de su maestro, quedando a cargo del taller Giulio Romano y Giovanni Francesco Penny.

En el taller Rafael controlaba la calidad de los trabajos y con su nombre les proporcionaba un sello de garantía. Debido a la gran demanda de imágenes y a su absorbente cargo de Arquitecto, no tenía tiempo para llevar a cabo personalmente todos sus proyectos, por lo cual muchos de sus diseños fueron pintados por sus discípulos. Diversos especialistas trabajaron para Rafael como Giovanni da Udine, quien fue recomendado por Baltazar de Castiglione, ejecutor de éstos motivos grotescos y naturalezas muertas, colaboró desde las *Loggias Vaticanas* hasta el Apartamento del Cardenal Bibbiena, pinto también, las guirnaldas de frutos y flores de la farnesina. Rafael se realizó con los servicios de varios de sus colaboradores, encargos que provenían de clientes tan exigentes como el Papa León X, sus colaboradores se encargaban de realizar sus encargos como sucedió con la “Sagrada Familia” salida del taller de Rafael, y que portaba la firma de éste y que se atribuye a Giulio Romano.

¹A los que “adiestraba con un cariño tal, que más, parecía él dedicado a sus hijos” Buck, Stephanie, Hohenstatt Peter, Rafael, Editorial Könemann Verlagsgesellschaftmbh, p 120.

Los esbozos previos a éste cuadro se han conservado y se exponen en el Louvre y los Uffizi. En éstos esbozos queda de manifiesto que el maestro fue el encargado de preparar la composición. La división del trabajo era una práctica habitual en los talleres, antes incluso de la época de Rafael. A éstos discípulos pueden añadirse los nombres de otros discípulos que por su menor importancia también formaron parte del taller de Rafael: Perino del Vaga, Pellegrino da Modena y Polidoro da Caravaggio, cuyas obras posteriores a 1520 transmitirán la cultura Rafaelesca al arte Europeo.

6.1 Giulio Romano (1499-1546)

Nació en Roma 1499 y muere en Mantua en noviembre de 1546, también llamado *Giulio Pippi*, pintor y arquitecto, alumno y ayudante de Rafael, que se distingue por el particular relieve asumido en el ámbito *manierista italiano*, llevo a términos junto con su maestro la decoración de las Estancias y Loggias Vaticanas.

Tras la muerte de Rafael, su mayor actividad está ligada a Mantua y a los encargos de Federico II Gonzaga, quien lo nombra en 1525 prefecto general de las fabricas, proyectando edificios como el Mercado del Pescado y parte de la Catedral, y dedicándose también a cuestiones de carácter urbanístico.

Su obra de mayor alcance es la edificación del *Palacio Te*, residencia estival de la corte de Mantua, tarea a la que se dedicó a partir de 1525 y que lo ocupó durante diez años.

Giulio, además de haber colaborado junto a Rafael en las Estancias, también se le atribuyen numerosos cuadros y algunos cambios que hizo en los dibujos a la muerte de su maestro a los últimos cartones que Rafael diseñara para los tapices de la Sixtina. Todos éstos diseños realizados por Rafael en su taller y que él mismo firmaba bajo su manufactura. De 1526 a 1535 se da a la tarea de la decoración y reconstrucción de una parte del Palacio Ducal. Así también de 1536 a 1539 inicia el trabajo de la reconstrucción de la Catedral de Mantua; Giulio Romano fue sin duda alguna el mejor alumno y discípulo que tuvo Rafael en toda la extensión Artística que implicaba y requería el renacimiento Italiano.

6.2 Giovanni Francesco Penny (1496-1528)

Pintor italiano de la Escuela Romana llamado el Fattore, nació en Florencia en el año de 1496, muerto en Nápoles alrededor de 1528, ayudante de Rafael, en 1512 colabora con su maestro completando la parte decorativa secundaria (Grisailles) de la *STANZA DELLA SEGNATURA*, y en el Fresco de Atila de la *STANZA DI HELIODORO* en 1513, incursionando en la pintura de Carlo Magno en 1516 y en el juramento de León III en 1517 en la *STANZA DELL' INCENDIO*, trabajaba como responsable de los cartones que le fueron encargados a su maestro Rafael en 1515-1516, continuando su trabajo con gran parte de la Loggia de Psique y la Farnesiana en 1519 ejecutando al menos una parte del Calabozo de San Pedro Encadenado. A la muerte de Rafael junto con Giulio Romano terminan la “Transfiguración” que había quedado inconclusa por Rafael en 1518-1520, posteriormente inicia con Giulio Romano los trabajos de la *STANZA DI CONSTANTINO* 1520-1524 como resultado de sus casi últimos trabajos antes de su muerte en el norte de Italia.

6.3 Giovanni da Udine (1487-1561)

Giovanni Martino da Udine e di Giorgione,(1487 – Roma - 1561) fue pintor, estucador y arquitecto, entra en la Escuela de Rafael en 1514 colaborando como pintor de naturalezas muertas, animales y como estucador, en los *grutescos*, es responsable de los cartones con grutescos de la guarnición del ala derecha de la Capilla Sixtina en 1515-1516, la decoración de la Loggia de Psique y la de Rafael de 1520 a 1525, termina los *grutescos* de la loggia de la *Villa Madama*, trabajo con Rafael en las galerías Vaticanas, así como el departamento del Cardenal Bibbiena, por sus innumerables trabajos como estucador al fresco y arquitecto es como se le conoce, muere en Roma en 1561.

6.4 Perino del Vaga (1501-1547)

Perino Buonaccorsi, nació en Florencia en 1501, muerto en Roma en 1547, pintor y alumno de Rodolfo del Ghirlandaio, Entra en él círculo de Rafael colaborando en las Loggias en 1518 - 1519, asistiendo a Giovanni da Udine en los grutescos de la *Historia Bíblica*, ayudante y colaborador de Rafael y Udine, trabajo en las salas del Pontífice Vaticano en 1521. Su obra maestra fue la decoración del Palacio de Doria, en 1538, después de haber estado en Genova, regresa a Roma y completa la *Capilla de la Crucifixión* y la *Santísima Trinidad del Monte*.

6.5 Pellegrino da Modena

Pellegrino Aretusi, del Munario da Modena, muerto en Modena en 1523, ayudante de Rafael, trabajo en las Loggias Vaticanas, junto con su maestro, principalmente en la *Consagración del Juicio de Salomón*.

III) Catálogo

1.- Antecedentes

Desde finales del siglo XV hasta los siglos XVIII y XIX el grabado en *talla dulce*, *buril* y al *aguafuerte* fueron los más requeridos por los artistas pertenecientes a las Escuelas Italianas y Alemanas preferentemente. La *talla dulce* y el aguafuerte marcaron en éstas dos escuelas un florecimiento inaudito, los artistas grabadores en éste período enriquecieron, tanto la evolución histórica del grabado, como la de técnicas y materiales destinados a un proceso de reproducción de dibujos (estampa).

Artistas grabadores italianos, alemanes, holandeses y franceses por mencionar algunos han enriquecido la historia del arte, con una serie impresionante de obras maestras que han marcado, la trascendencia del grabado, como un medio plástico visual, los grabadores de éstos siglos que supieron exprimir todos los recursos expresivos del metal, fueron épocas en que por las condiciones psicológicas de respeto al oficio y de amor a la disciplina, se sirvieron de la técnica como medio, no como finalidad.

En Italia y Alemania en los siglos XVIII y XIX, hubo un auge por la “copia” de pinturas de los grandes maestros del renacimiento y postrenacimiento, un ejemplo de éstas copias al grabado son los frescos que Rafael y sus Discípulos, pintaron en las Estancias, Loggias y Tapices del Palacio Vaticano en Roma. Dejando un material de indudable valor y significación artística en el Acervo Gráfico de la Academia de San Carlos. La Academia que desde sus inicios como Escuela Provisional de Dibujo en el año de 1781, recibió por orden del Rey Carlos III, una gran colección de obras de arte que incluían, Pinturas, Grabados, Litografías, Numismática y Escultura, cuyo origen directo fue la Academia de San Fernando de Madrid.

Fue quizá en éstas remesas de obras de arte donde llegaron los grabados a estudio de éste Catálogo. El objetivo principal de éstos envíos, era que la Academia de San Carlos contara con una colección, fue que en ese momento y durante todo el siglo XIX, el sistema didáctico se basaba en la copia y reproducción de las obras de arte.

2.- Guía de Grabados: Listado de Obras sobre los trabajos de Rafael Sanzio y sus Discípulos del Acervo Gráfico de la Academia de San Carlos.

Stanze, Estancias Vaticanas

1) Stanza de la Segnatura

Bóvedas de las Cámaras

Bóvedas (Arcadas)

- Apolo y Marsyas
- Adán y Eva Tentados
- El Juicio de Salomón
- La Astronomía

Medallones

- La Poesía
- La Filosofía
- La Teología
- La Justicia

Tres Alegorías

- La Justicia, La Templanza, La Caridad
- La Disputa del Santísimo Sacramento
- La Escuela de Atenas
- Pared de las Virtudes
- Tribuniano entrega las Pandeetas a Justiniano
- Las Virtudes
- Gregorio IX aprueba los decretos que le entrega San Raymundo de Peñafort
- El Parnaso

2) Stanza di Heliodoro

- La Expulsión de Heliodoro del Templo (*Dos reproducciones, distintos Grabadores*)
- La Misa de Bolsena
- El Encuentro de León I y Atila

Bóvedas (Arcadas)

- El Sacrificio de Isaac
- Moisés y La Zarza Ardiente
- El Juicio de Jacob
- La Aparición de Dios a Noé

3) Stanza dell` Incendio

- El Incendio de Borgo (*Dos reproducciones, distintos Grabadores*)
- Coronación de Carlo Magno (*Dos reproducciones, distintos Grabadores*)
- El Juramento del León III

4) Stanza di Constantino

- El Bautismo de Constantino
- La Aparición de la Cruz
- La Donación de Roma a Constantino

5) Cartones o Tapices

- La Pesca Milagrosa
- San Pedro Curando a los Paralíticos
- Entrega de las Llaves del Cielo a San Pedro
- La Muerte de Ananías
- La Conversión de Saúl o San Pablo
- El Castigo de Elymas
- El Sacrificio Pagano en Honor de San Bernabé en Lystra
- La Predicación de San Pablo en el Areopago de Atenas
- El Terremoto, El Martirio de San Esteban

6) Loggias y Pilastras

- Dios Separa la Luz de las Tinieblas (2da Bovedilla)
- Los Progenitores (2da Bovedilla)
- Dios Comparece ante Isaac (5ta Bovedilla)
(Dos reproducciones, distintos Grabadores)
- La Construcción del Arca (3ra Bovedilla)
- Abraham y Los Tres Angeles (4ta Bovedilla)
- El Sueño de Jacob (6ta Bovedilla)*(Dos reproducciones, distintos Grabadores)*
- José Cuenta sus Sueños a sus Hermanos (7ma Bovedilla)
- Moisés Salvado de las Aguas (8va Bovedilla)
- Moisés Muestra las Tablas de la Ley a los Hijos de Israel (9na Bovedilla)
- La Caída de los Muros de Jericó (10ma Bovedilla)
- El Triunfo de David sobre los Sirios (11va Bovedilla)
- El Juicio de Salomón (12va Bovedilla)
- Pilastras (Cuatro Imágenes)

7) Bustos, Retratos y Facsímiles

- Cabeza de Safo
- Busto de Platón
- Retrato de Horacio Flacco
- El Parnaso (Facsímil)
- Adán y Eva Expulsados del Paraíso (Facsímil)

8) Tapices (Nueva Escuela de Rafael “PreRafaelistas”)

- La Adoración de los reyes Magos
- Primera Venida del Espíritu Santo a la Santísima Virgen y a los Apóstoles
- La Ascensión del Señor
- Presentación del Niño en el Templo
- La Resurrección de Cristo

3 CATÁLOGO

(Grabados)

3.1 ESTANCIAS VATICANAS

STANZA DELLA SEGNATURA(1508-1511)
STANZA DI HELIODORO(1511-1514)
STANZA DELL' INCENDIO(1514-1517)
STANZA DI CONSTANTINO(1517-1524)

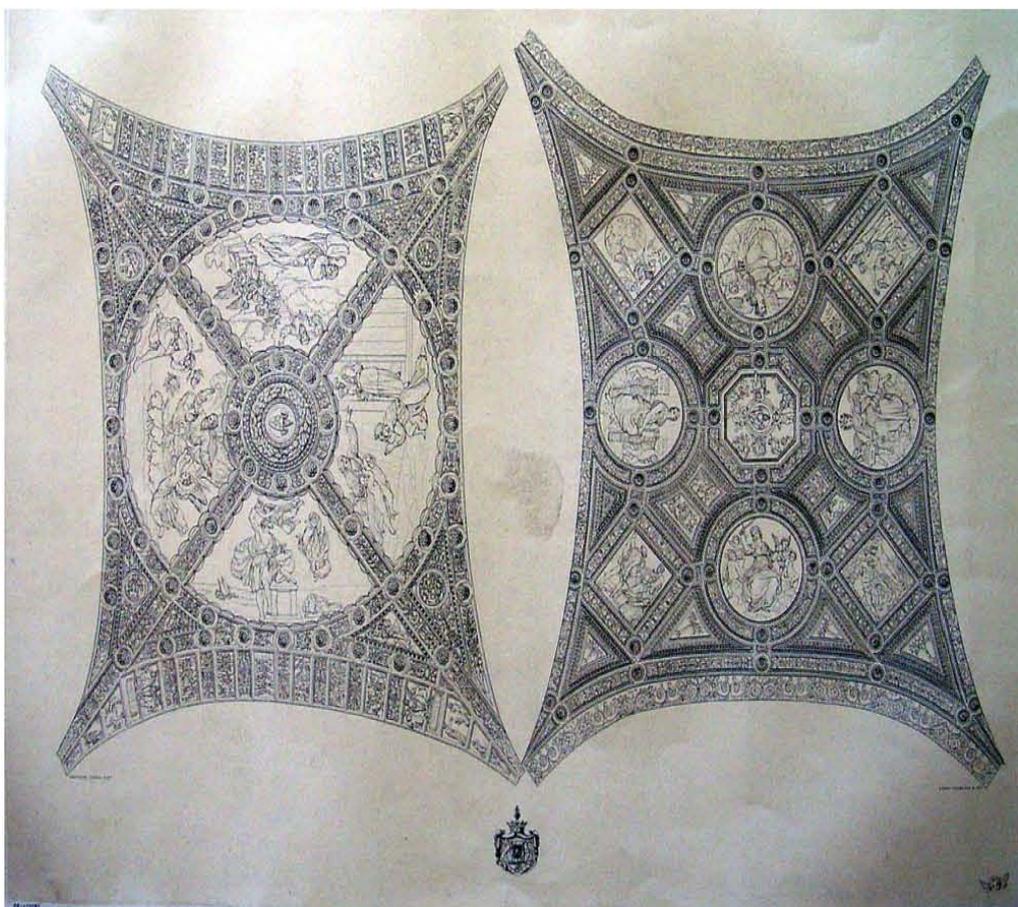


LÁMINA 1

BÓVEDA DE LAS CAMARAS

Grabado y Dibujo Luigi Catufi

Grabado al Buril y Aguafuerte, 78.6 x 11.3 / S. XIX

No. Inv. 640081 / ENAP-UNAM

Descripción: Tema Arquitectónico, Esquina inferior izquierda
Nombre de Rafael Sanzio, DIPE, Detalle de un Amorcillo, grabado
en la esquina inferior derecha.



LÁMINA 2

EL JUICIO DE SALOMÓN, ADAN Y EVA TENTADOS, APOLO Y MARSYAS, LA ASTRONOMÍA

Grabador Nicola Moneta, Dibujo Luigi Garrelli, Impresor Angelo Biggi

Grabado al Buril y Aguafuerte, 68.3 x 78.4 /S. XIX

No. Inv. 640097 / ENAP-UNAM

Descripción: Escena Religiosa, Escudo grabado abajo en el centro, con las figuras de dos perros a los lados.



LÁMINA 3

LA POESÍA, LA FILOSOFÍA, LA TEOLOGÍA, LA JUSTICIA

Grabador Pascuale Proja, Dibujo Luigi Garelli, Impresor Angelo Biggi

Grabado al Buril y Aguafuerte, 67.2 x 101.6 / S. XIX

No. Inv. 640098 / ENAP-UNAM

Descripción: Escena Religiosa, Detalle de un Escudo Heráldico grabado en la parte central inferior

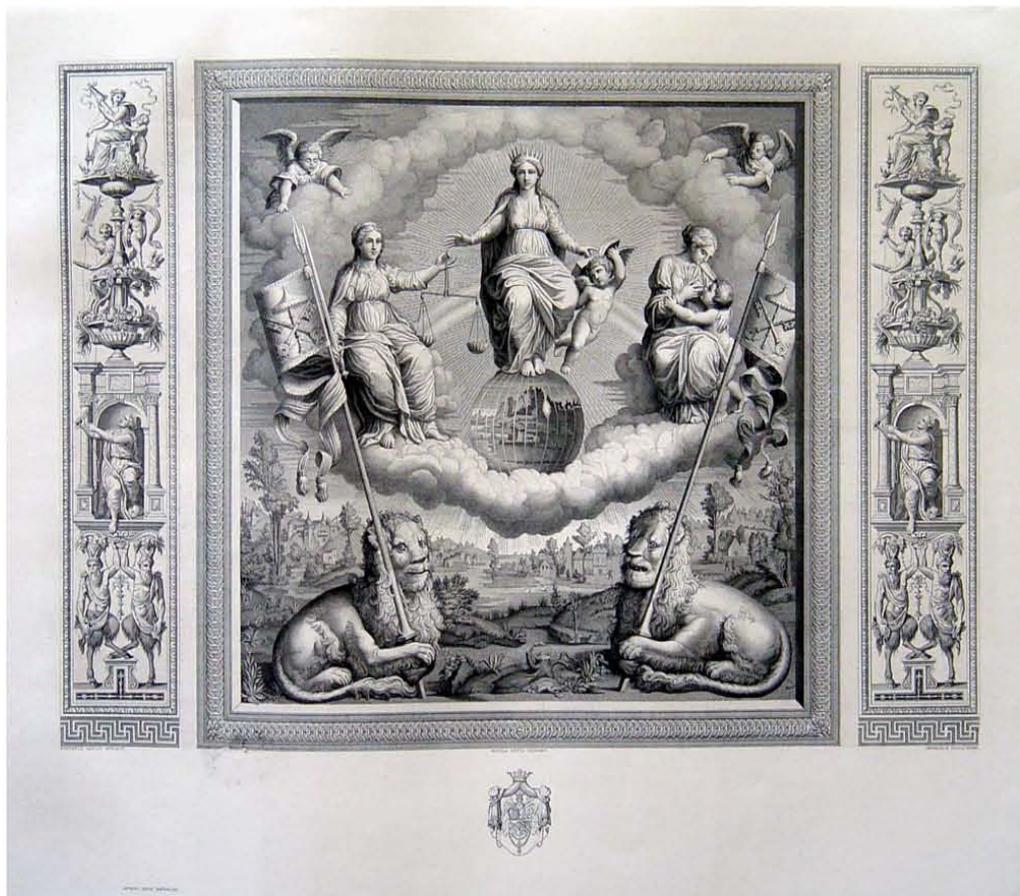


LÁMINA 4

LA JUSTICIA, LA TEMPLANZA, LA CARIDAD

Grabador Pascuale Proja, Dibujo Luigi Garrelli, Impresor Angelo Biggi

Grabado al Buril y Aguafuerte, 79.8 x 111.8 / S. XIX

No. Inv. 640086 / ENAP- UNAM

Descripción: Escena Religiosa, Detalle de un Escudo Heráldico grabado en la parte central inferior.



LÁMINA 5

LA DISPUTA DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO

Grabador Giovanni Bonafede, Dibujo Nicola Ortis, Impresor Angelo Biggi

Grabado al Buril y Aguafuerte, 79x112 / S.XIX

No. Inv. 640075 / ENAP - UNAM

Descripción: Escena Religiosa, Parte inferior Izquierda Nombre de Rafael Sanzio DIPENSE, Centro Abajo Escudo con Corona Arriba.



LÁMINA 6

LA ESCUELA DE ATENAS

Grabador Alessandro Porretti, Dibujo Filippo Severati, Impresor Angelo Biggi

Grabado al Aguafuerte, 79x 112 / S. XIX

No. Inv. 640074 / ENAP-UNAM

Descripción: Escena Religiosa, Detalle de un Escudo Heráldico grabado en la parte inferior.



LÁMINA 7

**TRIBUNIANO ENTREGA LAS PANDEETAS A JUSTINIANO, LAS
VIRTUDES, GREGORIO IX APRUEBA LOS DECRETOS QUE LE
ENTREGA SAN RAYMUNDO DE PEÑAFORT**

Grabador Federico Seifert, Dibujo Nicola Ortis, Impresor Angelo Biggi

Grabado al Aguafuerte, 78.8 x 111.6 / S. XIX

No. Inv. 640330 / ENAP-UNAM

Descripción: Tres Alegorías Históricas, Detalle de un Escudo Heráldico grabado en la parte central inferior.



LÁMINA 8

EL PARNASO

Grabador Oswald Ufer, Dibujo Filippo Severati, Impresor Angelo Biggi

Grabado al Aguafuerte, 78.7 x 111.4 / S. XIX

No. Inv. 640328 / ENAP-UNAM

Descripción: Escena Religiosa, Detalle de un Escudo Heráldico grabado en la parte central de abajo, con dos leones.



LÁMINA 9
LA EXPULSIÓN DE HELIODORO DEL TEMPLO

Grabador Giovanni Johannes Volpato D.D.D, Dibujo Bernardo Nochi

Grabado al Buril y Aguafuerte, 67.6 x 103.4 / S. XVIII

No. Inv. 640069 / ENAP-UNAM

Descripción: Escena Religiosa, Leyenda en latín: PIO SEXTO PONT. MAX. / Esquina superior izquierda: RAFAEL SANTIUS PINX / Esquina superior derecha: IN AEDIBVS VATICANIS



LÁMINA 10

LA EXPULSIÓN DE HELIODORO DEL TEMPLO

*Grabador Oswald Ufer, Dibujo Vincenzo Pasqualloni, Impresor Angelo Biggi
Grabado al Aguafuerte, 78.2 x 111.3 / S.XIX*

No. Inv. 640329 / ENAP-UNAM

*Descripción: Escena Religiosa, Detalle de un Escudo Heráldico
grabado en la parte del centro.*

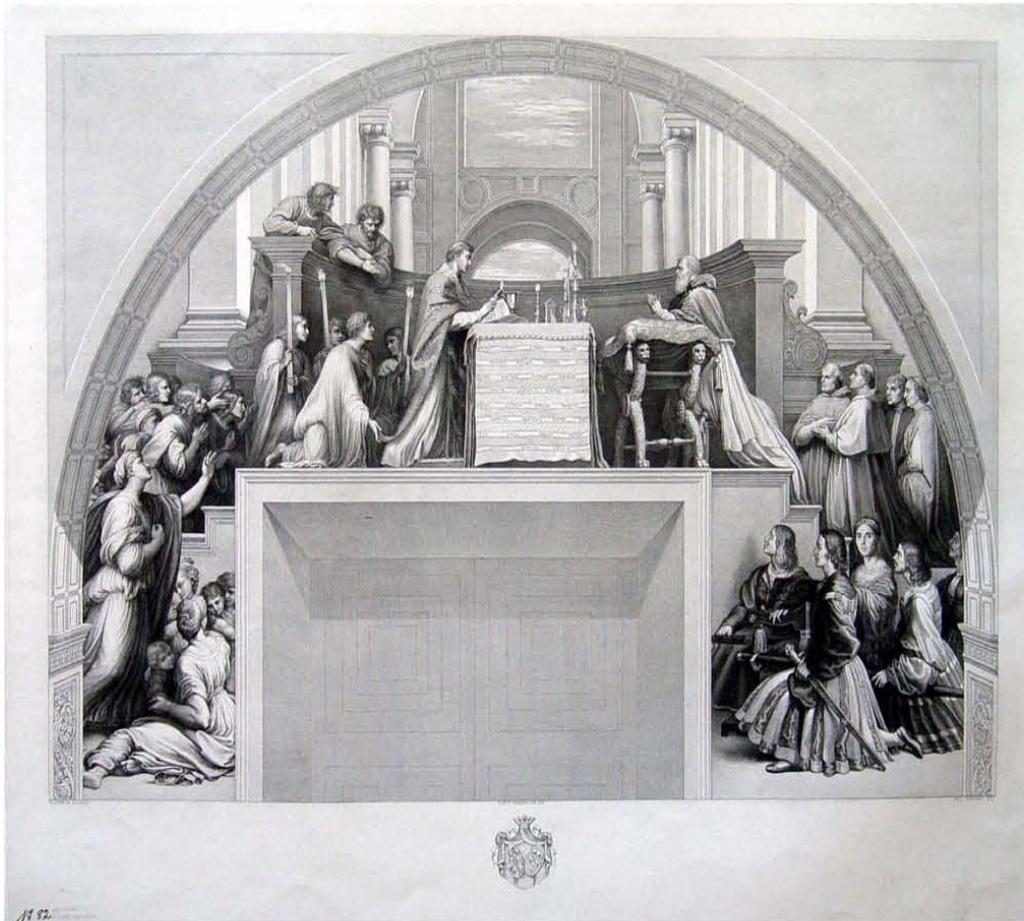


LÁMINA 11

LA MISA DE BOLSENA

Grabador Federico Seifert, Dibujo Vincenzo Pasqualloni, Impresor Angelo Biggi

Grabado al Buril y Aguafuerte, 60.6 x 81.4 / S. XIX

No. Inv. 640314 / ENAP-UNAM

Descripción: Escena Religiosa, Detalle de un Escudo Heráldico grabado en la parte central de abajo.



LÁMINA 12

EL ENCUENTRO DE LEÓN I Y ATILA

Grabador Giovanni Johannes Volpato D.D.D, Dibujo Bernardo Nochi

Grabado al Buril y Aguafuerte, 66.3 x 98.5 / S. XVIII

No. Inv. 640068 / ENAP-UNAM

Descripción: Escena Religiosa, leyenda en latín: PIO SEXTO PONT.MAX./ Esquina superior izquierda: RAFHAEL SANTIUS PINX / Esquina superior derecha: IN AEDIBVS VATICANIS

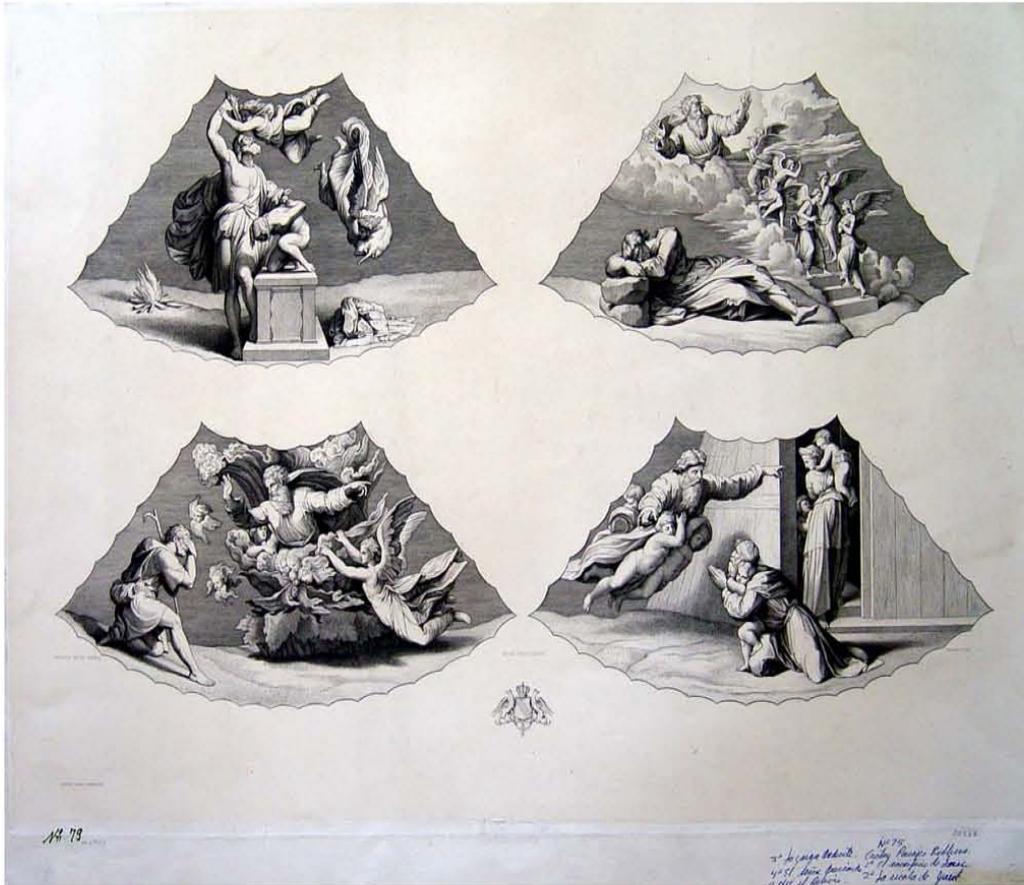


LÁMINA 13

**EL SACRIFICIO DE ISAAC, EL JUICIO DE JACOB, MOISÉS Y LA
ZARZA ARDIENTE, LA APARICIÓN DE DIOS A NOE**

Grabador Theodoro Langer, Dibujo Nicola Ortis, Impresor Angelo Biggi

Grabado al Buril y Aguafuerte, 59.9 x 79.3 / S.XIX

No. Inv. 640316 / ENAP.UNAM

*Descripción: Escena Religiosa, Detalle de un Escudo Heráldico
grabado en la parte central inferior.*



LÁMINA 14

EL INCENDIO DE BORGO

Grabador Giovanni Johannes Volpato. D.D.D, Dibujo Bernardo Nochi

Grabado al Aguafuerte, 66.2 x 87.8 / S. XVIII

No. Inv. 640067 / ENAP-UNAM

Descripción: Escena Religiosa, Leyenda en latín: PIO SEXTO PONT. MAX. /Esquina superior izquierda: RAFHAEL SANTIVS PINX / Esquina superior derecha: IN AEDIBVS VATICANIS



LÁMINA 15

EL INCENDIO DE BORGO

Grabador Giustino Carocci, Dibujo Filippo Severati, Impresor Angelo Biggi

Grabado al Buril y Aguafuerte, 79 x 142 / S. XIX

No. Inv. 640089 / ENAP-UNAM

*Descripción: Escena Religiosa, Detalle de un Escudo Heráldico
en la parte central de abajo.*



LÁMINA 16

LA CORONACIÓN DE CARLO MAGNO

Grabador Fabri Aloysius, Dibujo Fernando Cavalieu

Grabado al Buril y Aguafuerte, 69 x 100.8 / S.XVIII

No. Inv. 640105 / ENAP-UNAM

Descripción: Escena Religiosa, Leyenda en latín: LEONI DUODECIMO PONT.MAX. BONARVM ARTIVM RESTITVTORI AC VINDICI D.D.D.



LÁMINA 17

LA CORONACIÓN DE CARLO MAGNO

Grabador Alessandro Porretti, Dibujo Achil Ansiglioni, Impresor Angelo Biggi

Grabado al Aguafuerte, 78.3 x 111.8 / S.XIX

No Inv. 640073 / ENAP-UNAM

Descripción: Escena Religiosa, Detalle de un Escudo Heráldico grabado en la parte central de abajo.



LÁMINA 18

EL JURAMENTO DE LEÓN III

Grabador Giuseppe Marcucci, Dibujo Luigi Garelli, Impresor Angelo Biggi

Grabado al Buril y Aguafuerte, 78.7 x 111.5 / S.XIX

No. Inv. 640078 / ENAP-UNAM

Descripción: Escena Religiosa, Detalle de un Escudo Heráldico grabado en la parte central de abajo.



LÁMINA 19

EL BAUTISMO DE CONSTANTINO

Grabador Nicola Sangiorgi, Dibujo Filippo Severati, Impresor Angelo Biggi

Grabado al Butil y Aguafuerte, 66 x 103.4 / S. XIX

No. Inv. 640101 / ENAP-UNAM

Descripción: Escena Religiosa, Detalle de un Escudo Heráldico grabado en la parte central de abajo.



LÁMINA 20

LA APARICIÓN DE LA CRUZ

Grabador Giuseppe Ferretti, Dibujo Filippo Severati

Grabado al Butil y Agua fuerte, 62.8 x 96 / S. XVIII o S. XIX

No. Inv. 640070 / ENAP-UNAM

Descripción: Escena Religiosa, Parte Inferior Izquierda

Nombre Rafael Sanzio DIPENSE, Detalle de un Escudo de un Águila grabado en la parte central inferior.



LÁMINA 21

LA DONACIÓN DE ROMA A CONSTANTINO

Grabador Tommaso Di Lorenzo, Dibujo Filippo Prospero, Impresor Angelo Biggi

Grabado al Buril y Aguafuerte, 66.5 x 105.8 / S. XIX

No. Inv. 640102 / ENAP-UNAM

Descripción: Escena Religiosa, Detalle de un Escudo Heráldico grabado en la parte central inferior.

3.2 CARTONES O TAPICES

(1514-1519)



LÁMINA 22

LA PESCA MILAGROSA

Grabador Guiseppe Marcucci, Dibujo Filippo Severati, Impresor Angelo Biggi

Grabado al Buril y Aguafuerte, 78.5 x 111.5 / S. XIX

No. Inv. 640079 /ENAP UNAM

Descripción: Escena Religiosa, Detalle de un Escudo Heráldico grabado en la parte central inferior.



LÁMINA 23

**SAN PEDRO CURANDO A LOS PARALÍTICOS O EL MILAGRO
DE LA PUERTA DE ORO**

Grabador Tommaso Di Lorenzo, Dibujo Nicola Ortis, Impresor Angelo Biggi

Grabado al Buril y Aguafuerte, 67.5 x 104.4 / S. XIX

No. Inv. 640100 / ENAP-UNAM

*Descripción: Escena Religiosa, Detalle de un Escudo Heráldico
grabado en la parte central inferior.*

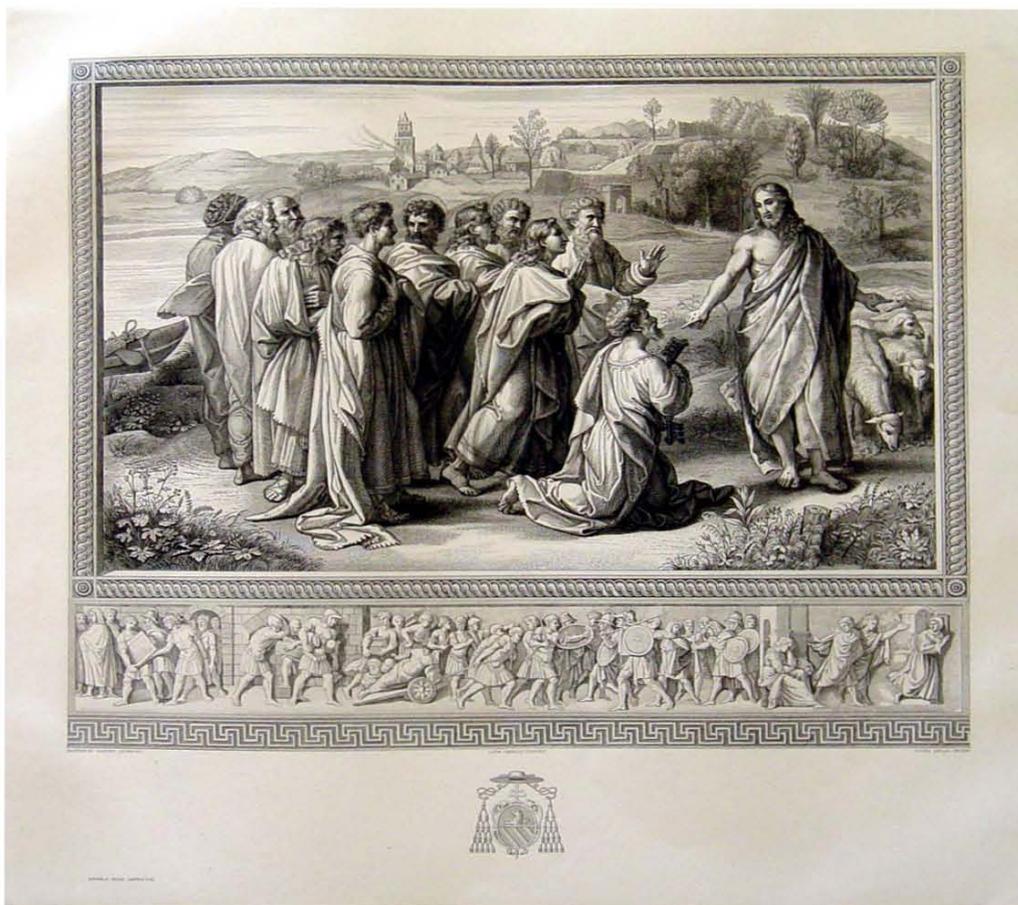


LÁMINA 24

ENTREGA DE LAS LLAVES DEL CIELO A SAN PEDRO

Grabador Lucio Lelli, Dibujo Luigi Garelli, Impresor Angelo Biggi

Grabado al Aguafuerte, 111.6 x 78.7 / S.XIX

No. Inv. 640085 / ENAP-UNAM

Descripción: Escena Religiosa, Detalle de un Escudo grabado en forma de camafeo con la figura de un León.



LÁMINA 25

LA MUERTE DE ANANÍAS

Grabador Giuseppe Marcucci, Dibujo Vincenzo Pasqualloni, Impresor Angelo Biggi

Grabado al Buril y Aguafuerte, 78.2 x 111.3 / S. XIX

No. Inv. 640080 / ENAP-UNAM

Descripción: Escena Religiosa, Detalle de un Escudo Heráldico grabado en la parte central inferior.



LÁMINA 26

LA CONVERSIÓN DE SAÚLO O SAN PABLO

Grabador Theodoro Langer, Dibujo Giuseppe Severini, Impresor Angelo Biggi

Grabado al Buril y Aguafuerte 78.2 x 111.4 / S. XIX

No. Inv. 640327 / ENAP-UNAM

Descripción: Escena Religiosa, Detalle de un Escudo grabado con la imagen de un León y un Castillo.



LÁMINA 27

EL CASTIGO DE ELYMAS

Grabador Alessando Porretti, Dibujo Filippo Costaggini, Impresor Angelo Biggi

Grabado al Aguafuerte, 78.8 x 111.4 / S. XIX

No. Inv. 640072 / ENAP-UNAM

Descripción: Escena Religiosa, Detalle de un Escudo Heráldico grabado en la parte central inferior.



LÁMINA 28

**SACRIFICIO PAGANO EN HONOR DE SAN BERNABÉ EN
LYSTRA**

Grabador Michelangelo Martini, Dibujo Vincenzo Pasqualoni, Impresor Angelo Biggi

Grabado al Buril y Aguafuerte, 78.8 x 111.5 / S. XIX

No. Inv. 640082 / ENAP-UNAM

*Descripción: Escena Religiosa, Detalle de un Escudo Heráldico
grabado en la parte central inferior.*



LÁMINA 29
**LA PREDICACIÓN DE SAN PABLO EN EL AREOPAGO DE
ATENAS**

*Grabador Alessandro Porretti, Dibujo Nicola Ortis, Impresor Angelo Biggi
Grabado al Aguafuerte, 65.7 x 103.2 / S. XIX*

No. Inv. 640071 / ENAP-UNAM

*Descripción: Escena Religiosa, Detalle de un Escudo Heráldico
grabado en la parte central inferior.*



LÁMINA 30

EL TERREMOTO, EL MARTIRIO DE SAN ESTEBAN

Grabado Federico Seifert, Dibujo Nicola Ortis, Impresor Angelo Biggi

Grabado al Buril y Aguafuerte, 58.7 x 76.3 / S. XIX

No. Inv. 640315 / ENAP-UNAM

Descripción: Escena Religiosa, Detalle de un Escudo Heráldico grabado en la parte central inferior.

3.3 LOGGIAS Y PILASTRAS

(1514-1519)

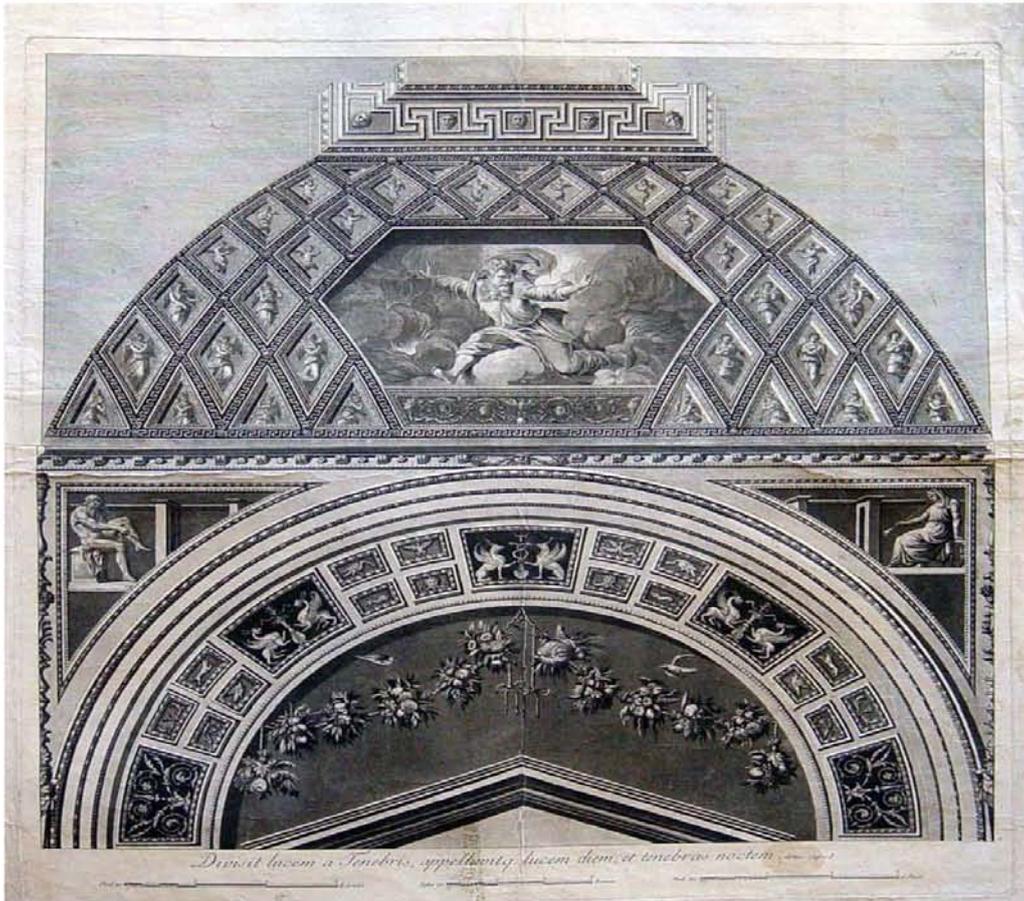


LÁMINA 31

DIOS SEPARA LA LUZ DE LAS TINIEBLAS

Anónimo

Grabado al Aguafuerte y Mezzotinta, 76.2 x 61.7 / S. Desconocido

No. Inv. 642553 / ENAP-UNAM

Descripción: Escena Histórica Religiosa, Leyenda en latín: DIVISIT
LUCEN A TENEBRIS, APPELLAVITQ; LUCEM DIEM, ET TENEBRAS
NOCTEM GENES. CAP. I

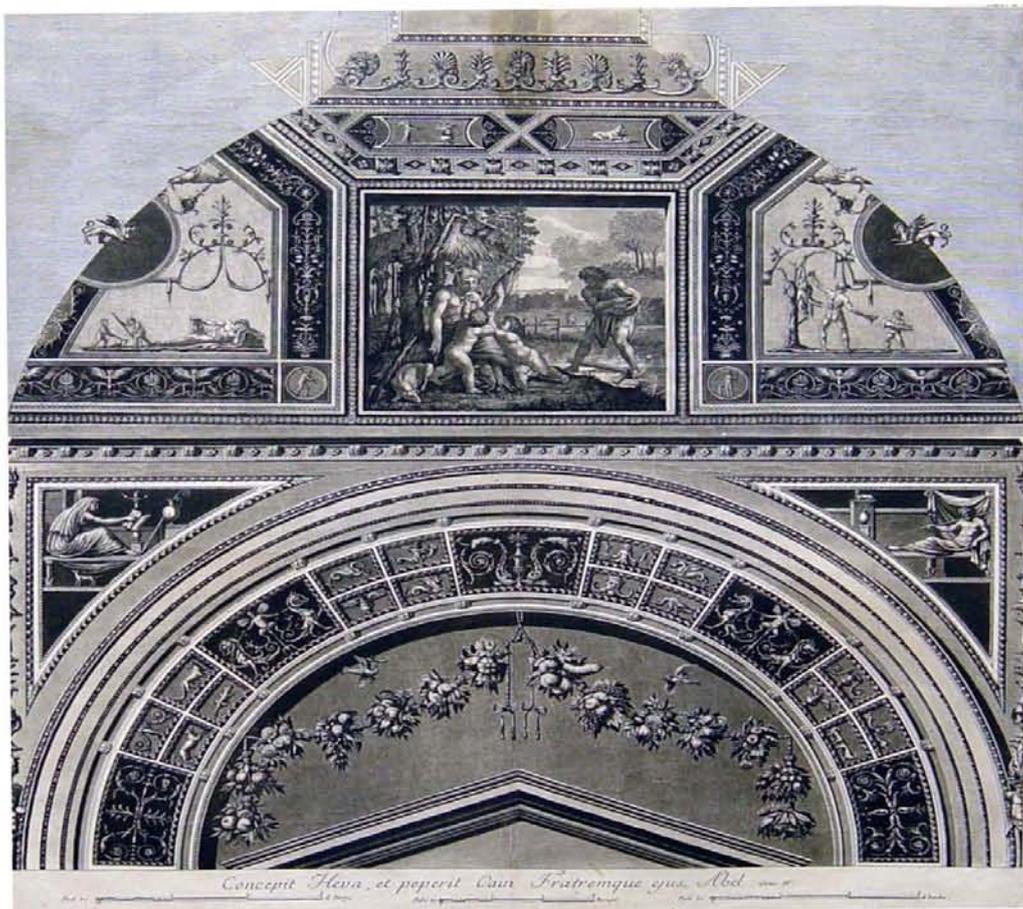


LÁMINA 32

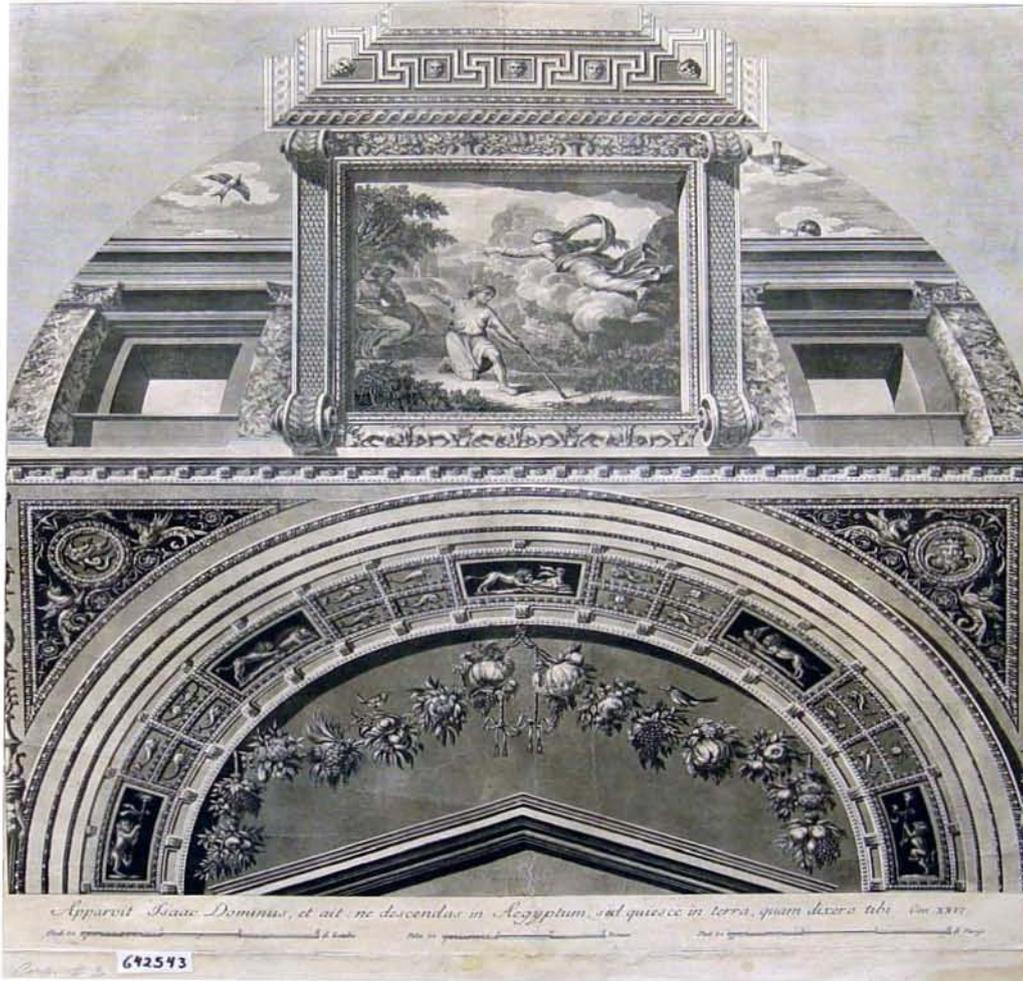
LOS PROGENITORES

Anónimo

Grabado al Aguafuerte y Mezzotinta, 75 X 60.1 / S.Desconocido

No. Inv. 642551 / ENAP-UNAM

Descripción: Escena Histórica Religiosa, Leyenda en Latín: CONCEPTIT HERA,
ET PEPERIT CAIN FRATREMQUE EJUS ABEL: *Genes. IV*



LÀMINA 33

DIOS COMPARECE ANTE ISAAC

Anónimo

Grabado al Aguafuerte y Mezzotinta, 75.3 x 62 / S. Desconocido

No. Inv. 642543 / ENAP-UNAM

Descripción: Escena Histórica Religiosa. Leyenda en latín: APPARVIT ISAAC DOMINUS, ET
AIT: NE DECENDAS IN AEGYPTUM, SED QUIESCE IN
TERRA, QUAM DICERO TIBI GEN. XXVI



LÁMINA 34

DIOS COMPARECE ANTE ISAAC

Grabador Giovanni Johan Ottaviani, Dibujo Cai Savorrelli, Piet dpit Camporesi

Grabado al Aguafuerte, Coloreada con Gouache, 64.1 x 58.8 / S. XVIII

No. Inv. 640167 / ENAP-UNAM

Descripción: Escena Histórica Religiosa, Leyenda en latín: CUM PRIVILEGIO
S.S.D.N. CLEMENTIS XIV. / APPARVIT ISAAC DOMINUS, ET AI T: NE DECENDAS IN
AEGYPTUM, SED QUIESCE IN. TERRA, QUAM DIXERO TIBI. GENES. CAP. XXVI.

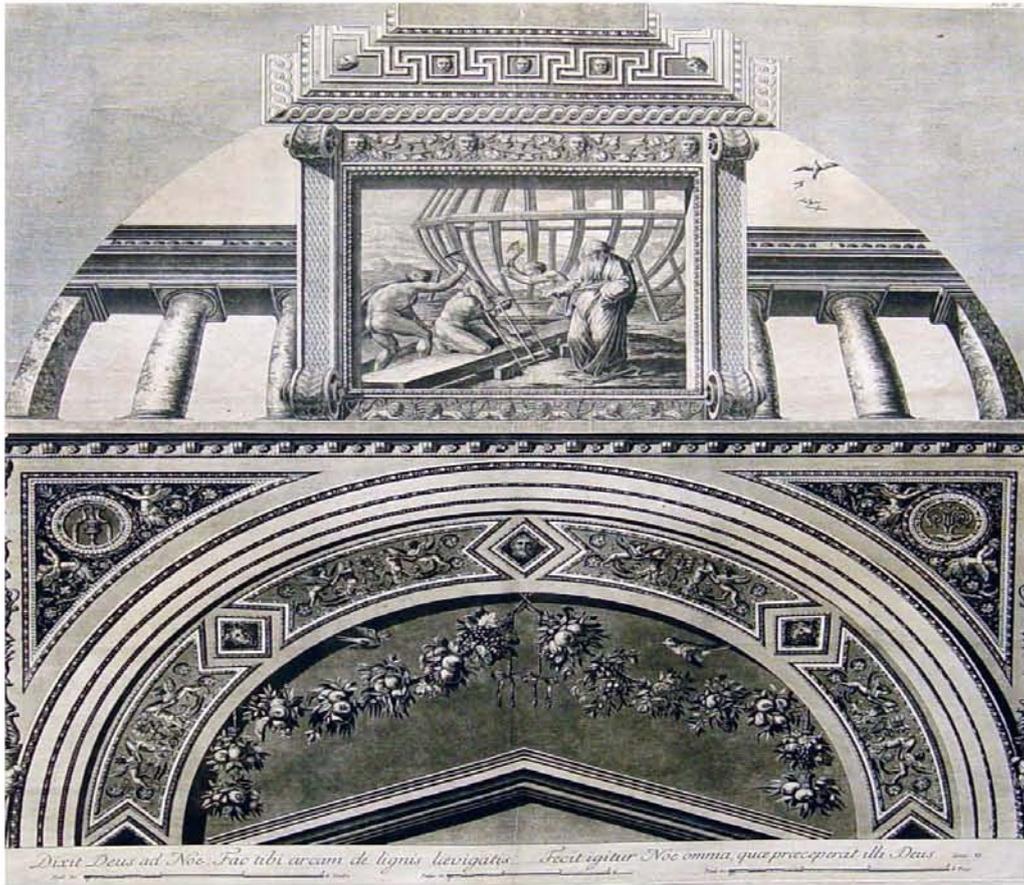


LÁMINA 35

LA CONSTRUCCIÓN DEL ARCA

Grabador Giovanni Johan Ottaviani

Grabado al Aguafuerte y Mezzotinta, 77.5 x 60 / S. XVIII

No. Inv. 642544 / ENAP-UNAM

Descripción: Escena Histórica Religiosa, leyenda en latín: DIXIT DEUS AD NOE: FAC TIBI ARCAM DE LIGNIS LAVIGATIS...FECIT. IGITUR NOE OMNIA, QUCE PRACEPERAT ILLI DEUS. GENES. VI.

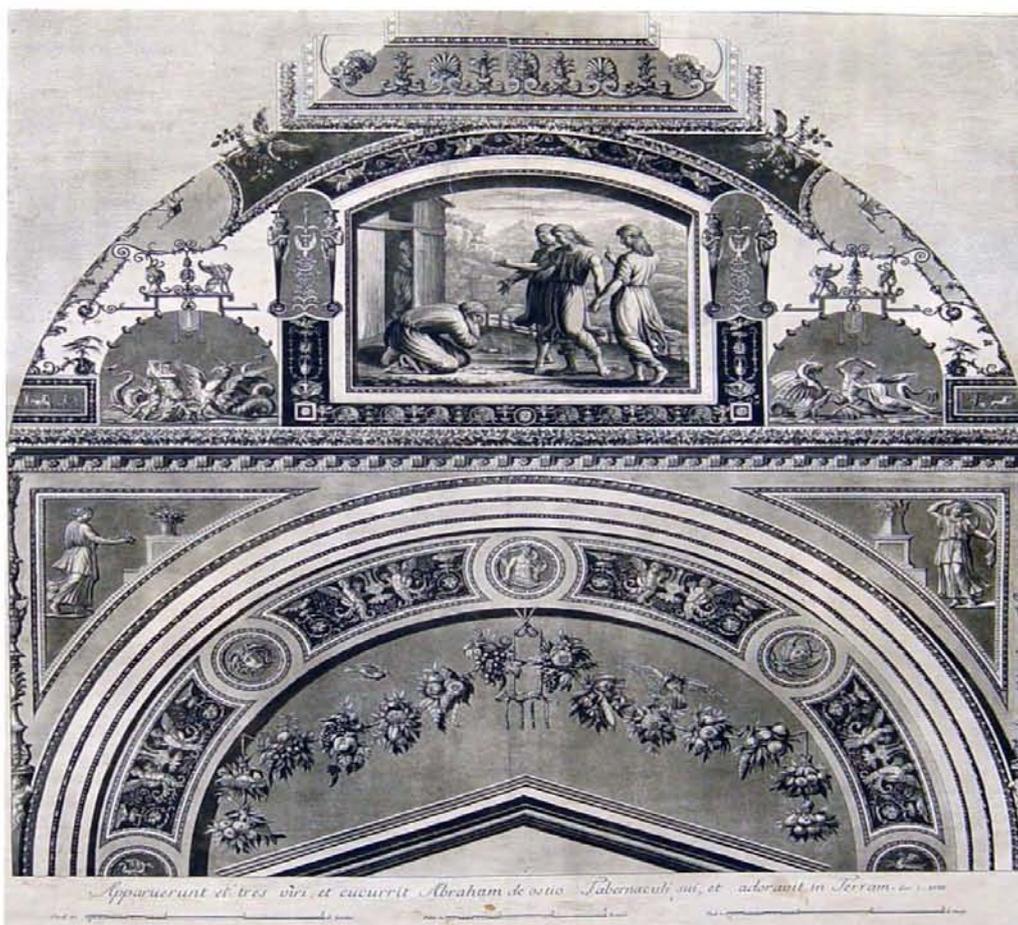


LÁMINA 36

ABRAHAM Y LOS TRES ANGELES

Anónimo

Grabado al Aguafuerte y Mezzotinta, 78.4 x 61.7 / S. XVIII

No. Inv. 642555 / ENAP-UNAM

Descripción: Escena Histórica Religiosa, Leyenda en Latín:
APPARUERUNT ES TRES VIRI, ET CUCURRIT ABRAHAM DE OSTIO
TABERNACULI SUI, ET ADORAVIT IN TERRAM = GER. C. XVIII

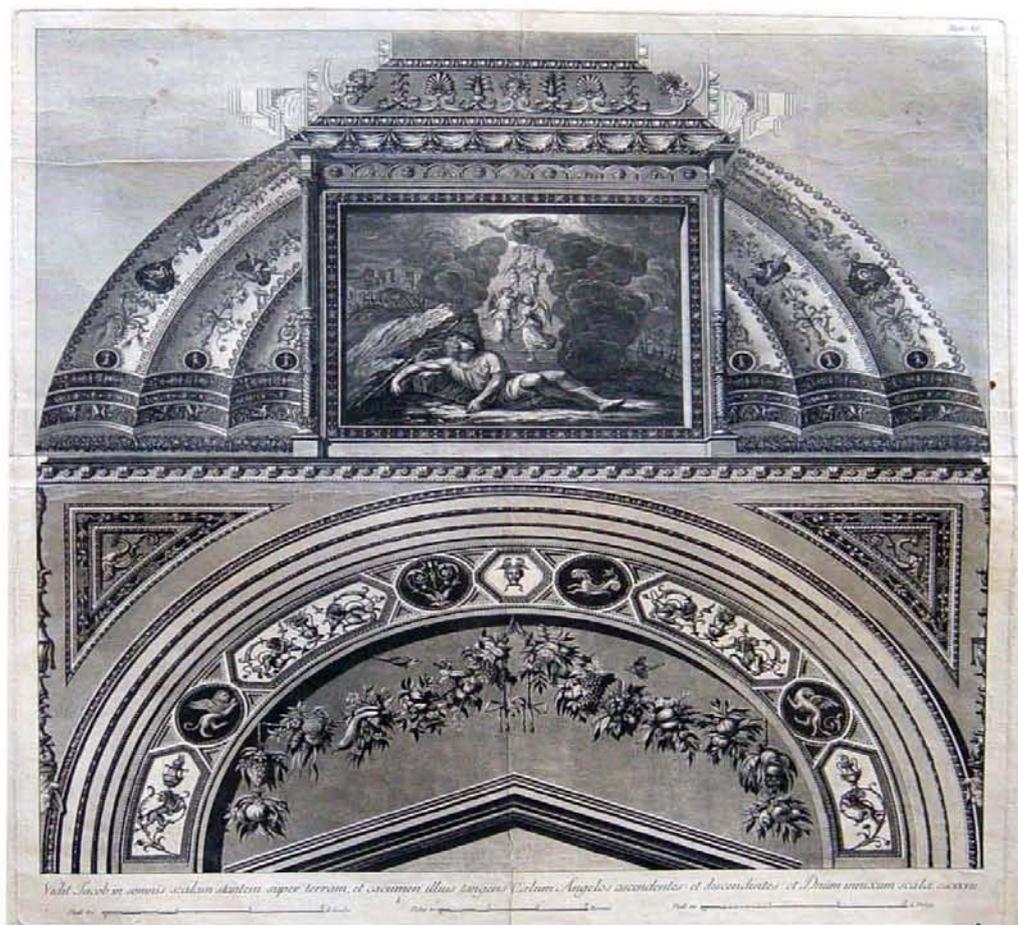


LÁMINA 37

EL SUEÑO DE JACOB

Anónimo

Grabado al Aguafuerte y Mezzotinta, 74.2 x 61.01, S.Desconocido

No. Inv. 642547 / ENAP-UNAM

Descripción: Escena Histórica Religiosa, Leyenda en latín: VIDIT JACOB IN SOMNIS SCALAM STANTEN SUPER TERRAM, ET CACUMEN ILLIUS TANGENS CALUM; ANGELOS ASCENDENTES ET DESCENDENTES: ET DNŪM INNIXUM SCALA GEN. XXVII.



LÁMINA 38

EL SUEÑO DE JACOB

*Grabador Giovanni johan Ottaviani, Dibujo Cai Savorrelli y Piet dpit Camporesi
Grabado al Aguafuerte y Coloreada con Gouache, 64.2 X 58.2, S. XVIII*

No. Inv. 640051 / ENAP-UNAM

Descripción: Escena Histórica Religiosa, Leyenda en latín: CUM PRIVILEGIO
S.S.D.N. CLEMENTIS XIV. / VIDIT JACOB IN SOMNIS SCALAM STANTEM
SUPER TERRAM, ET CACUMEN ILLIUS TANGENS CALUM; ANGELOS
ASCENDENTES ET DESCENDENTES: ET DMÍM INNIXUM SCALA GEN. XXVIII.

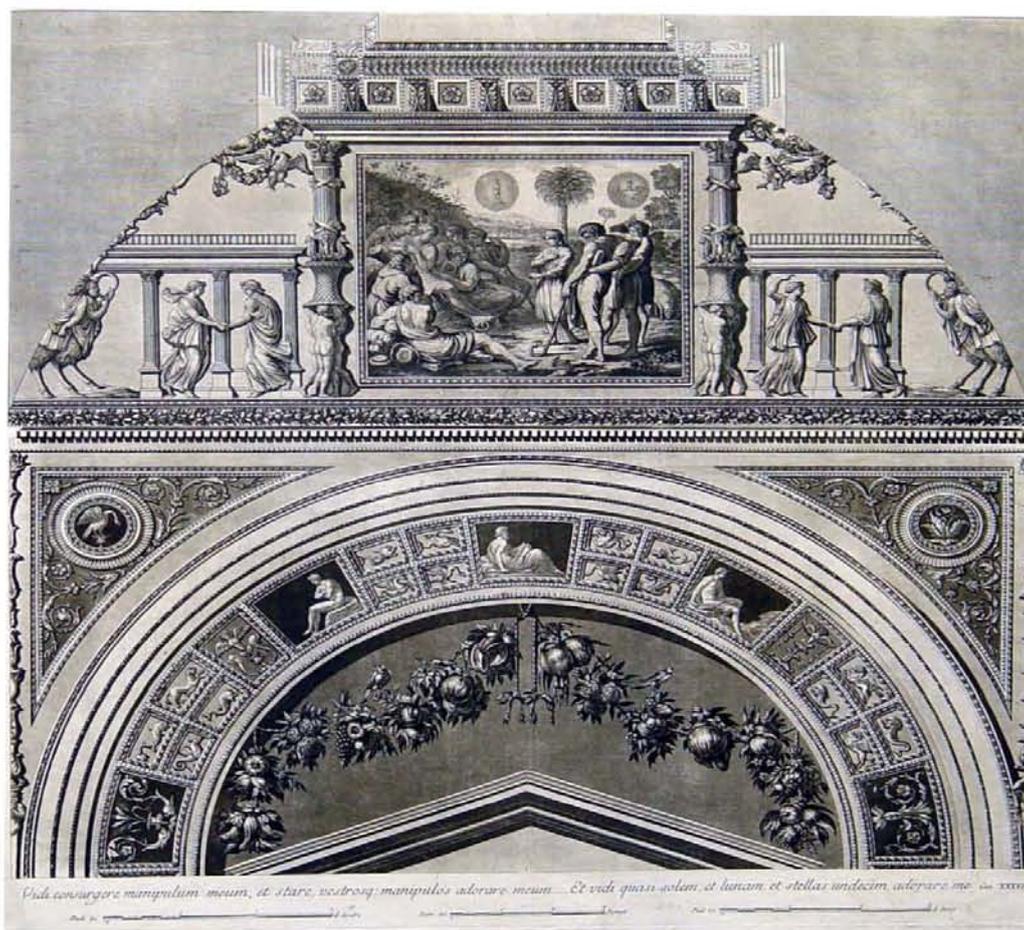


LÁMINA 39

JOSÉ CUENTA SUS SUEÑOS A SUS HERMANOS

Anónimo

Grabado al Aguafuerte y Mezzotinta, 75.4 X 62.8 / S. Desconocido

No. Inv. 642546 / ENAP-UNAM

Descripción: Escena Histórica Religiosa, Leyenda en latín: VIDI CONSURGERE
MANIPULUM MEUM, ET STARE, VESTROSQ; MANIPULOS ADORARE MEUM.....ET
VIDI QUASI SOLEM, ET LUNAM, ET STELLAS UNDECIM ADORARE ME
GEN. XXXVII.

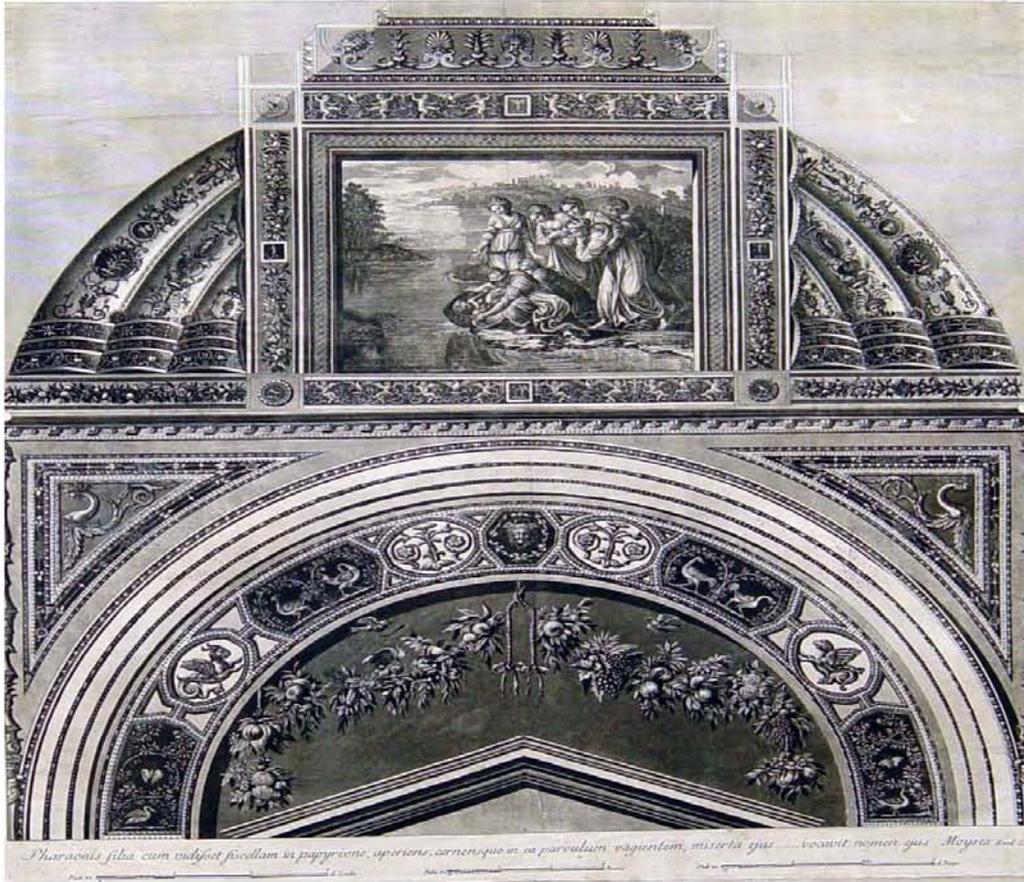


LÁMINA 40

MOISÉS SALVADO DE LAS AGUAS

Anónimo

Grabado al Aguafuerte y Mezzotinta, 75 x 62.6, S. Desconocido

No. Inv. 642545 / ENAP-UNAM

Descripción: Escena Histórica Religiosa: Leyenda en latín: PHARAONIS
FILIA CUM VIDIFSET FISCELLAM IN PAPHYRIONE, APERIENS,
CERMENSQUE IN EA PARVULUM VAGIENTEM, MISERTA EJUS...
VOCAVIT NEMEN EJUS MOYSES EXOD. C. IT.

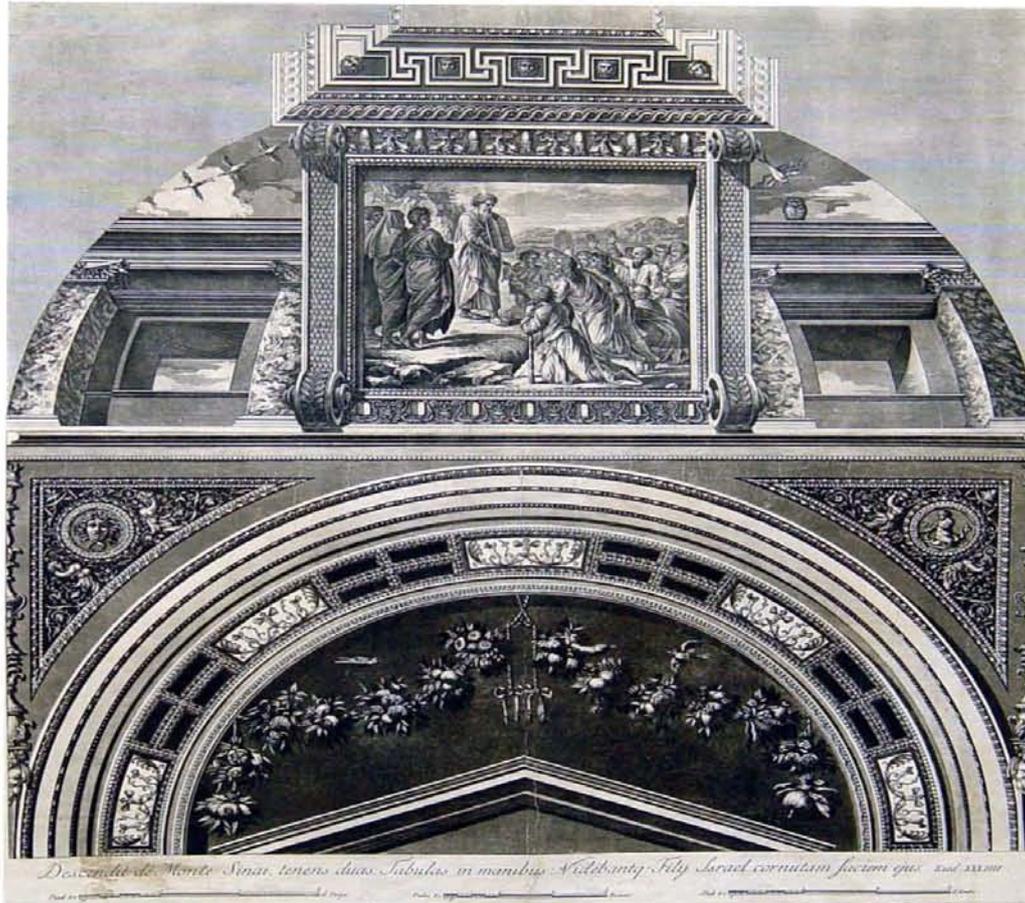


LÁMINA 41
**MOISÉS MUESTRA LAS TABLAS DE LA LEY A LOS
HIJOS DE ISRAEL**

Anónimo

Grabado al Aguafuerte y Mezzotinta, 74.6 x 60.0 / S. Desconocido

No. Inv. 642549 / ENAP-UNAM

Descripción: Escena Histórica Religiosa, Leyenda en latín: DESCENDIT
DE MONTE SINAI, TENENS DUAS TABULAS IN MANIBUS:
NIDEBANTQ: FILIJ ISRAEL CORNUTAM FACIEM EJUS EXOD. XXXIII.

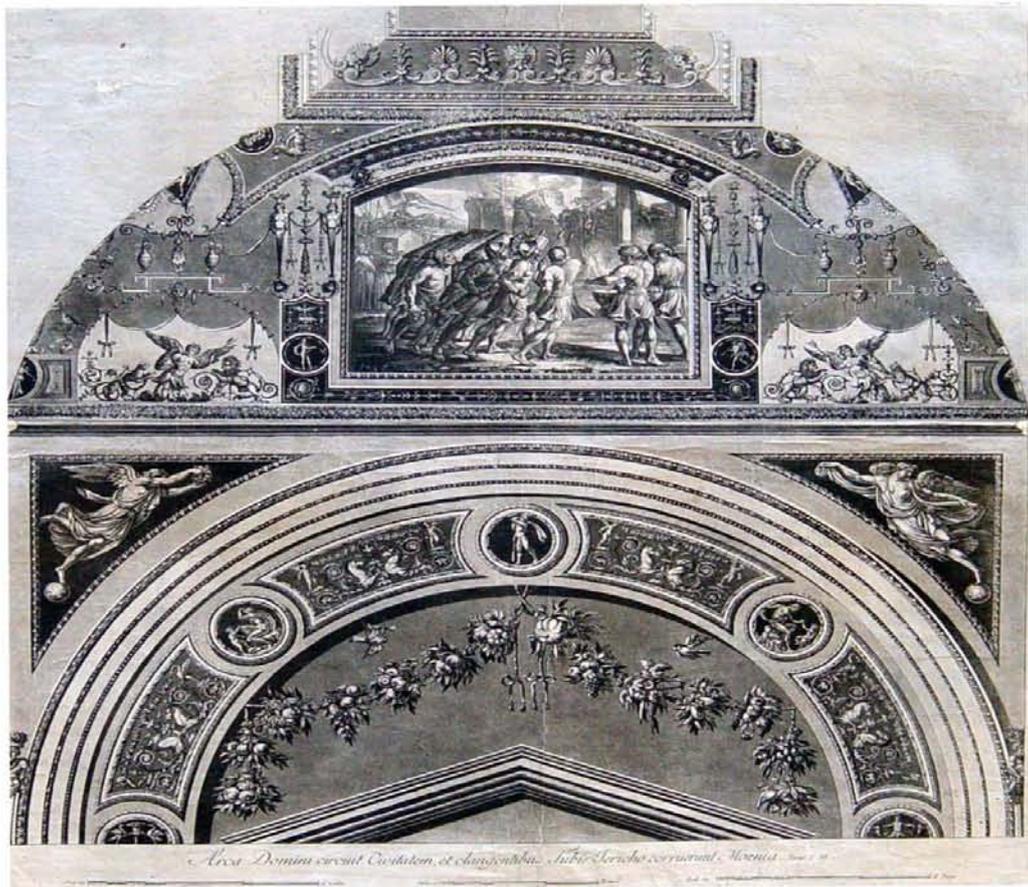


LÁMINA 42

LA CAÍDA DE LOS MUROS DE JERICÓ

Anónimo

Grabado al Aguafuerte y Mezzotinta, 73.4 x 60.7 / S. Desconocido

No. Inv. 642548 / ENAP-UNAM

Descripción: Escena Histórica Religiosa, Leyenda en latín: ARCA
DOMINI CIRCUIT CIVITATEM, ET CLANGEN TIBUS TUBIS JERICHO
CORRUERUNT MOENIA desve C. VI.

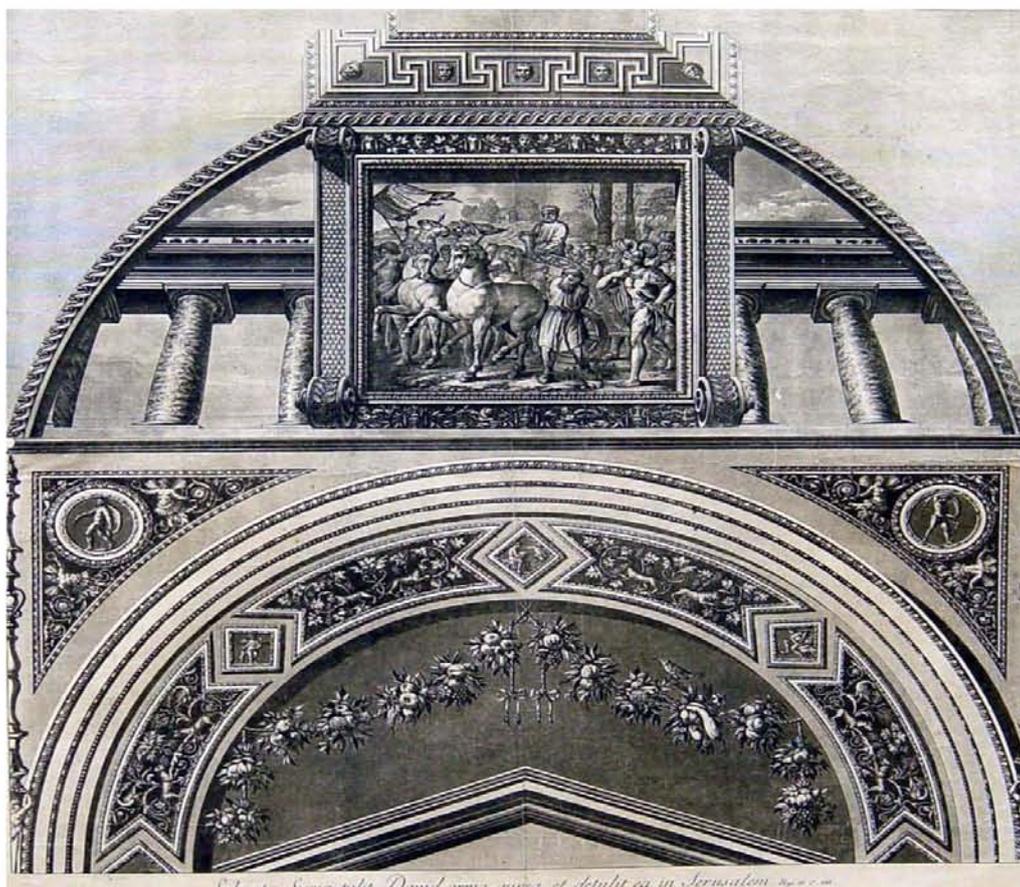


LÁMINA 43

EL TRIUNFO DE DAVID SOBRE LOS SIRIOS

Anónimo

Grabado al Aguafuerte y Mezzotinta, 73.7 x 60.7 / S. Desconocido

No. Inv. 642552 / ENAP-UNAM

Descripción: Escena Histórica Religiosa, Leyenda en latín: SUBACTA SYRIA, TULIT DAVID ARMA AUREA, ET DE, TULIT EA IN JERUSALEM. Reg. II.C.VIII.

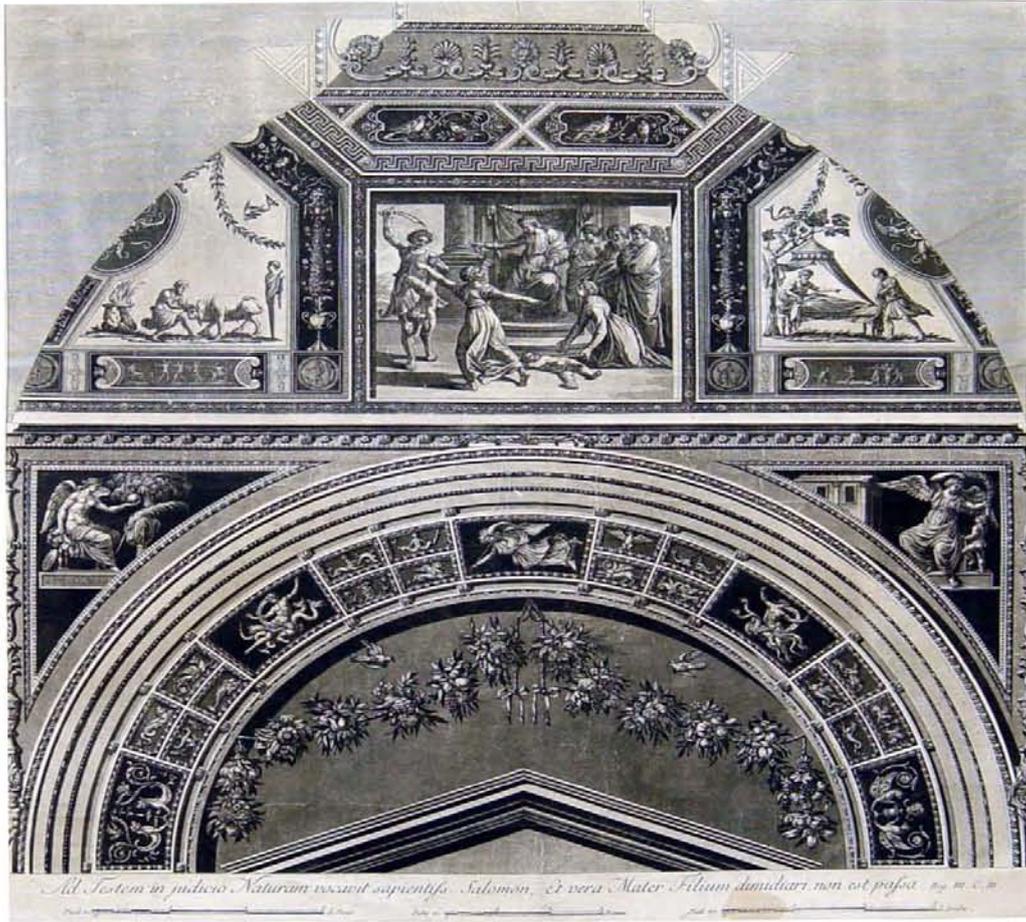


LÁMINA 44

EL JUICIO DE SALOMÓN

Anónimo

Grabado al Aguafuerte y Mezzotinta, 74 x 62 / S. Desconocido

No. Inv. 642554 / ENAP-UNAM

Descripción: Escena Histórica Religiosa, Leyenda en latín: AD TESTEM
IN JUDICIO NATURAM VOCAVIT SAPIENTIFS. SALOMON, ET VERA
MATER FILIUM DIMIDIARI NON EST PAFSA. Reg III. C. III.

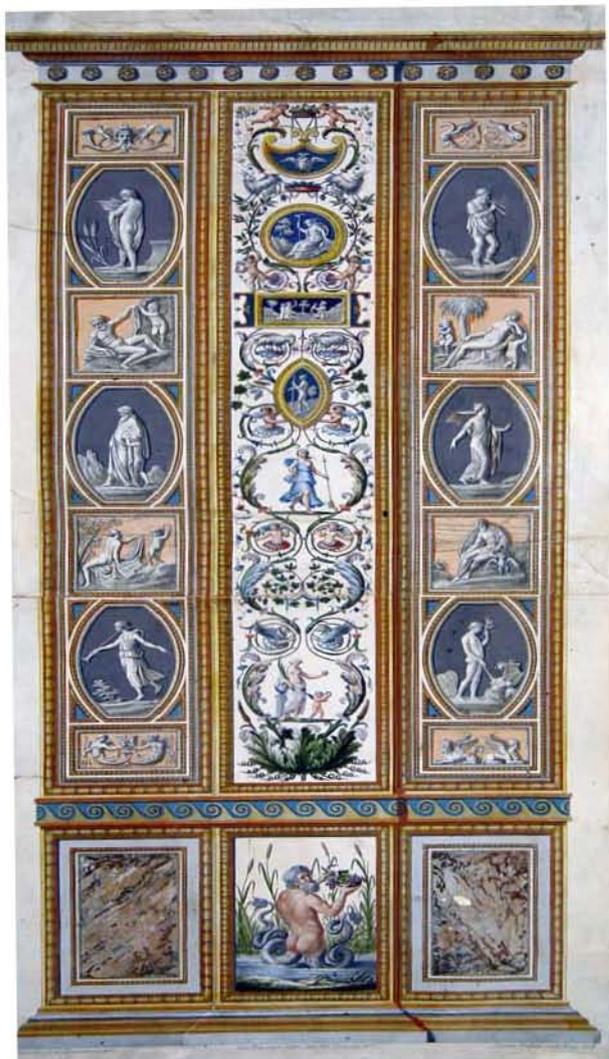


LÁMINA 45

PILASTRA

*Grabador Giovanni Johannes Volpato, Dibujo Ludovico Teseo Taurinensis
Grabado al Buril y Aguafuerte, Policromada con Gouache, 110.6 x 49.6 S. XVIII, Roma, 1774
No. Inv. 640108 / ENAP-UNAM*

Descripción: Tema Decorativo Arquitectónico, Leyenda en latín:
CUM PRIVILEGIO SSMI-DÑI. NRI. CLEMENTÍS XIV.



LÁMINA 46

PILASTRA

*Grabador Giovanni Johannes Volpato, Dibujo Ludovico Teseo Taurinensis
Grabado al Aguatinta, Policromada con Gouache, 110.3 x 48.7 / S. XVIII, Roma 1775
No. Inv. 640109 / ENAP-UNAM*

Descripción: Tema Decorativo Arquitectónico, Leyenda en latín:
CUM PRIVILEGIO SSMI-DÑI-NRI. CLEMENTIS XIV.

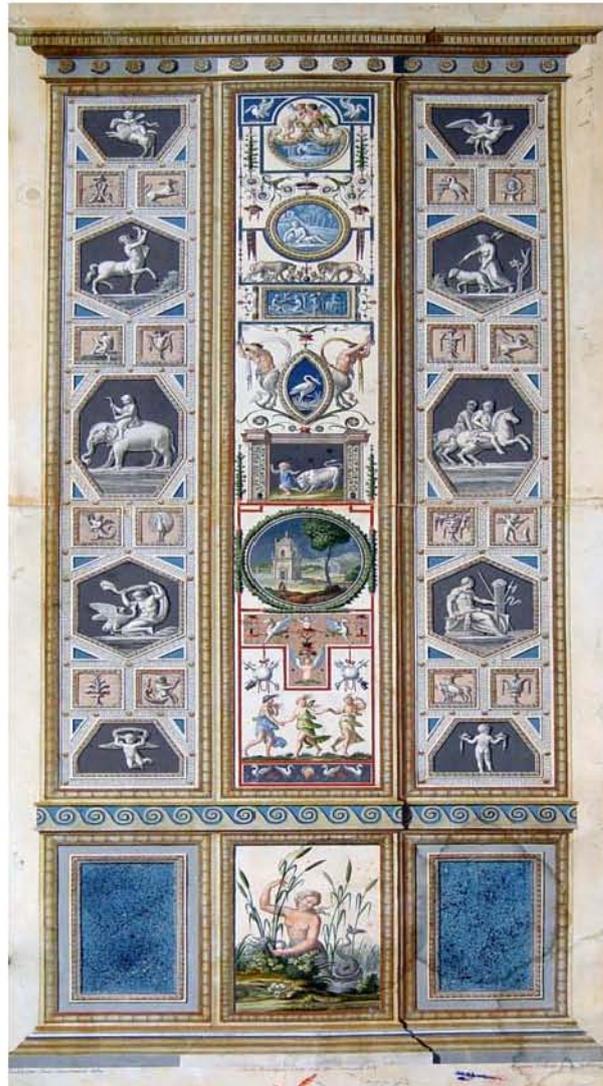


LÁMINA 47

PILASTRA

*Grabador Giovanni Johannes Volpato, Dibujo Ludovico Teseo Taurinensis
Grabado al Aguafuerte, Policromada con Gouache, 110.4 x 48.2 /S. XVIII, Roma, 1774*

No. Inv. 640110 / ENAP-UNAM

*Descripción: Tema Decorativo Arquitectónico, Leyenda en latín:
CUM PRIVILEGIO SSMI-DÑI-NRI. CLEMENTIS XVI.*



LÁMINA 48

PILASTRA

*Grabador Giovanni Johannes Volpato, Dibujo Ludovico Teseo Taurinensis
Grabado al Aguafuerte, Policromada con Gouache, 115.5 x 49.3 / S. XVIII Roma, 1776
No. Inv. 640111 / ENAP-UNAM*

Descripción: Tema Decorativo Arquitectónico, Leyenda en latín:
CUM PRIVILEGIO SSMI-DÑI-NŘI. CLEMENTIS XVI.

3.4 *BUSTOS, RETRATOS*
Y FACSIMILES



LÁMINA 49

CABEZA DE SAFO

Grabado y Dibujo Paolo Fidenza

Grabado al Buril y Aguafuerte, 42 x 31.2 / S. XVIII

No. Inv. 640158 / ENAP-UNAM

Descripción: Personaje Renacentista, *Leyenda:* SAFFO, O SIA SAFFONE LESBÍA, CELEBRE PON. LA POESÍA LÍRICA, MA DI FFAMATA PER Í SUOÍ PRAVÍ COSTUMI, INVENTÓ IL PLETTRO, E FIORÍ NELL OLIMPIADE XLII. DI RAFFAELLO NEL VATICANO/ P. FIDANZA *del.ed.inc.*

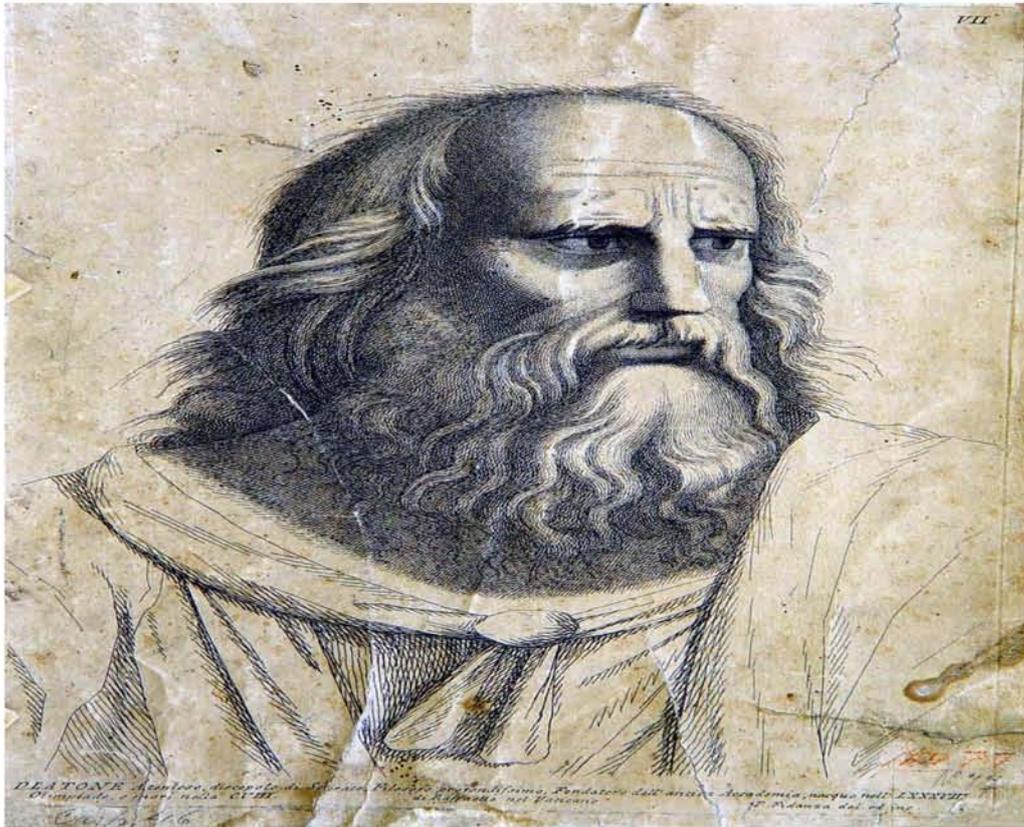


LÁMINA 50

BUSTO DE PLATÓN

Grabado y Dibujo Paolo Fidenza

Grabado al Buril y Aguafuerte, 38.5 x 28 S. XVIII

No. Inv. 640159 / ENAP-UNAM

Descripción: Personaje Renacentista, *Leyenda:* PLATONE
ATENIESE, DISCEPOLO DI SOCRATE, FILOSOFO PROFONDIFSIMO,
FONDATORE DELL ANTICA ACCADEMIA, NACQUE NELL' L XXXVIII
OLIMPIADE, E MORI NELLA CVIII. DI RAFFAELLO NEL VATICANO / P.
FIDENZA *dell. ed. inc.*



LÁMINA 51

RETRATO DE HORACIO FLACCO

Grabado y Dibujo Paolo Fidenza

Grabado al Buril y Aguafuerte, 43.7 x 57.2 / S. XVIII

No. Inv. 640146 / ENAP-UNAM

Descripción: Personaje Renacentista, Leyenda: ORAZIO FLACCO VENOSINO, PRÌNCIPE DE' POETÌ LÌRÌCÌ LATÌNÌ FIORÌ A' TEMPÌ D' AUGUSTO ESSENDO MORTO NELL' ANNO DCCXLV. DI ROMA, SETTE ANNÌ PRÌMA DELL' ERA VOLGARE QUASI SESSAGENARIO DI RAFAELLO SANZIO D' URBINO NEL PALAZZO VATICANO PAOLO, FIDANZA *dell. ed. inc.*

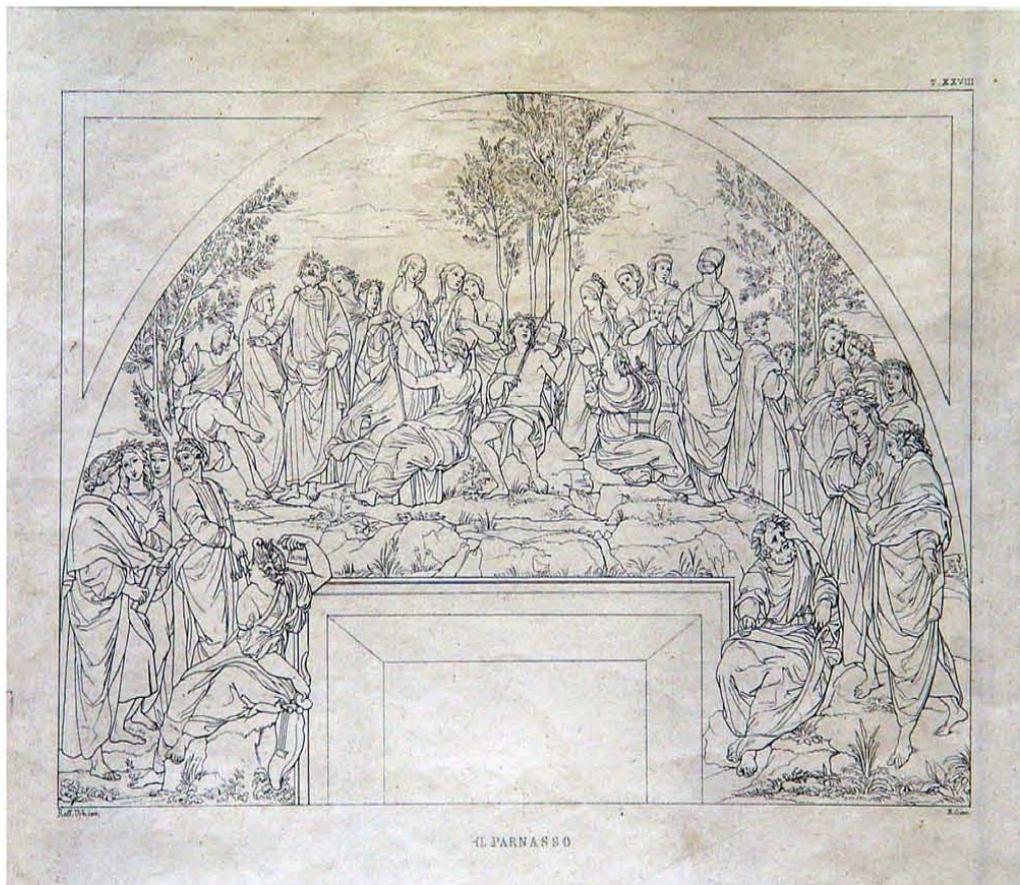


LÁMINA 52

EL PARNASSO

Grabado y Dibujo N.C.

Grabado al Aguafuerte, 29.8 x 44.3 / S. Desconocido

No. Inv. 042440 / ENAP-UNAM

Descripción: Facsímil, *Leyenda:* Título en la parte central inferior: EL PARNASSO, *Leyenda número romano:* DERET. XXVIII
Raff. Urb. Inv. / N.C.Inc.



ADAMO ED EVA SCACCIATI DAL PARADISO TERRESTRE

LÁMINA 53

ADAN Y EVA EXPULSADOS DEL PARAÍSO

Grabado y Dibujo N.C.

Grabado al Aguafuerte, 29.5 x 44.3 / S. Desconocido

No. Inv. 642441 / ENAP-UNAM

Descripción: Facsímil, Leyenda número romano: DOOC.H. T. XXVI/

ADAMO ED EVA SCACCIATI DAL PARADISO TERRESTRE / Raff. Urb. Inv. / N.C. Inc.

3.5 TAPICES (NUEVA ESCUELA DE RAFAEL, “PRERAFaelISTAS”)



LÁMINA 54

LA ADORACIÓN DE LOS REYES MAGOS

Grabador Nicola Sangiorgi, Dibujo Nicola Ortis Impresor Angelo Biggi

Grabado al Buril y Aguafuerte, 64.7 x 101.6 / S. XIX

No. Inv. 640104 / ENAP-UNAM

Descripción: Escena Religiosa, Detalle de un Escudo Heráldico grabado en la parte central inferior.



LÁMINA 55

**PRIMERA VENIDA DEL ESPÍRITU SANTO A LA SANTÍSIMA
VIRGEN Y A LOS APÓSTOLES**

Grabador Tulio Marcucci, Dibujo Nicola Ortis, Impresor: Angelo Biggi

Grabado al Buril y Aguafuerte, 79.2 x 111.3 / S. XIX

No. Inv. 640077 / ENAP-UNAM

Descripción: Escena Religiosa, Detalle de un Escudo Heráldico grabado con dos Leones en cada lado, en la parte central inferior.



LÁMINA 56

LA ASCENSIÓN DEL SEÑOR

Grabador Filippo de Sanctis, Dibujo Nicola Ortis, Impresor Angelo Biggi

Grabado al Aguafuerte, 78.5 x 111.2, S.XIX

No. Inv. 640087 / ENAP-UNAM

Descripción: Escena Religiosa, Detalle de un Escudo Heráldico grabado en la parte central inferior



LÁMINA 57

PRESENTACIÓN DEL NIÑO EN EL TEMPLO

Grabador Nicola Moneta, Dibujo Luigi Garelli, Impresor Angelo Biggi

Grabado al Buril y Aguafuerte, 59 x 91.4 / S.XIX

No. Inv. 640096 / ENAP-UNAM

Descripción: Escena Religiosa, Detalle de un Escudo Heráldico grabado en la parte central inferior.



LÁMINA 58

LA RESURRECCIÓN DE CRISTO

Grabador Tommaso Di Lorenzo, Dibujo Luigi Garelli, Impresor Angelo Biggi

Grabado al Buril y Aguafuerte, 68.2 x 106.2 / S. XIX

No. Inv. 640103 / ENAP-UNAM

*Descripción: Escena Religiosa , Detalle de un Escudo Heráldico
grabado en la parte central inferior*

4.- Listado de Artistas Grabadores de la Obra de Rafael Sanzio y sus Discípulos

Grabadores:

- 1.- **Fabri Aloysius**, (1778-1835) Grabador en taille-dulce/talla dulce, originario de Calabre, Escuela Italiana.
- 2.- **Giovanni Bonafede**, (1816) Grabador muerto en Roma en 1816, Escuela Italiana.
- 3.- **Giustino Carocci**, (1829) Grabador originario de Roma, muerto en 1829, Escuela Italiana.
- 4.- **Luigi Catufi**, Grabador del siglo XIX, Escuela Italiana.
- 5.- **Paolo Fidenza**, Pintor y Grabador de Gabinete en 1731, Escuela Italiana.
6. **Giuseppe Ferretti**, Grabador al buril del siglo XIX en Roma, Escuela Italiana.
- 7.- **Karl Hermann Theodoro Langer**, Grabador originario de Lieipzig nace en 1819, muerto en Dresde en 1895, perteneció a la Escuela Alemana.
- 8.- **Lucio Quirino Lelli**, Grabador originario de Genzano en 1824, muerto en Roma en 1896, perteneció a la Escuela Italiana, ejecuta en sus planchas la manera de trabajar de Van Dick. J.B. Van Eycken, Raphael, Rubens, etc.

- 9.- **Giuseppe Marcucci**, Grabador, nace en Roma en 1807, muerto en 1876, Escuela Italiana.
- 10.- **Tulio Marcucci** , Grabador nacido en Roma en el siglo XVIII, Escuela Italiana.
- 11.-**Michelangelo Martini**, Escultor y Grabador originario de Lucques, siglo XVIII, Escuela Italiana.
- 12.- **Nicola Moneta**, Grabador a buril originario de roma, de la segunda mitad del siglo XIX, colabora con las copias de los grabados de los frescos que Rafael realizó en las Estancias del Palacio Vaticano, grabador de las Puertas de Cardenal, perteneció a la Escuela Italiana.
- 13.- **Giovanny Ottaviani**, Grabador a buril, originario de Roma, nace en 1735, muerto en 1808, perteneció a la Escuela Italiana, Discípulo de Wagner.
- 14.- **Alessandro Porretti**, Grabador a buril, originario de Roma, nace en 1838, pertenece a la Escuela Italiana.
- 15.- **Pasquale Proja ou Proia**, Grabador a Buril, nacido en Roma en la segunda mitad del siglo XIX, perteneció a la Escuela Italiana.
- 16.- **Filippo de Sanctis**, Pintor y Grabador, nació en Roma en 1843, muere en 1880, perteneció a la Escuela Italiana.
- 17.- **Nicola Sangiorgi**, Grabador al buril, nacido en Roma en 1843, perteneció a la Escuela Italiana.

- 18.- **Friedrich ou Carl Friedrich Seifert**, Grabador a Butil de Neustadt, nació en 1838, muere en Langburkersdorf, en 1920 perteneció a la Escuela Alemana.
- 19.- **Di Lorenzo Tommaso**, Grabador a Butil, nace en Roma en 1841, muerto en 1922, perteneció a la Escuela Italiana.
- 20.- **Oswald Wilhelm ou Guillaume Oswald Ufer**, Grabador a Butil, nació, Stolpen en 1828, muerto Leipzig en 1883, grabador de Imágenes religiosas del pintor Luca Signorelli, perteneció a la Escuela Alemana.
- 21.- **Giovanni Johannes Volpato**, Dibujante y Grabador, nació en Bassano Italia en 1773, murió en Roma en 1803, perteneció a la Escuela Italiana, trabajo para la calcografía del grabador Remondini en Bassano bajo la guía de Antonio Bassano y Antonio Baratti, dotado de una notable habilidad técnica que se manifiesta en la limpieza y en la seguridad de su trazo. Tuvo la ocasión de traducir al grabado innumerables cuadros. En Venecia recibe lecciones de Wagner y Bertolozzi. El Duque de Parma le encarga varias placas para una serie de estampas de la Escuela Itálica de Pintura. Fue uno de los principales colaboradores de grabados en color copia de Rafael en el Vaticano, funda una Escuela de Grabado de los cuales formaban parte entre otros grabadores Raffaello Morghen y Domenico Anego.

Conclusiones

Con la oportunidad que me otorgaron y en el aspecto de documentar e investigar acerca de catalogar ésta serie de grabados de los siglos XVIII y XIX, sobre la obra realizada en las Estancias Vaticanas, Loggias y Tapices de Rafael de Sanzio y sus Discípulos, es el acercar a saber, tanto la vida y obra de Rafael, conociendo de ésta manera el proceso histórico-cultural que llevó a Rafael a la realización de éste trabajo monumental hecho al fresco en el Palació Vaticano. Su importancia que tuvo para otros artistas que reprodujeron al grabado la obra del maestro Rafael y sus Discípulos, pero sobre todo para la Academia de San Carlos.

Conocer por medio de éste catálogo los tipos de técnicas y sus procedimientos que utilizaron nos llevara al conocimiento preciso de cómo fueron elaborados éstos grabados pertenecientes a ésta colección del Acervo Gráfico de la Academia de San Carlos. Permitiendo tener un panorama general a futuros investigadores para su consulta, aportando un documento de carácter gráfico integral para el proyecto de Museo de la Academia de San Carlos. Las cincuenta y ocho láminas que conforman éste catálogo, contienen los datos precisos como son: ficha técnica completa, descripción, inscripciones y leyendas inscritas que están dentro de la obra gráfica.

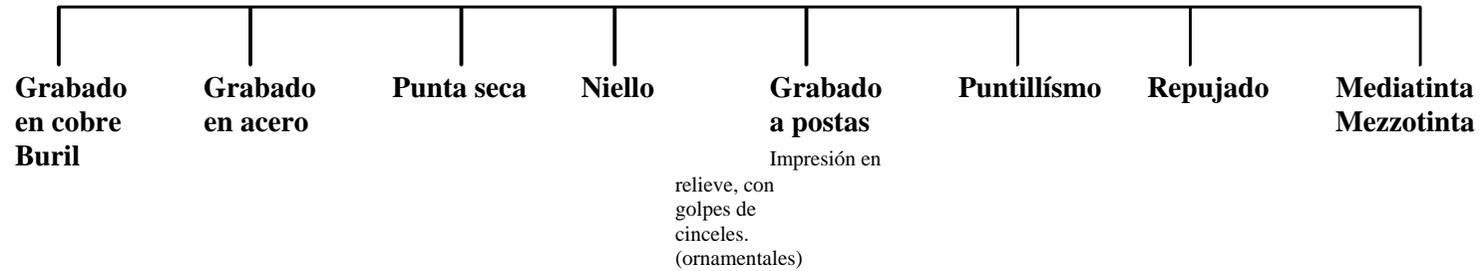
Él por qué y él para qué de catalogar ésta colección de grabados es principalmente el de divulgar la historia de las colecciones actuales de la ENAP-UNAM, permitiendo descubrir una parte importantísima de la historia, artística y cultural de nuestro país, por lo que sugiero establecer lazos estrechos de investigación de sus colecciones, con otros Acervos de diferentes instituciones que ayudará a registrar documentar y ampliar los conocimientos que se tienen hasta la fecha acerca de las obras y sus autores.

De tal manera el documentar éste catálogo aportara su futura conservación y exhibición otorgando una mayor protección y cuidado, para ésta colección de obras gráficas.

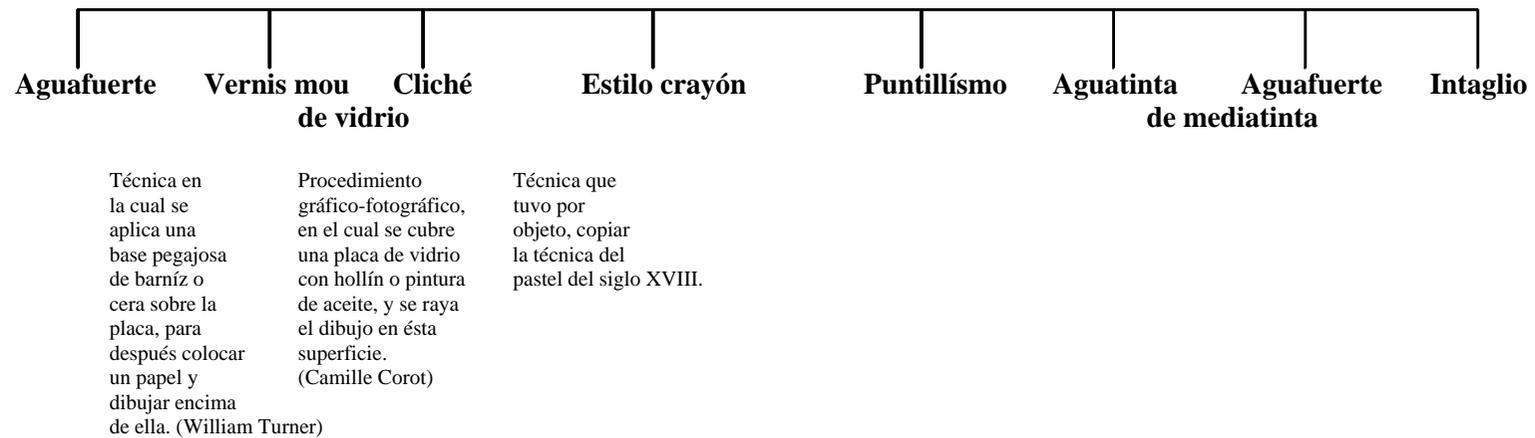
Así mismo conocer el desarrollo artístico-cultural de la Academia de San Carlos por medio de los diferentes catálogos con los que cuenta la ENAP, permitirá seguir con su labor académica como institución dedicada a formar artistas y única por sus características, apoyada y sostenida por la máxima casa de estudios del país.

Apéndice del Grabado

HUECOGRABADO SECO



HUECOGRABADO CON ÁCIDOS



Glosario de Términos Técnicos

Acervo/ m. Conjunto de bienes morales, culturales o materiales de una colectividad de personas.

Arcada/ f. ARQUIT. Conjunto o serie de arcos, una arcada figurada, ciega, practicable, etc.

Asfalto/ Puede usarse como barníz protector para grabar planchas en forma líquida, se usa como protector de la imagen durante la preparación de una piedra litográfica.

Barníz/ Solución que se aplica a una plancha para resistir la acción del ácido o del agua.

Berceau o Cuna/ Instrumento de acero de hoja curva y de borde rayado, que se utiliza para producir un “diente” en la superficie de la plancha y prepararla para una mezzotinta o mediatinta.

Bruñidor/ adj. , y s. Instrumento para bruñir.

Busto/ Escultura o pintura de la cabeza y parte superior del tórax.

Capitel/ Coronación de la columna.

Catálogo/ Del latín *Katálogos*, del griego *catálogo* (-CF, *Kata* y *Legein*), patrón, memoria, inventario, lista hecha ordenadamente de libros, pinturas y objetos de arte, etc. según distintos procedimientos de catalogación.

Cinquecento/ Denominación italiana para el siglo XVI.

Cobre/ m. Metal rojizo, maleable y dúctil.

Columna/ f. Apoyo cilíndrico y largo, compuesto generalmente de base, fuste y capitel, que sirve para sostener techumbres o adornar edificios.

C. Trajana/ Perteneciente o relativo a la Arquitectura Romana del Emperador Trajano.

Contorno/ m. Conjunto de líneas que limitan una figura.

Conservación/ f. Mantenimiento o cuidado de una cosa.

Cromático/ (del gr. *Chromatikos*) adj. Perteneciente o relativo al color o a los colores.

Discípulo/ m. y f. Estudiante, alumno, persona que sigue la opinión de una escuela o maestro, aún cuando viva en tiempos muy posteriores a ellos.

Edículo/ (del lat. aediculum.) m. Edificio pequeño, relicario, etc.

Entalla/ Hacer una incisión en la superficie de un metal, tallar, esculpir o grabar figuras en madera o bronce.

Estampación/ f. Impresión de dibujos o letras sobre papel, cuero o tela.

Estancia/ Aposento o cuarto donde se habita ordinariamente.

Estuco/m. Masa de yeso blanco y agua de cola, con la cual se hacen y se preparan muchos objetos que después se doran o se pintan.

Exhibición/ f. Muestra en público de algo.

Facsímil/ adj. y m. Copia exacta de un manuscrito o dibujo, impreso, etc. edición facsímil, también se escribe facsímile.

Fuste/ Parte de la columna que media entre el capitel y el basamento.

Gabinete/ m. Sala pequeña para recibir o estudiar/ gabinete de curiosidades.

Gouache/ m. Aguada, técnica pictórica sobre papel o cartón, consiste en aplicar el color diluído en agua o en agua mezclada con goma o resina.

Grabar/ Labrar con el buril o el cincel una plancha de metal o una tabla de madera (figuras, letras etc.) para ser o no reproducidos después.

Grabado/ Acción, arte y procedimiento de grabar una imagen sobre una superficie (grabado artístico y fotomecánico).

Gráfica/ adj. Derivado del griego Graphikós, “rayar, dibujar, escribir”, de la escritura o la impronta o relativo a ellas: artes gráficas.

Grutesco/ adj. , y m. ARQUIT. y PINT. Se aplica a las decoraciones murales pictóricas o escultóricas formadas por elementos fantásticos de animales, vegetales y humanos entrelazados.

Guisaille/ (Grisalla) f. PINT. Composición pintada en la gama de gris, blanco y negro para imitar el relieve de la escultura.

Impronta/f. Reproducción de imágenes en hueco o en relieve, en cualquier materia, blanda o dúctil.

Intradóse/ (del sr. *Intrados* y éste del lat. *intra*, dentro y *dorsuma*, dorso.) m. arq. Superficie inferior visible del arco o bóveda.

Inventario/ m. Relación detallada de bienes o pertenencias.

Manierismo/ m. ART. Estilo que surgió en Italia hacia 1520, caracterizado por el rechazo al clasicismo y la rigidez de sus normas y por la utilización libre de las formas, llegando incluso a deformar la realidad.

Matriz/ IMPR. Molde para imprimir las letras.

Medallón/ m. Bajorrelieve de figura redonda o elíptica.

Niello/ Técnica de grabado del siglo XV, en la que se utilizaba un compuesto negro de azufre para introducirlo en los surcos grabados en el metal y que la imagen destacará más. Se empleaba frecuentemente en la decoración de armaduras.

Numismática/ f. Ciencia que trata del conocimiento de las monedas y medallas.

Litografía/ f. Arte de reproducir dibujos escritos, grabándolos sobre piedra preparada al efecto, fue inventada a finales de siglo XVIII por Senefelder.

Loggia/ Galería cubierta, abierta por uno o más lados.

Louvre/ ant. Palacio Real de París en la orilla del Sena. Se empezó a construir en el siglo XIII, bajo Felipe Augusto y continuaron las obras diversos monarcas. Hoy encierra uno de los mejores museos del mundo. Fue Francisco I quien inició las colecciones de las obras antiguas: con Luis XIV las colecciones reales adquirieron un volumen y una calidad extraordinarias.

Patrimonio/ adj. Perteneciente o relativo al patrimonio, perteneciente a uno por razón de su patria.

Pilastra/ f. ARQUIT. Elemento Arquitectónico adosado al muro, de sección poligonal, generalmente rectangular o cuadrada, con función por lo común de soporte: Los nervios de la cúpula van a descansar sobre las pilastras.

Policromada. o/ adj. Se dice de lo que esta pintado de varios colores especialmente las esculturas.

PreRafaelistas/ Grupo de artistas, formado en Inglaterra 1848 que se reunió alrededor de D.G. Rosetti. Y que adoptaron en sus cuadros cargados de simbolismo el modelo de la pintura italiana anterior a Rafael.

Quattrocento/ Determinación italiana del siglo XV.

Relieve/ ESC. Figura levantada de una superficie lisa de la que la parte esculpida forma cuerpo.

Resina/ Sustancia que forma una película porosa y que se puede usar como base para aguatinas.

Surco/ Hendidura que una cosa deja sobre otra.

Temple/ Tipo de pintura que se obtiene al disolver pigmentos en líquidos pegajosos y calientes, como el agua con cola y la clara de huevo.

Xilografía/ f. Arte de grabar en madera, impresión tipográfica hecha con planchas de madera grabadas.

Zinc/ m. Metal blanco azulado con brillo intenso, bastante blando y de estructura laminar.

Indice de Artista y Personajes

Alceo: *Biolg.* Poeta griego, nació en Mitilene (620 a. 508 a. de J.C.), fue célebre por sus versos satíricos e inventó el metro llamado *alcaico*.

Alejandro VI: Papa italiano en 1503 su figura a sido criticada, especialmente por el apoyo que dispensó a sus hijos Cesar y Lucrecia Borgia.

Dante, Alighieri: Poeta italiano, nació en Florencia en 1265, y murió en el destierro en Ravena 1321, en su vida agitada y andariega conoció la amargura de las luchas civiles florentinas, entre guelfos y gibelinos, y los tormentos de amor imposible por la bella Beatríz Portinari a la que inmortalizó en sus sonetos de la *vita nuova* y sobre todo, en *La Divina Comedia*, admirable poema alegórico compuesto en tercetos, en el cual el genio de éste hombre alcanza su más alta cima.

Anacreonte: (560?- 478 a. De J.C.), Famoso poeta lírico griego, compuso libros de himnos, elegías y cantos eróticos de los que han quedado más que fragmentos.

Atila: Rey de los Hunos, llamado “*El Azote de Dios*” (406-453) Jefe único de las tribus de los Hunos sometió a tributo a los emperadores romanos de oriente y occidente debastó la Galia, pero fue vencido por el ejército aliado de Aesio. General Romano. Toedodedo rey de los visigodos y Merobeo, rey de los francos murió en su palacio a orillas del Danubio.

Fra Bartolomeo, della Porta:(Florencia 1472-Arezzo 1517), Pintor. Desde de sus primeras obras se aproxima a la delicada ejecución atmosférica de Leonardo.

Alberti León, Battista: (Génova 1406-Roma 1462), Arq. y teórico de la arquitectura.

William, Blake: (1757-1827) Pintor e Ilustrador inglés, visionario en su obra, impregnada de una dimensión simbólica y literaria ligada a la Biblia, a Dante, a Milton y a Shakespeare.

Bonifacio VIII: Papa, de la noble familia de Anagni: Obligó a abdicar a su antecesor Celestino V, Defendió con intransigencia los derechos de la Iglesia sobre el poder temporal, por lo cual el rey de Francia lo tuvo preso cuatro días en Anagni: Fue sacado de la prisión por el púeblo y murió a los pocos días. Fue elegido en 1294 y murió 1303.

Donato di Pascuccio di Antonio: Llamado *Bramante* (Monte Astruvaldo, Pésaro, 1444-Roma 1514) Arquitecto y Pintor. Fue intérprete del clasicismo en formas cada vez más monumentales e intrépidas, desde Milán de los Sfoza a la Roma de Julio II. Sus herederos y continuadores fueron los mayores artistas de su época: Rafael, Perucci, Jacopo Sansovino.

Bartolomeo Suardi, : Llamado *Bramantino* (Milán 1465 c.-1530), Pintor y Arquitecto. Dominado por el gusto de Leonardo característico por su estilo abierto e incisivo, a veces incluso deformado de la perspectiva y del contexto arquitectónico.

Philippo, Brunelleschi (Florencia 1377-1469), Arquitecto y Escultor. Indiscutible protagonista del Renacimiento italiano, fue un apasionado estudioso de la antigüedad y propuso nuevos sistemas proyectivos basados en los módulos y en los principios geométricos de las estructuras.

Miguel Ángel, Buonarroti:(Caprese, Arezzo 1475-Roma 1564) Escultor, Pintor, Arquitecto y Poeta. Trabajo en Florencia y, durante largo tiempo, en Roma, donde dejó grandes obras como “*La Piedad y El Juicio Universal*”, pintados al fresco en la Capilla Sixtina del Vaticano.

Carlos VIII: Fue proclamado Rey de Francia 1483. Llevó acabo la primera incursión de los franceses a Italia murió en 1498 de un accidente.

Baldassarre, Castiglione: (Mantua 1478-Toledo 1539), Escritor de ilustre familia, fue educado en Milán. Conoció las cortes de Ludovico el Moro, Francesco, Gonsaga y los Duques de Urbino. Al trasladarse a Roma, fue amigo y consejero de Rafael. Escribió el libro del cortesano.

Agostino, Chigi: (Siena 1465-Roma1520), llamado el magnífico, banquero gran comitente o mecenas de Rafael.

Donato di Nicolás di Bardi: Llamado *Dónatello* (Florencia 1386-1466) Escultor, fue uno de los mayores escultores del siglo XV. En el curso de su carrera, extraordinariamente larga se puso a prueba en las más diversas técnica plásticas, expresivas y materiales.

Alberto, Durero: (Nuremberg 1471-1528) Grabador y Pintor Alemán en cuya obra fue determinante la influencia sobre la medida, la proporción y el concepto de humanidad del Renacimiento.

El Maestro E.S: (Activo ca. 1450/67) Grabador que vivía en la región del Alto Rin. Hizo sus primeros grabados cuando el Maestro de los Naipes ejecutó sus últimas obras (1450) es el primer grabador Alemán que usa un monograma. El Maestro E.S. desarrolló mediante sistemáticas áreas, líneas que modelan la forma y sombreados por medio de líneas cruzadas.

Tommaso, Finiguerra Niellatore:(1464) Florentino, se le destaca por haber descubierto la primera impresión o prueba de grabado en hueco.

Francisco, de Goya y Lucientes:(Fuendetodos, Aragón 1746-Burdeos, 1828) Pintor de retratos de la Aristocracia y de la familia real, culminó en 1799 en su nombramiento como primer “Pintor de la Corte”. Su personalidad de artista se revela muy acusadamente en su gráfica.

Gregorio IX: Pontífice Romano(1226-1241), llamado *Ugolino*: estableció la inquisición. Se opuso a la pretensión de Federico II de Alemania, de convertir Italia en feudo del imperio: excomulgó varias veces al emperador y luchó contra él apoyado por la liga Lombarda, publicó una colección de *Decretales*.

Giuliano da Sangallo, Guianberti:(Florencia c. 1445-1516) Arquitecto, Ingeniero, Militar, Escultor detallista, heredero de la tradición Brunelleschiana.

Heliodoro:(San) Obispo de Altino, compañero y discípulo de San Jerónimo; Combatió a los romanos y apolinaristas, murió hacia 390.

William, Hogarth: Pintor y grabador del siglo XVIII, importante autor de un tratado de estética, *Analysis of Beauty*. Retratista e inventor de un nuevo tema. La sátira social, o como lo definía el propio pintor, él (motivo moral moderno).

Homero: Poeta griego cuyo nombre es el símbolo de la epopeya helénica debió vivir entre los siglos XII y VII a. de J.C.

Julio II: En el siglo Giuliano della Rovere,(Albisola 1443 - Roma 1513), Papa se dedicó a la reconstrucción del prestigio del estado de la iglesia. Gran mecenas, llamó a su corte a los más grandes artistas de la época entre ellos a Miguel Ángel y Rafael.

Lucas, Van Leiden: Leyden, 1489 (Según Karol Van Mander 1494)-1533, Discípulo de su padre Hughe Jacobsz y de Cornelis Engelbrechtsz. En 1521 se encuentra en Amberes con Alberto Durero. Fue pintor y grabador en cobre y dibujante de modelos para grabados en madera.

León X: En el siglo Giovanni de Médicis, segundo hijo de Lorenzo el Magnífico, sucedió a Julio II. Fue un bondadoso regidor del estado pontificio, pero su gestión económica resultó desastrosa a causa de su prodigalidad, definida como mecenazgo por los artistas y escritores que gozaron de ella.

Lorenzo, Lotto: (Venecia 1480 c.- Loreto 1556), Pintor, artista de existencia errante, sensible e inquieto, dejó en diversas ciudades italianas obras principalmente de argumento religioso.

El Maestro de los Naipes:(Activo ca. 1440/50) Grabador (¿y Pintor?) del Alto Rin, logró reunir aproximadamente 75 grabados de naipes, su obra se relaciona con Konrad Witz y con el arte de Alto Rin. Éste maestro fue la primera personalidad artística en el terreno del grabado en cobre Alemán.

Andrea, Mantegna: (1431 Isola di Carturo - 1506 Mantua): Importante pintor italiano de cinquecento apasionado por la escultura y antigüedad clásica.

Tommaso di Ser Giovanni di Simone, Guidi Cassai: Llamado *Masaccio* (1401-1428, Roma) Pintor del Renacimiento que, aplicando la perspectiva central, estableció la relación entre el cuerpo y el espacio.

Israhel, Van Meckenem: Activo desde ca. 1465- según parece, nació a mediados del siglo XV un poco antes (¿ en Meckenheim cerca de Bonn?) Grabador en metal, se conservan más de 600 de sus grabados, muchos de éstos llevan su monograma o su nombre, murió el 10 de noviembre de 1503.

Lorenzo, de Médicis:(1449-1492) llamado *El Magnífico*, nieto de Cosimo el Viejo. Consiguió un régimen de equilibrio mediante sus alianzas con Milán y Venecia. Fue el más famoso mecenas del Renacimiento y su magnificencia y sencillez de carácter le hicieron popular, a pesar de su escaso respeto por las instituciones republicanas. Reunió en su corte a los intelectuales de la época, Marsilio, Bembo, Miguel Ángel, Verrocchio, Ghirlandaio y otros. Fue notable poeta, autor de *Rime* y *Selve d'Amore*.

Federico da Montefeltro:(Gubbio 1422-Ferrera 1482), Duque de Urbino hijo ilegítimo de Guidantonio, conde de Montefeltro, hábil caudillo y gran mecenas.

Raphael, (Raffaele) Morghen: Nació el 19 de junio de 1758 en Nápoles, muerto el 8 de abril de 1833 en Florencia, Siglo XVIIIe - XIXe. Grabador, trabajó en Roma en la calcografía, en el taller de Giovanni Volpato. De características de un dibujo fino y preciso de la línea, fue grabador de reproducciones al buril de Rafael Sanzio y Leonardo da Vinci, se le conoce 254 laminas de grabado, que se encuentran en los gabinetes de la galería Degli Uffizi en Florencia, además cuenta con un catálogo que está en la galería Palmerini del museo de Louvre, considerado como uno de los grandes grabadores–coloristas de su tiempo.

Pietro, Vannucci: llamado *Perugino*, (Citta della Pieve, Perugia, 1445/50-Fontignano, Perugia 1523), Pintor, alumno de Verocchio, alcanzó pronto una gran fama e impuso como una auténtica moda su estilo elegante, poco inclinado a la búsqueda expresiva.

Petrarca:(Francesco)(1304-1374) Poeta y Humanista italiano nació en Arezzo, Erudito, Historiador en incansable investigador de manuscritos antiguos(descubrió de *Institutione Oratoria* de Quintiliano y una parte de la correspondencia de Cicerón). Fue el primero de los grandes humanistas del Renacimiento.

Sebastiano, de Piombo: Llamado *Sebastiano Luciani*,(Venecia 1485 c. Roma 1547), Pintor. Entró en el taller de Giorgione, pero dejó pronto Venecia por Roma, donde se convirtió en uno de los artistas más importantes.

Giovanny Battista, Piranesi: (Mestre, 1720-Roma, 1778) Estudió con M. Lucchesi arquitectura y en 1740 con C. Zuechi en Roma,1743 “*Prima parte di Architetture e Prospettive*”. A partir de 1745 hace sus primeras vistas de Roma, grabadas al aguafuerte basadas en reproducciones de obras de la antigüedad romana.

Antonio, Pollaiuolo: (1431 Florencia-1498 Roma):Pintor del Renacimiento que buscó una representación natural de las figuras dentro de la composición pictórica.

Rembrandt, Harmenszoon, Van Rijn:(Leiden, 1606-Amsterdam 1669) Pintor y Grabador, aguafuertista el más eminente, comienza en 1621 su aprendizaje con el pintor, también de Leyden, Jakob Isaakz Van Swanenburgh y Pieter Lastman en Amsterdam. Colabora con Lievens, su influencia y la envergadura espiritual de sus temas desarrollo la gráfica europea.

Marcantonio, Raimondi: (Argene-Bolonia,1480-Bolonia ca.1527) Su primer aprendizaje fue con Francesco Francia, grabador en cobre de Rafael y le debe la iniciativa de éste que se le asociara como impresor y editor uno de sus discípulos, Baviera.

Safo: Poetista griega de Lesbos (s. VII-VI a. de J.C.).

Giovanni, Santi di Prieto:(Urbino 1435-1494), Pintor, padre y primer maestro de Rafael, dirigió en Urbino un floreciente taller que realizó varios trabajos para la corte de los Montefeltro.

Martin, Schongauer:(Colmar, ca. 1450- Colmar ¿Breisach? 1491) Pintor y grabador en cobre, hijo de un orfebre oriundo de Augsburg. De sus grabados en cobre se conservan 116 grabados en cobre todos provistos de su Monograma M+ S.

Giovanni, Antonio, Bazzi, Llamado *Sodoma* (Vercelli 1477-Siena 1549), Pintor; Alumno de Spanzotti: Sufrió la influencia de Pinturicchio y Perugino. Se trasladó a Roma, donde comenzó a trabajar en la Stanza della Segnatura.

Luca, Signorelli:(Cortona 1445 c.-1523). Pintor. Partiendo de la calma y espaciosa luminosidad de Piero della Francesca, llegó a la exaltación de la plasticidad del cuerpo humano. Entre sus obras más conocidas está “*La Adoración de los Magos*”.

Andrea di Francesco Dicine: Llamado *Verocchio*, (Florencia 1435-Venecia 1488), Orfebre, Pintor y Escultor florentino de la segunda mitad del siglo XV, de su taller salieron grandes artistas como Leonardo y Botticelli.

Leonardo, da Vinci: (Vinci, Florencia 1452- Amboise 1519).Pintor, Escultor, Arquitecto, inventor y escritor, alumno de Verrocchio, absorbió y reelaboró de modo personalísimo los esquemas del Renacimiento Florentino, se trasladó a Milán, después a Roma, donde permaneció pocos años y finalmente a Francia. Concilió su innata e intuición artística con continuos estudios y experimentos científicos dedicados al descubrimiento del “universo”.

Virgilio: Marón (Publio). Biog. (70-19 a. de J.C.) Fue el más ilustre de los poetas latinos, estudio Medicina, Física, Filosofía y Retórica: Fue amigo de Horacio y protegido del emperador Octavio, autor de las *Bucólicas* y las *Geórgicas*, así como de la *Eneida*, acompañante de Dante en su travesía por el mundo del más allá en “*La Divina Comedia*”

Wagner:(Johann Martin Von) (1777-1858) Pintor y Escultor alemán de la escuela neoclásica. Dejó notables pinturas murales (*Orfeo en el Infierno; Los Héroeos griegos delante de Troya*) y obras escultóricas de mérito (*Combate de los Centauros con los Lapitas*) y trabajó en la restauración de las esculturas de Egina adquiridas por orden de Luis I.

Bibliografía General

Appleton, Robert

THE CATHOLIC ENCYCLOPEDIA

Volumen I, Online Edición Copyright c 1999 Aci- Prensa 350 pp.

Azuela Guerra, Cucíla

CATALOGACIÓN DESCRIPTIVA INVESTIGACIÓN DE OBRAS
PLÁSTICAS Y TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN

Ediciones GAN, Galería de Arte Nacional 1985, Caracas Venezuela 173 pp.

Becherucci, Luisa

RAFAELLO L'OPERA LE FONTI LA FORTUNA

Dos Tomos/ Instituto Geográfico de Agustín S.P.A. Novara 1998, 605pp.

Brown, Thomas A.

LA ACADEMIA DE SAN CARLOS DE LA NUEVA ESPAÑA I
FUNDACIÓN Y ORGANIZACIÓN.

Trad. María Emilia Martínez Negrete Deffis, SEPSETENTAS, 299, México, 1976,175pp.

Buck Stephanie, Hohenstatt Peter

RAFAEL

Editorial Kônemann Verlagsgesellschaftmbh 120 pp.

Carcorino, Jerome
LE VATICAN/1891
De l'Académie Française, 228pp.

Carrillo, Gariel
GRABADOS DE LA COLECCIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN CARLOS
Edición Generalitat Valencia 1958.179pp.

Clayton, Martín
RAFHAEL AND HIS CIRCLE DRAWINGS FROM WINDSOR CASTLE
British Cataloguing in Publication Data, 224 pp.

Chamberlain, Walter
MANUAL DE GRABADO Y AGUAFUERTE
Impresión : Graficincó, Edición Española, 1988,200 pp.

Cochet, Gustavo
EL GRABADO
Editorial Poseidón, Buenos Aires Argentina, 228pp.

Danson, John
GUÍA COMPLETA DE GRABADO E IMPRESIÓN
Publicado por Phaidon Press Limited, Primera Edición Española 1982.192 pp.

E.Bénézit

DICTIONNAIRE CRITIQUE ET DOCUMENTAIRE DES PEINTRES
SCULPTEURS DESSINATEURS ET GRAVEURS

Diez Tomos/ Nouvelle Edición, Editions, Précédentes Libraire GRÜND,
1911,1923,1948,1955 Impreso en Francia 1976, París ,7836 pp.

Galindo Carmen, Magdalena Galindo y Amado Torres - Michúa

MANUAL DE REDACCIÓN E INVESTIGACIÓN GUÍA PARA EL
ESTUDIANTE Y EL PROFESIONISTA 1er EDICIÓN

México, Grijalbo 1997, 365 pp.

Girardi, Mónica

RAFAEL LA BUSQUEDA DE LA PERFECCIÓN Y LA TERNURA DE
LA NATURALEZA

Edit. Biblioteca Editores, S. R. I., Milán, 143 pp.

Instituto Nacional de las Bellas Artes

COLLECCIÓN ALBERTINA DE GRABADO

Editores e Impresión; Elzevir, 494pp

Losilla, Edelmira

BREVE HISTORIA Y TÉCNICAS DEL GRABADO ARTÍSTICO

1era Edición Enero 1998. Universidad Veracruzana, Dirección Editorial, 231pp.

Murray Peter and Murray Linda

DICCIONARIO DE ARTE Y ARTISTAS

Editado por Instituto Parramón, Ediciones Barcelona 1978,597pp.

Pla, Jaume

TÉCNICAS DEL GRABADO CALCOGRÁFICO

Edición Omega S.A. Barcelona 1986,1881 pp.

Rodríguez Cristina, Rodríguez Mónica, Sarmiento Magali, Becerra Gonzalo

EL GRABADO SU HISTORIA Y SU TRASCENDENCIA

Universidad Autónoma Metropolitana, 141pp.

Ronchetti, Mario

MUSEOS DEL VATICANO

Grupo Editorial Océano, Impreso en España, 239pp.

Rizzati, María Luisa

RAFAEL

Editorial Marín S.A. Impreso en Artes Gráficas Toledo S.A. 125pp

Turner, Jane

THE DICTIONARY OF ART

Treinta y cuatro tomos/ Editorial Advisor y Board,
Macmillan Publishers, Limited 1996, 913pp c/u