

LA XILOGRAFÍA: HISTORIA Y CULTIVADORES EN CANARIAS (SIGLO XX)

El procedimiento más antiguo de grabado (estampas reproducidas de una matriz de madera o cobre; linóleo, zinc o litografía, etc.) que conoce el hombre es la xilografía, que responde a una ilustración impresa más antigua es la portada de la Sutra de Diamante, realizada en China en el año 868. Pero sería la invención de la imprenta a finales del siglo XV, lo que amplió las posibilidades de reproducción de imágenes sobre papeles desarrollándose durante aquel siglo y posterior al mismo, en los Países Bajos, Francia y Alemania, alcanzando su mayor difusión al norte de los Alpes y en el recorrido del río Rin, donde se poseía una gran tradición de la talla de la madera. Nace en los lugares mencionados por la influencia de la decoración sobre los tejidos, donde tendrá su mayor aplicación y uso cotidiano para la ilustración e impresión de libros (Imprenta "Tabularia"), además de la buena aceptación para la mayor divul-

gación a nivel popular de las imágenes devotas. Es, por tanto, la xilografía el más antiguo de los procedimientos estampativos, además de la más artesanal y, la única cuyo origen es de carácter popular.

La xilografía tuvo a dos grandes artistas entre sus cultivadores: Holbein y Alberto Durero, no teniendo este último precedentes y quien resucitó sin ayuda este grabado, a la que hizo recuperar la categoría de arte mayor en un intento de adecuarla a las conquistas formales del Renacimiento italiano. El gran dibujo que poseía y técnica en este tipo de estampación (manejo de las gubias y buriles, así como experto en la talla y conocimiento de las maderas), lo que le dará un buen momento de esplendor y auge cualitativo, coetáneamente con los otros maestros alemanes de principios de la centuria dieciséis, junto a la paralela aparición y enriquecimiento técnico que supuso en Italia

y para el mundo del arte, la aparición del "claroscuro" —degradación tonal de valores para obtener volumen— hacia mitad del aludido siglo. Quedó también ligada estrechamente, al gusto por la supervivencia del estilo gótico y a la divulgación popularizada de las técnicas artísticas más evolucionadas. Otros muchos artistas, además del maestro de todos los tiempos en el grabado, que trabajarían la reproducción xilográfica y contemporáneos al aludido, serían: el sueco Hansbaldung (llamado Grien), y los suizos Hans Holbein el joven y Urs Graf, tallando este último un novedoso proceso técnico, que consistía en tallar en hueco los trazos del dibujo, en vez de trazarlos en relieve, lo que se denominó como "línea blanca".

Asimismo, haciendo mención a la técnica aludida de la xilografía, habrá que citar la impresión del grabado a color que fue inventado en Alemania en los primeros años del siglo XVI. Uno de ellos sería el llamado "Camafeo" —grabado en claroscuro—, que fueran realizados muy anteriormente a los renovadores dibujos y cromías en volúmenes sobre soporte bidimensional que dieran a conocer los renacentistas. Éstos se harían: bien de forma directa sobre tablas polícromas o por fragmentos de color sobre el mismo dibujo. Data el claroscuro del año 1516, cuya paternidad se la aplica falsamente Hugo da Carpi, y se realizara en Italia hasta el siglo XVIII, y su proceso técnico, como aludimos, es la derivación correlativa de la aplicación sucesiva de varias planchas de madera, en dependencia del número de colores. Y será en este mismo siglo cuando de nuevo se retoma la xilografía por la introducción de un nuevo tipo de plancha, formada por piezas de madera, tallada en sentido transversal a la fibra y muy lisa, que es conocida como xilografía "a la testa", que permitía la consecución de grabados "pictóricos" y, que había sido introducida por el inglés Thomas Bewick.

La xilografía requería para su trabajo: buenas maderas (boj, haya, etc.) y de un buen conocimiento de la talla de la madera, lo que conlleva el perfecto manejo de las gubias para los precisos cortes de las masas y de los silueteados lineales de los dibujos. Ésta sería una categórica razón para el rechazo de este tipo de estampación ante la aparición del grabado en cobre que, con menor aportación técnica de sapiencias sobre la talla de la madera,





tan sólo requiere de buriles y ácidos, confiriéndole mayores posibilidades representativas; mejor plasmación tridimensional sobre el soporte plano y espléndidas connotaciones expresivas, además de la facilidad y rapidez ejecutoria. Tuvo la xilografía, como distinción de su coetáneo calcográfico: el grabado en cobre (aunque aparecido en varias décadas posteriores) la audacia y ambición que caracterizaron a los artistas que manejaron este tallado en madera para su reproducción seriada.

La xilografía dejó de existir durante un período de dos centurias, pero a finales del siglo XVIII y durante toda la mitad del siglo XIX, se reintroduce el arte del grabado en madera, tallando dichos grabados de forma transversal a la dirección de la fibra de la madera: “a contrafibra” o, en el sentido del veteado “a fibra”. Se regresa entonces, a los magníficos trabajos que se realizaron en los tiempos renacentistas por los incunables de Durero, para actualizarlos. La xilografía moderna prefiere el trazo de dibujo en su contexto, para lo que usa guías de distintos grosores y formas. Será la difusión de la estampa japonesa quien eliminara el concepto técnico minucioso y rebuscado que había conservado la xilografía, tras la Exposición en Londres en 1862. Se convierte así, en el siglo XIX, en el medio más común de la ilustración de libros, por su similitud con el moderno proceso de grabado en relieve. Tendrá su

auge hasta la aparición de la fotografía, cuya aportación seriada de imágenes, con



mayor rapidez y mucha fidelidad darán al traste con la asidua aplicación de este tipo de reproducción de grabados. En 1891, se instala por William Morris el taller de Kelmscott, donde se dedican al arte del libro, y más tarde con la aparición de las revistas “L’Imagerie” y “L’Image” de 1895 y 1897 respectivamente. Y a finales de ese mismo siglo, los prerrafaelistas revivieron el interés por el grabado en madera, como puede apreciarse especialmente en la obra de Edmund Burne-Jones y, en la obra de los artistas influenciados por el Art Nouveau.

Los comienzos de “Die Brücke” —El Punte— 1905-1907; fundado en Dresde (centro de actividad gráfica del cartel) con cuatro alumnos de la Escuela Superior Técnica: Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff y Fritz Bleyl. Quienes practicaron el grabado, denotando su conocimiento y maestría en este procedimiento de estampación gráfica, que influyera fuertemente en el estilo expresionista y en el arte pictórico en general. Originando la aportación más significativa a la calcografía contemporánea, considerando este grupo como un todo indivisible: proyecto, tabla y estampación, creando así una gráfica forma expresiva y autónoma.

Habrà que mencionar inexcusablemente en la etapa contemporánea a Paul Gauguin, quien en su primera estancia en Bretaña, la comienza tallando bajo relieve-

ves en madera, de tipo expresionista, de las que realizará estampaciones, coloreándolas en acuarelas o temple una vez hecha la tirada. Dará además un toque técnico muy personal en el tallado de los temas tahitianos que trata. Munch, que trabajará la xilografía hacia 1894, tras haber experimentado otros tipos de grabado, de la que entresaca una síntesis y simplificación de trazado técnico. Felix Vallotton, suizo perteneciente a los Nabis, aporta realismo y fidelidad a la temática callejera que plasmara, durante los cinco años de trabajo (1892-1897). Este artista, junto a los dos precedentes había trabajado en negativo, rehundiendo el dibujo, que en el grabado queda en blanco.

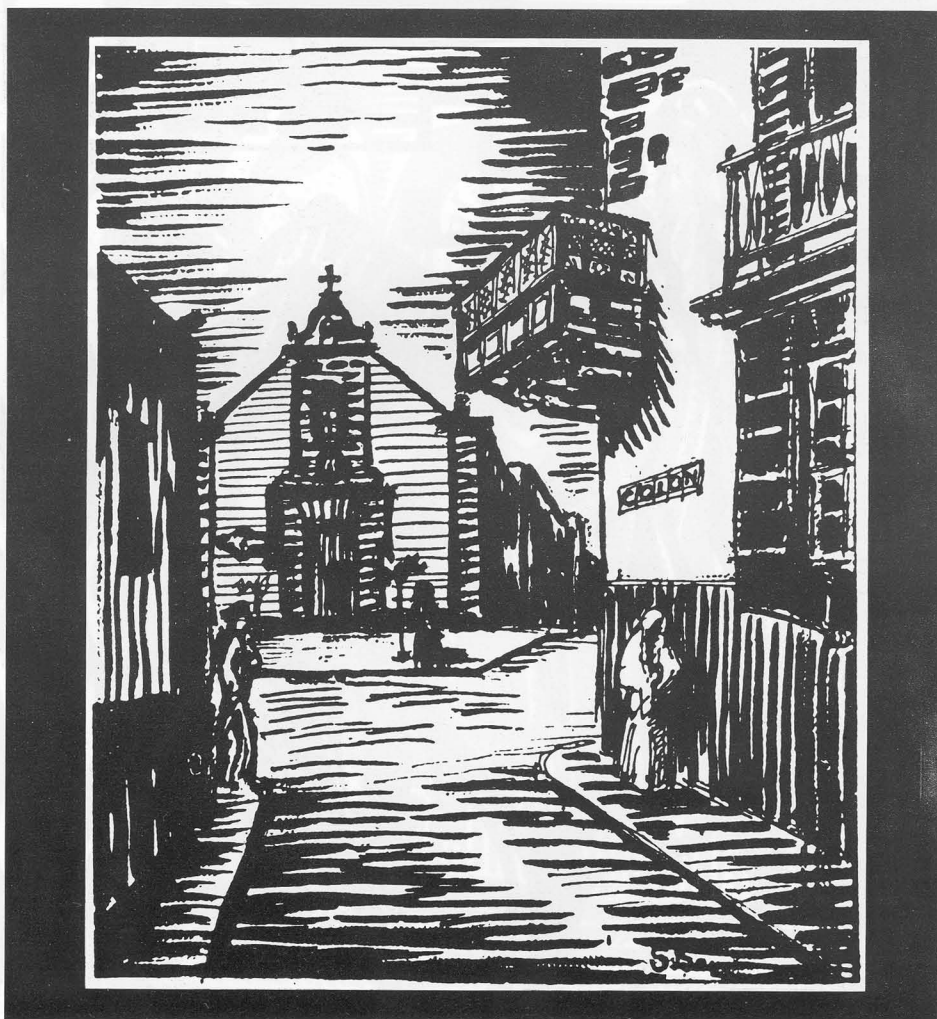
LA XILOGRAFÍA EN CANARIAS. SIGLO XX

A la lógica pregunta de todo investigador sobre el por qué se intenta en la Escuela Luján Pérez y en el arte contemporáneo grancanario el uso de este procedimiento de estampación, no habiendo precedentes artísticos conocidos de este proceso de tallado y seriación de obras calcográficas; o, de dónde proceden las fuentes de investigación plástica xilográfica para que estos artistas, aún en ciernes, buscaran un método de expresividad pictórica para la divulgación de sus obras. Creo, —sin ánimo de categorizar esta creencia— que la misma respondió a varios motivos y, según la versión oral del ilustre artista Santiago Santana Díaz: El primero, estaría motivado por la influencia y los conocimientos lectores y visuales que se tenían de los movimientos Expresionista y Simbolista, cuyos artistas integrantes retomaron la xilografía como medio de expresión idóneo para sus trabajos, en los años: ochenta y noventa del siglo decimonónico, como soporte de divulgación y popularización de sus obras, los ya mencionados: Gauguin, Munch, Vallotton, etc., leídos en las Revistas de Arte procedentes de la actualidad artística francesa, mejicana y peninsulares, que se intercambiaban los alumnos de la Luján Pérez, amén de la bibliografía artística que por sus manos pasaban. Otro segundo factor muy importante, sería la Exposición que se celebra en el Museo de Arte Moderno de Madrid, en 1926, la primera en España de las Escuelas de Pintura al Aire Libre de México, cuyo coordinador y mentor fuera el catalán Gabriel García Maroto, donde se ilustraban varios grabados xilográficos de sus alumnos —cinco de ellos se insertan ilustrativamente en las páginas de la revista “Gaceta de Arte” número 27—. Otro tercero es, la callada y muy eficiente labor artística que Santiago Santana siempre ha tenido, y es el resultado de su experiencia sobre tallados en cartón lito-



gráfico emulsionado en medidas de 20 x 25 cms. aproximadamente, procedentes de tierras germánicas, (materia que daba la misma impresión que la madera y que se desbastaba con las mismas herramientas: gubias o buriles) para reproducir en

el periódico “El País” de Las Palmas de Gran Canaria en los años veinte de la presente centuria. De ahí pasó posteriormente al tallado directo sobre maderas de barbazano, introduciendo este sistema reproductor en la mencionada Escuela,





quienes siguieron su ejemplo. Motivo este último que resultó ser el inicio para la continuación de estos artistas en el trabajo xilográfico, estimando así las ventajas de reproducción y multiplicación seriada de una misma obra y su divulgador alcance. Las maderas nobles para la estampación eran suministradas por el Profesor Eduardo Gregorio de su taller de muebles y ebanistería, proporcionándoles barbazano, debido a la ausencia de boj (madera excelente para la xilografía) que no se conocía en Canarias. Además de este suministro eran surtidos desde Madrid por la casa de materiales "Ruiz Bernachi", quien enviaba el boj superpuesto sobre una base de madera corriente a la que se adhería una lámina de boj de 0,5 cms., que era la destinada al grabado.

Estos grabados se dan a conocer públicamente en el catálogo de la Iª Exposición de la Escuela Luján Pérez, que ilustran el catálogo por motivos de eficacia, rapidez y economía de la reproducción de dicho manual, celebrada en 1929 en la calle Mayor de Triana.

La xilografía en Canarias, según datos que hemos investigado recientemente y que constan en nuestro poder, ha sido un procedimiento de estampación en el que han trabajado muy pocos artistas, todos ellos conectados directamente con la Escuela Luján Pérez en su mayoría y en mayor productividad, y otros que, la aprenderían de forma tangencial o por otras vías en su inquietud investigativa. Como sería el caso del artista Tony Gallardo. El contenido temático en térmi-



nos genéricos de estas reproducciones están connotados en base a una simplicidad de contenidos y dibujos —lógico en este procedimiento—, no por ello, carentes de calidad y buena técnica. Los tamaños de dichos soportes o matriz lúnea, suelen oscilar generalmente entre los 10 x 15 cms. como media métrica (excepto en las obras de Tony Gallardo) y, las bases matéricas empleadas han sido por lo común: barbazano, boj, tea, etc. o contrachapado moderno en el caso de Gallardo. El cromatismo usado es siempre monocromo, no empleando el bicolor o más, en las estampaciones; o bien, coloreando a pincel una vez ejecutada la reproducción, por lo que no se conoce en Canarias el claroscuro o camafeo o, tampoco los grabados "pictóricos"; ni por supuesto, el coloreado por dos o más piezas independientes, en base al número de cromías. Las gubias (como muy bien conocían) serán las herramientas habituales para las incisiones lineales y planos de la representación elegida, para obtener el rehundido o "línea blanca" en el tallado sobre la madera —quedando en el estampado las líneas o masas en el blanco del propio papel—. Para lo que también son frecuentes los cortes lúnicos en: "a fibra", "contrafibra" o tallado transversal, conocido como "a la testa".

Las xilografías más antiguas en nuestra región datan del año 1928, y las más recientes de 1980, no observándose continuación ni interés por parte de nuestros jóvenes artistas: por carecer de una tradición seria y contundente y, por no encontrarse en un momento dulce para su boga y "modernidad" (recordemos que estuvo centurias sin retomarse: hasta finales del siglo XIX y principios del XX) y, también por las mejores o mayores y simples tecnicismos de los más modernos tipos de grabación por los metales y los ácidos, etc.: aguafuerte, aguainta, linóleo, serigrafía, litografía, etc. Lo que verifica y da testimonio, que fue un procedimiento muy poco corriente entre los artistas canarios, por lo que contabilizamos tan sólo pasado el medio centenar de originales en este tipo de representaciones. Los artistas xilográficos han dado un escaso guarismo y, su pionero, mayor cultivador y de magnífica técnica ha sido Santiago Santana, con un preciso dibujo, quien basara su temática en su indigenismo certero y personalizado plásticamente, —donde predominaron genéricamente la argumentación: humanista, anatómica, laborales, costumbristas, paisajísticos, etc.— que por sus pequeños formatos serán en contenido muy escueto, no permitiendo mayores complejidades compositivas. Santiago Santana cuenta en su haber con más de una treintena de distintas estampaciones, que han sido realizadas a intervalos pautados en tres décadas. Con un trabajo, como decimos, de perfeccionadas y pulcras líneas; unilaterales en



trazado y enlazadas muchas otras para obtener distintos valores tonales, al igual que consigue magistralmente línea gruesa y sugerentes planos expresivos, con excelente dominio del manejo de las gubias. Luego le siguen, por orden de producción y cronológico: Felo Monzón, con cuatro estampaciones; Plácido Fleitas, Fernando Marrero Silva, con una obra respectivamente. Posteriormente, y a finales de los años sesenta, encontramos más de treinta xilografías del escultor Tony Gallardo.

OBRAS XILOGRÁFICAS DE SANTIAGO SANTANA

- 1928 — Medidas: 7,5 x 9,5 cms. Título: "Retrato de Fray Luis de León". Publicado en el periódico "El País" de Las Palmas de Gran Canaria.
- Medidas: 12 x 13 cms. Título: "Rincón de Santo Domingo". Paisaje urbano del lugar. Las Palmas de Gran Canaria.
- Medidas: 4 x 5 cms. Título: "Rincón Canario". Paisaje urbano de Las Palmas de Gran Canaria.
- 1929 — Medidas: 13 x 4 cms. Título: "Hombres y Mujeres". Composición de cuatro cabezas en formato apaisado. Las Palmas de Gran Canaria
- Medidas: 9,5 x 14 cms. Título:

"Mantillas Canarias". Representación de cinco figuras de mujeres con mantillas.

- Medidas: 11,5 x 16,5 cms. Título: "Rincón Canario". Campesino que monta en burro y casas. Las Palmas de Gran Canaria.
- Medidas: 6,5 x 6 cms. Título: "Composición". Varios elementos en forma triangular. Las Palmas de Gran Canaria.
- 1930 — Medidas: 16,5 x 15 cms. "Calas". Dibujo de siete calas con excelente técnica en trazado de líneas.
- Medidas: 13 x 12 cms. "Fuente de Santo Domingo". Perspectiva urbana de la plaza del mismo nombre en Vegueta.
- 1932 — Medidas: 10 x 9 cms. "Pareja en la ventana". Hombre y mujer que miran unos barcos bajo su ventana.
- Medidas: 12 x 14 cms. "Bodegón". Composición con frutero, botella y ave.
- Medidas: 9 x 10 cms. "Desnudo en el Puerto". Desnudo femenino y hombre sentado junto a la ventana. Grabado ejecutado en Barcelona, durante su estancia

como becadoo.

- 1935 — Medidas: 11 x 16 cms. "Paisaje canario con figura". Composición con cactus, montaña y cabeza de mujer. Dibujo y grabado realizados en Madrid.
- Medidas: 15,5 x 10,5 cms. "Retrato de Cristóbal González". Cabeza de perfil del personaje aludido. Publicado en el periódico grancanario "El País".
- 1936 — Medidas: 11 x 16 cms. "Sabila". Planta de la que caen hojas de forma estética.
- Medidas: 13 x 10 cms. "Desnudo femenino". Busto de mujer desnudo con jarrón a su derecha.
- 1940 — Medidas: 12 x 14 cms. "Fray Luis de León". Retrato de Fray Luis. Magnífico dibujo, ejecutado para el periódico "El País".
- Medidas 14,7 x 12 cms. "Paisaje urbano". Plaza de Santa Ana y Catedral.
- 1942 — Medidas: 15 x 18 cms. "Adoración del Niño". Ofrenda de mujeres canarias al Niño Jesús. Las Palmas de Gran Canaria.
- 1943 — Medidas: 6 x 7 cms. "Rincón de Santo Domingo". Casas del



lugar y campanario. Las Palmas de Gran Canaria.

- Medidas: 14 x 12 cms. "Lagar". Composición de elementos mecánicos de un lagar y hombre con cesta de uvas.
- 1949 — Medidas: 12 x 14 cms. "Paisaje urbano". Dibujo de la Catedral y arquitectura canaria. Las Palmas de Gran Canaria.
- 1952 — Medidas: 10 x 13 cms. "Iglesia Santa María de Madrid". Perspectiva arquitectónica del aludido templo. Madrid.
- Medidas: 10 x 13 cms. "Desnudo de mujer". Cuerpo femenino desnudo. Dibujo y grabación en Madrid
- 1953 — Medidas: 16,5 x 15 cms. "Escorzo de mujer". Figura femenina tendida, con brazos elevados. Las Palmas de Gran Canaria.
- Medidas: 15 x 17 cms. "Desnudo femenino". Representación de figura de mujer desnuda. Las Palmas de Gran Canaria.
- 1957 — Medidas: 10 x 11 cms. "Ex Libris". Simbología sobre dos figuras de mujer portando ambas un libro en sus manos y cactus. Realizado para la revista "Mujeres en la isla". Las Palmas de Gran Canaria.
- Medidas: 12 x 12 cms. "Catedral de Las Palmas". Dibujo realizado para conmemorar la Semana Santa. Las Palmas de Gran Canaria.
- Medidas: 11 x 9 cms. "Desnudo femenino". Busto de mujer desnudo, con tratamiento técnico invertido (línea blanca, fondo negro: conocido como "línea blanca"). Las Palmas de Gran Canaria.
- 1962 — Medidas: 10,5 x 15,5 cms. "Sagrada Familia". Representación cristiana de Jesús, María y José. Las Palmas de Gran Canaria.
- 1980 — Medidas: 12 x 10 cms. "Tarjeta de Navidad", Natividad de Jesús, con María y Niño sobre una media luna. Realizada a propuesta del Cabildo Insular de Gran Canaria.

FELO MONZÓN

- 1929 — Medidas: 13,5 x 22 cms. "Guitaristas" Composición de 3 tocadores de guitarra y mesa con botella y vaso.

— Medidas: 6,5 x 12,5 cms. "Composición". Mujer de espaldas que camina y cabeza de hombre en plano inferior.

— Medidas: 10 x 12 cms. "Carga Blanca". Trabajadores del muelle en plena faena.

— Medidas: 9,5 x 12 cms. "Campesinas canarias". Tres mujeres que dialogan. Paisaje campesino de fondo.

PLÁCIDO FLEITAS

- 1929 — Medidas: 10 x 11 cms. "Lavanderas". Tres mujeres que lavan la ropa en la acequia. Se ilustra con una pintadera en su parte superior derecha.

FERNANDO MARRERO SILVA

Éste fue alumno de la Luján Pérez y coetáneo de Santiago Santana, Felo Monzón, Plácido Fleitas, Juan Ismael, etc.; destacaría en la misma como discente, pero abandonaría la continuación de las artes para dedicarse a los negocios paternos.

- 1929 — Medidas: 10 x 11 cms. "Niño dibujando". Niño sentado y dibujando sobre su tablero en actividad escolar.

TONY GALLARDO

Es a partir de 1968, cuando Gallardo, por circunstancias muy especiales, retoma este antiquísimo procedimiento de estampación, por la obligatoriedad de su permanencia en distintas prisiones del Estado por ideologías políticas adversas y activas contra el régimen impositivo y absolutista del franquismo. Sus estancias en las cárceles de Soria, Segovia, Madrid (donde hizo mayor número de estampaciones xilográficas) y Santa Cruz de Tenerife, fueron aprovechadas para realizar sus xilografías, que a continuación se detallan, sobre contrachapado de pino, de grandes dimensiones en general —6 tablas de 70 x 50 cms.—; además, de altas tiradas: hasta 200 ejemplares. Su temática está fundamentada en las duras y penosas vivencias que tuviera en las celdas y en las elegías por el noble trabajo del hombre. Su dibujo es figurativo en su representación, pero de fuerte connotación expresionista, notando en ellas un evidente trazo y análisis escultóricos en las formas. Texturados y lineados, conseguido por efecto de gubias de trazo medio.

Lamentamos no poder hacer una descripción de contenido de cada una de las piezas, por el hecho de no acceder a ellas en su totalidad. De las 30 obras en su

haber, (habiendo estampado más y no dispuestas aún para su descripción) tan sólo se describirán algunas pocas.

1968 — Medidas: 33 x 26 cms. Sin Título.

— Medidas: 30 x 22 cms. Sin Título.

— Medidas: 30 x 22 cms. Sin Título.

1969 — Medidas: 23 x 12 cms. "Crisol". Soria.

Figura con cucharón de fundición en sus manos para verter el metal en el crisol, donde se dibujan grandes llamaradas y utensilios del oficio en segundo término.

1969 — Medidas: 50 x 32 cms. "Barquilleros". Soria.

Tres pescadores unidos en la representación dibujística de sus cuerpos concebidos analíticamente. Extremidades muy voluminosas. Remos en sus manos en posición vertical. Texturado irregular en rededor de las efigies.

1969 — Medidas: 70 x 50 cms. "Celda de castigo". Soria.

— Medidas: 70 x 50 cms. "Retrato de capote". Soria.

— Medidas: 70 x 50 cms. "El chinchorro II". Soria.

— Medidas: 70 x 50 cms. "La segadora". Soria.

— Medidas: 70 x 50 cms. "Asturias en pie". Soria.

— Medidas: 70 x 50 cms. "El comando". Soria.

— Medidas: 20 x 10 cms. "Barquilleros I". Segovia.

— Medidas: 20 x 10 cms. "Acería". Segovia.

— Medidas: 60 x 40 cms. "Barquilleros II". Segovia.

— Medidas: 60 x 50 cms. "Aparceiros". Segovia.

— Medidas: 45 x 52 cms. "Al pie del cultivo". Soria.

— Medidas: 33 x 50 cms. "Remeros". Soria.

1970 — Medidas: 42 x 70 cms. "Pescadores". Segovia.

Mujer de pie a gran proporción y a la derecha, mirando a tres pescadores que reparan la nasa. Barquilla y tres montañas picudas en segundo plano. Composición con imbricados curvilíneos muy dinámicos que forman figuras planas geométricas irregulares.

TEO MESA

PINTOR-ESCUULTOR
DR. EN BELLAS ARTES