

Imagen y construcción de nuevas realidades en la transición de la Edad Media a la Modernidad

Autoría



María del Mar Ramírez Alvarado

María del Mar Ramírez Alvarado es Profesora Titular del Área de Comunicación Audiovisual y Publicidad y Vicedecana de Postgrado y Calidad en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla. Es Licenciada en Ciencias de la Información por la Universidad Central de Venezuela y Doctora en Ciencias de la Información por la Universidad de Sevilla.

Sumario

Abstract

Consideraciones generales

1. Densificación de la imagen impresa: el grabado y la imprenta
2. La imprenta como eje de una notable expansión iconográfica
3. El espacio de la perspectiva artificial
4. Reflexión final

Referencias Bibliográficas

ABSTRACT



La lección que a continuación se presenta ha sido elaborada desde la perspectiva de la historia de la comunicación y de la imagen. Se centra en la importancia de fenómenos como el desarrollo de las técnicas del grabado (fundamentalmente el xilográfico), la invención de la imprenta, los cambios en los soportes de transmisión de la información gráfica y las características de los modelos de representación icónica en un periodo tan determinante como lo fue el paso de la Edad Media a la moderna. En este sentido, se analiza la densificación y diversificación de la imagen impresa que se produce en esta época, su influencia en la democratización del acceso a la información y al conocimiento, así como la evolución de la perspectiva artificial como fundamento de los sistemas figurativos de la Modernidad.

CONSIDERACIONES GENERALES

Esta lección constituye una reflexión sobre la potencialidad de las imágenes para reflejar, de manera privilegiada, del medio en el que se desenvuelve una sociedad en un momento histórico determinado. En este sentido, no sólo dan cuenta de los elementos del entorno y de la naturaleza, sino también de las estructuras de pensamiento, preocupaciones, inquietudes e intereses de las distintas sociedades, así como de aspectos relevantes desde el punto de vista social, económico, político y cultural. Partiendo de esta reivindicación del valor de las imágenes como uno de los distintos modos de reproducción de la realidad y de su relevancia como documento histórico, a continuación se analiza un periodo de enorme interés en los estudios de la comunicación. Se trata del paso de la Edad Media a la Modernidad por tratarse de un momento en el que confluyen tres fenómenos determinantes en el ámbito de la comunicación que influyeron de manera profunda en la vida en el mundo occidental y en el nuevo orden de relaciones que se establece con la imagen, así como en la difusión de la información y la transmisión del conocimiento.

De esta manera, por una parte se profundiza en el desarrollo de las técnicas del grabado (fundamentalmente el xilográfico o en manera), en la invención de la imprenta y en el perfeccionamiento de las técnicas del grabado aplicadas precisamente a la impresión. Por otro lado, se analiza la importancia del desarrollo de la perspectiva artificial que produjo una de las más grandes mutaciones históricas en los sistemas figurativos e influyó profundamente en las formas modernas de representación de la imagen en la cultura occidental. La invención de la perspectiva artificial constituyó una manifestación histórica de enorme alcance que da cuenta de diversos problemas del ser y del pensar, algunos de los cuales aún continúan vigentes (Damisch, 1987:23).

En líneas generales puede decirse que, en la etapa de la historia elegida para este trabajo, puede apreciarse de forma diáfana la influencia de la mediación técnica en las formas y modos de representación, perfilando en gran medida fenómenos de importantes consecuencias como la evolución de los soportes de transmisión de la información. Cuando hablamos de mediación técnica hacemos referencia a la manera en que determinados materiales, técnicas y medios han determinado, y de hecho continúan determinando, la producción de la imagen. Estos aspectos resultan de interés en los estudios de la comunicación y de la imagen, ámbito en el que en pocas ocasiones se habla mucho de arte y poco de técnica.

1. DENSIFICACIÓN DE LA IMAGEN IMPRESA: EL GRABADO Y LA IMPRENTA

El cambio profundo que se produce en la historia a partir de finales de la Edad Media está relacionado, de manera directa, con el desarrollo de las innovaciones que facilitaron la repetición exacta de imágenes. Una de ella, de las más importantes, tiene que ver con la difusión del grabado xilográfico o en madera, que era ya de uso común en Europa cuando se inventa la imprenta.

La historia del grabado nos remonta a la antigüedad más lejana, a la época de las primeras piedras talladas de nuestros más lejanos ancestros, de las tablillas sumerias, de los cilindros caldeos, de los anillos con propiedades signatorias de tantas culturas del pasado, de las monedas de civilizaciones como la griega y la romana. De hecho, si se rastrea el significado etimológico de un verbo tan importante como lo es el de escribir en diferentes idiomas, el origen común relacionado con la acción motriz de grabar es sorprendente. Por ejemplo, el término "jeroglífico" significa "escritura de los dioses" y proviene del griego hieros, "sagrado" y gluphein, "grabar" (Jean, 1989: 27). Así como el idioma se derivó de la imitación de los sonidos, la escritura tuvo su más remoto origen en la imitación de objetos y de formas ejecutados a través del dibujo y del grabado.

En esta línea, en su obra *Imagen impresa y conocimiento*, W.M. Ivens considera que durante la primera mitad del siglo XV ocurrió un acontecimiento al cual no se le dio la debida importancia en su época. Se trata de la generalización de los procedimientos para la reproducción de imágenes impresas a través de manifestaciones gráficas exactamente repetibles (Ivens, 1975: 40). Y es que, sin duda, en el poder de repetición de imágenes inherente a la técnica del grabado se encuentra el sustrato de la diversificación iconográfica, de la democratización en el consumo y difusión de imágenes, y de la transmisión de información con parámetros cada vez más científicos.

La aplicación generalizada de las técnicas del grabado en el contexto europeo es un poco anterior a la invención de la imprenta de tipos móviles del siglo XV, momento en el cual la difusión de estampas grabadas ya era masiva (Gallego, 1990: 17). En cuanto a la xilografía, existe consenso en señalar que la misma constituye el método de impresión de imágenes más antiguo conocido. La técnica consiste en trabajar sobre un bloque de madera con un instrumento cortante denominado buril o gubia, acción que permite reproducir sobre una de sus caras el diseño deseado. Por consiguiente, las líneas que han de imprimirse quedan en relieve y el resto en hueco. Después se entinta la superficie de los relieves que, aplicando una presión adecuada y uniforme, quedan impresos en el soporte elegido.

Una de las primeras aplicaciones de la xilografía consistió en el estampado de telas y hay testimonios diversos que señalan su empleo popular en Italia para la elaboración de naipes. Ya a comienzos del siglo XIV en Francia y en Alemania se utilizó la xilografía como técnica para el grabado de letras capitulares y de estampas religiosas sueltas que alcanzaron notable difusión. Igualmente, la técnica se empleó para la confección de los libros destinados al estudio de la lengua latina conocidos como donatos (Ramírez, 1988: 26; Fioravante, 1988: 17).

Aunque por mucho tiempo se consideró que la xilografía más antigua de la que se tiene noticia en Europa es el "San Cristóbal de Buxheim", fechada de 1423 y hallada en la Cartuja de Buxheim cerca de Munich en Alemania, existen dos estampas anteriores conocidas como "El centurión y los dos soldados" (1370) y la "Virgen rodeada de cuatro santas" (1418) (Martínez de Sousa, 1992: 72-73).



Ilustración 1. Xilografía de San Cristóbal de Buxheim, 1423.

Muchas veces la imagen impresa iba acompañada de un texto explicativo. En ocasiones, además se tallaban juntos textos e imágenes en una gran pieza de madera o plancha. Son los conocidos como libros xilográficos siendo el más antiguo del que se tiene conocimiento el llamado Sutra de diamante chino que data del año 868 d.C. Se trata de un rollo que contiene el texto de una obra en sánscrito (antigua lengua indoeuropea de los brahmanes) traducida al chino. Posee una portada en la que puede verse a Buda conversando con uno de sus discípulos, ambos rodeados de ayudantes y de seres divinos. La fecha aparece en el colofón de la obra. El Sutra de diamante se conserva en la British Library, Londres.



Ilustración 2. Sutra de Diamante, año 868.

En el continente europeo, los primeros libros xilográficos de los cuales se tiene conocimiento son la Biblia pauperum (Biblia de los pobres) y el Speculum humanae salvationis (Espejo de la salvación humana), ambos impresos alrededor de 1430 (Dahl, 1987: 91). En estos libros xilográficos las ilustraciones desempeñaban un papel de gran importancia, sobre todo en aquéllos empleados para la enseñanza religiosa y para la edificación espiritual. A partir del desarrollo de las prensas para la impresión con tipos móviles (con el consecuente abandono de la estampación manual) se hará común el empleo de xilografías para la ilustración de libros impresos.



Ilustración 3. Biblia pauperum, 1420-1435

2. LA IMPRENTA COMO EJE DE UNA NOTABLE EXPANSIÓN ICONOGRÁFICA

En su obra Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen prefotográfica, W.M Mins (1975) apunta que se han mencionado muchas razones para dar cuenta de la lentitud en tiempos antiguos del progreso de la ciencia y la tecnología, pero que se ha dado muy poca importancia al efecto negativo de la inexistencia de métodos para la repetición exacta de manifestaciones gráficas de la realidad.

Llevaba razón en su análisis porque es innegable que el desarrollo del arte de imprimir constituyó una de las grandes revoluciones de la humanidad, que convirtió el conocimiento acopiado de forma escrita en información accesible a las grandes mayorías. La posibilidad de acceso a las imágenes y a los textos impresos contribuyó de manera decisiva a la estructuración del orden social de la modernidad. La impresión, así como anteriormente la escritura, transformó las formas y medios de transmitir información: ya no sería el códice manuscrito, la copia única destinada a muy pocos lectores, la que contendría el conocimiento. En el ámbito de la imagen, la imprenta y el grabado (surgido precisamente como respuesta a la necesidad de reproducción de imágenes), se convirtieron en ejes de una diversificación iconográfica de grandes proporciones.

Son interesantes y conocidos los distintos acontecimientos vinculados a la invención de la imprenta, cuya paternidad ha sido atribuida de forma unánime a Johannes Gänsefleisch, conocido por Gutenberg (su apellido materno), cuyo padre era orfebre, y que vino al mundo en Maguncia. Hacia mediados del siglo XV, Gutenberg puso en marcha los fundamentos de la impresión tipográfica que se mantuvieron, de forma casi inalterable, prácticamente hasta el siglo XVIII.

Desde el punto de vista de la mediación técnica puede decirse que, de los diversos materiales y métodos que convergen en la invención de la imprenta, se tenía conocimiento desde épocas antiguas. A mediados del XV los hermanos Van Eick comienzan a explotar las enormes posibilidades de la pintura al óleo investigando con aceites para la creación de pigmentos. Estas innovaciones técnicas no sólo servirán para dar esplendor al arte flamenco, sino también para la elaboración de la tinta que, por su capacidad de adherencia, empieza a utilizarse para empapar los tipos de impresión. La fundición de los caracteres y elaboración de matrices no sería una dificultad en los talleres de orfebrería, donde era normal que se vaciaran moldes y se fabricasen troqueles para las inscripciones en las monedas e insignias. La prensa de impresión vino a ser una imitación de las prensas domésticas usadas para triturar aceitunas o aplastar el lino o de las empleadas para la elaboración del vino. Los gremios seguían trabajando en la producción de pergaminos y había fábricas de papel en las principales ciudades europeas. Únicamente quedaba la confluencia de estos conocimientos preexistentes y el perfeccionamiento de la técnica.

De esta manera en el año 1455 saldrá del taller de Gutenberg la primera obra impresa, la Biblia de 42 líneas llamada Biblia Latina o Biblia Mazarina de la cual se editaron ciento cincuenta ejemplares en papel y treinta y cinco en pergamino (Dahl, 1987: 100-101; Millares Carlo, 1986: 113). Se imprimió a dos columnas en 1282 páginas.



Ilustración 4. Biblia de 42 líneas atribuida a Gutenberg, 1455

Desde el punto de vista de la imagen, que es el tema de este trabajo, el primer rasgo distintivo de los libros incunables es el empeño por reproducir la apariencia y estilo de los manuscritos medievales. En un inicio los textos impresos, la gran mayoría en latín, contaban con espacios destinados a la caligrafía de letras capitulares que se iluminaban de forma manual. Más tarde se diseñarían grabados xilográficos que eran empleados con los mismos fines, pero por muchos años se siguieron manteniendo en las páginas impresas zonas en blanco destinadas a ser decoradas por el iluminador. Con la incorporación de los tacos xilográficos para la ilustración de libros impresos se siguió en la misma línea y, en muchos casos, los grabados constituyeron copias de miniaturas pintadas a mano que decoraban las versiones manuscritas de las mismas obras.

Durante sus primeras fundiciones de tipos móviles, Gutenberg no sólo creó familias correspondientes al abecedario completo. Con la idea de imitar el trazo continuo de los copistas, fundió variadas combinaciones de letras que se usaban con frecuencia en los manuscritos. De tal manera, esta primera tipografía incluyó, además de las letras del abecedario, algunos conjuntos tipográficos que la lectura de los códices y las abundantes abreviaturas que se estilaban habían hecho comunes de acuerdo a los contenidos que solían reproducirse en Biblias, tratados religiosos, contratos, actas, etc. (McLean: 1987, 16). Los primeros impresores trataron de imitar la caligrafía de los copistas que a finales de la Edad Media recurrieron con frecuencia al empleo de las letras góticas (también conocidas como escolásticas o angulares) de notable influencia alemana.

En cuanto a la presentación, los incunables se imprimieron con frecuencia en hojas de papel tamaño folio, aunque también se empleó el pergamino y la vitela. Por lo general se colocaba el título de forma aislada o acompañado de algún grabado, seguido a continuación del texto. Para colaborar en la lectura, se colocaban al final de cada folio los llamados reclamos que eran palabras o sílabas que daban inicio a la página siguiente. Con el objetivo de facilitar el orden de encuadernación, se colocaba la signatura. Asimismo, era frecuente la incorporación al diseño de escudos tipográficos específicos de cada taller así como un colofón que llevaba los datos relativos al lugar y fecha de impresión y nombre del impresor.

En el diseño de las primeras obras impresas se hizo común el uso de orlas con motivos ornamentales, zoomorfos o florales que emulaban la decoración de los códices medievales. Al igual que ocurrió con las letras iniciales, en los albores de la imprenta estas orlas se dibujaron manualmente, pero al poco tiempo fueron reemplazadas por grabados en madera. Las xilografías, al igual que los tipos de impresión, llevaban las líneas a imprimir en relieve por lo que desde temprano se usaron en la composición de la página. En esa obsesión por reproducir la apariencia de los códices medievales, las primeras ilustraciones xilográficas de libros y de estampas sueltas se les colorearon manualmente.

El primer libro que salió de las prensas de impresión ilustrado con xilografías data de 1461. Se trata de Der Edelstein (Piedra preciosa), colección de fábulas y cuentos populares del autor Ulrich Boner, impreso en la ciudad alemana de Bamberg por el dignatario eclesiástico A. Pfister. Además, Der Edelstein es considerado el libro más antiguo impreso en alemán (Weise, 1929; Clair, 1976; Dahl, 1987).



Ilustración 5. Der Edelstein, 1461

También la magna obra de la ilustración xilográfica de la primera época de la imprenta es alemana. Se titula Weltchronik o Liber chronicarum, conocida como Crónica de Nüremberg o Crónica universal, del autor Hartmann Schedel e impresa en 1494 por Anton Koberger. Esta obra destacó porque se emplearon en sus páginas unas mil ochocientas imágenes xilográficas aproximadamente con panorámicas de las ciudades, escenas históricas, retratos y mapas.

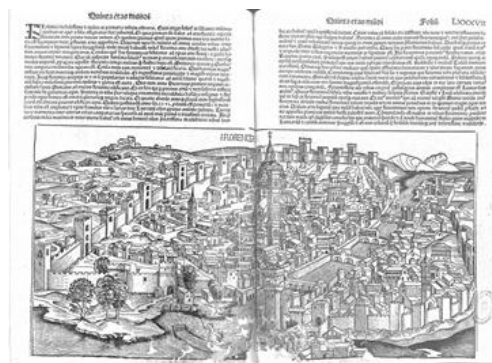


Ilustración 6. Liber chronicarum o Crónica de Nüremberg, 1494.

Lentamente el mercado del libro se fue ampliando ya que disminuyeron los precios de venta de las ediciones, a la vez que se ampliaron las tiradas. De allí que, además de las Biblias y los libros de devoción y rezos, muchas obras del momento sean populares del tipo de crónicas y fábulas que, escritas en lenguas nacionales e ilustradas con imágenes, circularon entre quienes se habían encontrado excluidos del círculo de compradores de libros. Esto además de la impresión paralela de estampas que fue un negocio floreciente.

La expansión de un invento como la imprenta fue muy rápida y se estima que antes de 1500 entre treinta y treinta mil ediciones distintas fueron impresos en Europa.

En esta línea los investigadores calculan que en los cincuenta primeros años de la imprenta pasaron por las prensas alrededor de veinte millones de incunables, dato éste relevante teniendo en cuenta que la población europea de entonces era de menos de cien millones de habitantes con un elevado porcentaje de analfabetismo. No pocos de estos primeros incunables (obras impresas antes del año 1500, inclusive) desaparecieron y sólo se conservan alrededor de treinta mil impresiones diferentes, correspondientes a diez o quince mil textos distintos. (Weise, 1929; Martin, 1992; Escarpit, 1965; Mols, 1954).

3. EL ESPACIO DE LA PERSPECTIVA ARTIFICIAL

El tercer pilar de esta reflexión sobre la imagen en esa coyuntura del paso de la Edad Media y la Moderna está relacionado con la definición de los procedimientos planteados por los artistas del Renacimiento que permitieron organizar la representación visual en función de la sugerencia formal de un espacio unificado. Se trataba de construir las imágenes de la "forma más parecida al natural", como reiteran los tratados de arte de la época, recreando un espacio tridimensional ilusorio sobre uno objetivamente bidimensional (lienzo, fresco, etc.). Así, atendiendo al punto de vista del espectador de la imagen, el cuadro se convierte en una superficie sobre la cual se ordenan los elementos con la intención de crear homogeneidad y sensación de profundidad.

Las reflexiones del Renacimiento se centran en cinco aspectos que determinarán la producción de las imágenes y la interpretación de las mismas en siglos posteriores, al menos en el contexto de las sociedades occidentales. En primer lugar, los artistas se esfuerzan en la imitación de lo real de la forma más analógica posible considerando que la perfección estaba asociada al concepto de mimesis. Para Leonardo Da Vinci la pintura más digna de alabanza era aquella que se asemejaba más a la cosa imitada (1993a); también Giorgio Vasari y otros autores trabajan en esta línea. Sin embargo, la cuestión era más compleja ya que no era suficiente con la reproducción parecida de los elementos de la naturaleza y de la creación humana: era imprescindible añadir hermosura y belleza a realidad

representada.

El segundo de los aspectos está estrechamente vinculado a lo anterior. Esta bella invenzione o belleza añadida, que era el resultado del equilibrio y la proporción, tenía que ver con las capacidades expresivas y habilidades innatas del artista, que a su vez debía tener conocimiento de matemáticas, geometría y anatomía. Esta nueva orientación del trabajo artístico es la que queda condensada en los principios de la perspectiva artificial, tan bien reflejados en esa idea de León Battista Alberti que ve en el cuadro una ventana abierta al mundo. "Perspectiva es una palabra latina; significa mirar a través", decía Alberto Durero quien explica en una carta remitida a Piero della Francesca que: "Lo primero es el ojo que ve; lo segundo, el objeto visto; lo tercero, la distancia intermedia" (Panofsky, 1987: 118 y 7). Sobre esta premisa el propio artista alemán elabora distintos grabados xilográficos de instrumentos que podían ayudar a los artistas a dibujar imágenes en correcta perspectiva basados en esta intersección de la pirámide visual y en la monocularidad, que acusaba precisamente este efecto geométrico.

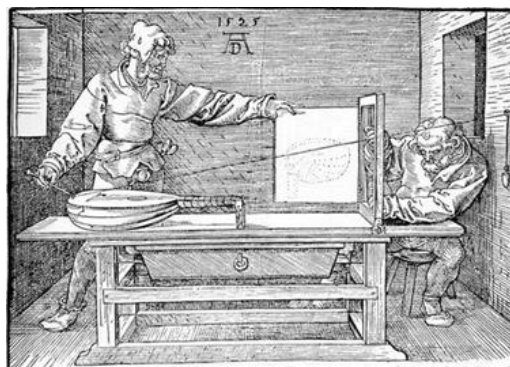


Ilustración 7, 8 y 9. Instrumentos para facilitar el dibujo de Alberto Durero. Primeras décadas del siglo XVI.

Es ésta, precisamente, la gran aportación de los artistas del Renacimiento que retoman la antigua teoría de la Perspectiva Naturalis empleada para dar cuenta de los problemas de la visión humana a fin de convertirla en la teoría de la Perspectiva Artificialis, para explicar los problemas de la representación icónica. La pirámide euclidiana (ápice en el ojo, base en el objeto visto) queda así intersectada por un plano o superficie colocado entre el elemento a representar y el ojo en el cual se proyectarían las imágenes teniendo en cuenta su colocación en el espacio.

En tercer lugar, ese interés por "geometrizarse" la realidad lleva a los artistas de la época a tratar, de manera recurrente, el tema de las proporciones o de la justa medida. En su obra Hacia una psicología del arte. Arte y entropía, Rudolf Arnheim explica que ese empeño por el estudio de las proporciones respondía a "la exigencia de la exactitud científica surgida del Renacimiento" ofreciendo reglas que permitieran gobernar el complejo mundo de los objetos (1986: 104).



Ilustración 10. Leonardo Da Vinci. Estudio de las proporciones de la cabeza, 1487.

Es conocida la famosa figura de Leonardo Da Vinci de un hombre inscrito en un cuadrado y un círculo, con el centro localizado en el ombligo. El mismo artista la describe de la siguiente manera en su Cuaderno de notas:

...Lo mismo se adapta el cuerpo a la figura redonda, se adapta también a la cuadrada: por eso, si se toma la distancia que hay de la punta de los pies a lo alto de la cabeza, y se confronta con la de los brazos extendidos, se hallará que la anchura y la altura son iguales, resultando un cuadrado perfecto [...] Si abrimos las piernas hasta disminuir la altura en un cuarto, y extendemos los brazos, levantándolos de tal modo que los dedos medios estén a nivel de la parte superior de la cabeza, debemos saber que el ombligo será el centro de un círculo del que los miembros extendidos tocan su circunferencia. Asimismo, el espacio entre las piernas formará un triángulo equilátero (Da Vinci, 1993a: 49).

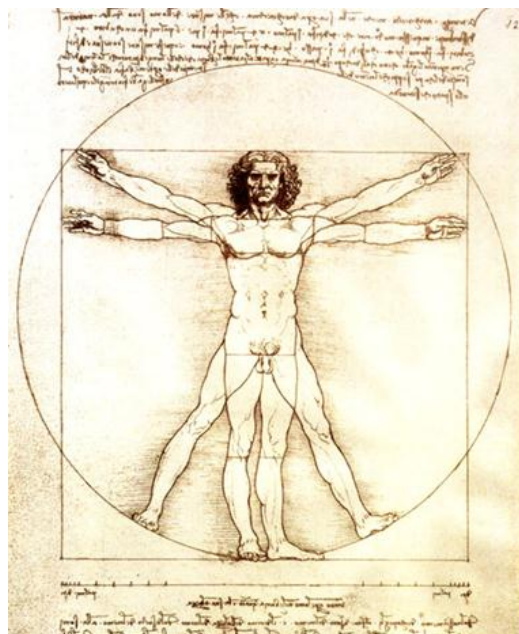


Ilustración 11. Leonardo Da Vinci. Hombre vitruviano, 1490.

Dos últimos aspectos centran el trabajo en la época. Por una parte la vuelta a la Antigüedad, rescatando los valores del pasado, las formas clásicas, abandonando las vestimentas medievales y dando realce a la desnudez y semi-desnudez de otros tiempos. Los secretos de las proporciones justas o justas medidas podían rastrearse y restituirse escudriñando en el pasado. Y, finalmente, destaca también ese empeño de la época en consignar las reflexiones por escrito, en tratados que recogieran para la posteridad ese interés por convertir la obra de arte en una proposición científica. Si algo destaca en este período es esta necesidad y capacidad para analizar y además teorizar sobre las experiencias figurativas. De allí el valioso legado no sólo artístico sino también teórico del Renacimiento.

Hemos visto como, desde el punto de vista de la historia de la comunicación y de la imagen, en este paso de la Edad Media a la moderna se producen verdaderos puntos de inflexión. Los dos primeros de los aspectos mencionados, la invención de la imprenta de tipos móviles y el desarrollo de las técnicas del grabado (primero en estampas y después incorporadas a la impresión), permitieron que la información difundida en copias únicas o de manera manual en escritos e iluminaciones viniera a ser conocimiento accesible a las mayorías. La gran capacidad de reproducción múltiple de imágenes y de textos disponible a través de las xilografías y de los tipos y prensas de impresión, trajeron como resultado una drástica ruptura con los usos de siglos anteriores.

Por otra parte la revolución creadora que tiene lugar en el Renacimiento produjo de igual forma un cambio abrupto y un distanciamiento irreversible con las representaciones que del mundo visible se hacían en la Edad Media. La búsqueda de la imitación de lo real siguiendo los principios de la perspectiva artificial, el conocimiento de la ciencia (geometría, matemáticas, óptica), la reflexión sobre las proporciones (anatomía) y la revalorización de la Antigüedad, se emplearon como herramientas reconstruir tres dimensiones pictóricas artificiales en un soporte pictórico de dos dimensiones.

Esta búsqueda del realismo en imágenes con altos grados de iconicidad, hicieron que a partir de entonces se asumiera la representación realista casi como la única posible estableciéndose un paralelismo entre la experiencia figurativa y la percepción natural de la realidad. Este objetivo se persigue no sólo en la pintura sino también, como puede verse en los ejemplos anteriores, en los grabados xilográficos que ilustraron los primeros incunables. De hecho, no pocos artistas renombrados de este período trabajaron para la imprenta diseñando bocetos y grabados a través de los cuales su talento llegó a personas que jamás hubiesen podido acceder a imágenes de gran calidad. De esta manera la imprenta y el grabado promovieron la difusión de imágenes en perspectiva, incentivando la obsesión por la representación *ad naturae similitudinem* así como la consideración positiva de la verosimilitud en las imágenes que vendrá a ser uno de los principales fundamentos expresivos de la modernidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERTI, León Battista (1988). Antología. Barcelona: Península.

ARNHEIM, Rudolf (1986). Hacia una psicología del arte. Arte y entropía. Madrid: Alianza.

BARRE, André y FLOCON, Albert (1985). La perspectiva curvilínea. Del espacio visual a la imagen construida. Barcelona: Paidós.

CLAIR, Colin (1976). A History of European Printing. Londres: Academic Press.

DA VINCI, Leonardo (1993a). Cuaderno de notas. Madrid: M.E. Editores.

- (1993b) Tratado de pintura. Madrid: Akal.

DAHL, Svend (1987). Historia del libro. Madrid: Alianza.

DAMISCH, Hubert (1987). L' Origine de la perspective. París: Flammarion.

ESCARPIT, Robert (1965). La revolución del libro. Madrid: Alianza.

FIORAVANTI, Giorgio (1988). Diseño y reproducción. Barcelona: Gustavo Gili.

FRANCASTEL, Pierre (1984). Sociología del arte. Madrid: Alianza. - (1990). La realidad figurativa I. Barcelona: Paidós.

GALLEGO, Antonio (1990). Historia del grabado en España. Madrid: Cátedra.

IVINS, W.M. jr. (1975). Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen prefotográfica. Barcelona: Gustavo Gili.

JEAN, Georges (1989). La escritura, archivo de la memoria. Madrid: Aguilar.

MARTIN, Henri-Jean (1992). La imprenta. En: Historia de la comunicación. Vol. 2. Barcelona: Bosh Casa Editorial, 1992, pp. 11-62.

MARTÍNEZ DE SOUSA, José (1992). Pequeña historia del libro. Barcelona: Labor, 1992.

MILLARES CARLO, Agustín (1986). Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas. México: Fondo de Cultura Económica.

MOLS, R. (1954). Introduction à la demographie historique des villes d'Europe du 14e au 18e siecles. Louvain: Publications Universitaires de Louvain.

McLEAN, Ruari (1987). Manual de tipografía. Barcelona: Hermann Blume.

PANOFSKY, Erwin (1983). Renacimiento y renacimientos en el arte occidental. Madrid: Alianza.

- (1989). Vida y arte de Alberto Durero. Madrid: Alianza.

- (1991) La perspectiva como forma simbólica. Barcelona: Tusquets Editores.

RAMÍREZ, Juan Antonio (1988). Medios de masas e historia del arte. Madrid: Cátedra.

TORÁN, Enrique (1985). El espacio en la imagen. De las perspectivas pictóricas al espacio cinematográfico. Madrid: Mitre.

WEISE, O. (1929): La escritura y el libro. Barcelona: Labor.

Original disponible en: http://portalcomunicacion.com/lecciones_det.asp?lng=esp&id=78

PDF creado en: 19/03/2013 11:21:32

Portal de la Comunicación InCom-UAB: El portal de los estudios de comunicación, 2001-2013



Institut de la Comunicació (InCom-UAB)

Edificio N. Campus UAB. 08193 Cerdanyola del Vallès (Barcelona)

Tlf. (+34) 93.581.40.57 | Fax. (+34) 93.581.21.39 | portalcom@uab.cat