

EL CONFLICTO DEL MAESTRO DURERO.ANDREA ARGEL LOZANO SILVA¹**RESUMEN**

Este texto refiere al choque cultural, entre el Renacimiento gestado en Italia y el Gótico Tardío de la Alemania protestante, personificado por el maestro Alberto Durero y la conmoción que tal hecho le significó, en sus producciones artísticas. Asimismo nos habla de la problematización, que le supuso asimilar por una lado las nuevas ideas, en conciliación con la tradición del norte europeo.

PALABRAS CLAVE:

Renacimiento, gótico tardío, anatomía, viajes, grabado.

*El arte de la pintura no se deriva de las ciencias matemáticas,
ni necesita recurrir a ellas para aprender los principios
y los métodos de su propio arte, ni siquiera para razonar en abstracto sobre este arte:
pues la pintura no es hija de las matemáticas sino de la Naturaleza y del Dibujo.*

Federico Zuccaro

El genio alemán Alberto Durero, nace el 21 de mayo de 1471 en Núremberg, fue hijo de un orfebre proveniente de Hungría, bajo un clima de grandes logros e innovaciones atribuidos a los maestros italianos del Renacimiento y que veían con recelo el arte meridional. Pues

¹ Mtra. en Artes Visuales por la Universidad Nacional Autónoma de México, con siglas UNAM, profesora del Instituto Científico y Tecnológico, con siglas ICTE. Su trabajo está relacionado con la Historia del Arte y el Diseño y la Comunicación Visual.

ellos creían que Roma había sido el centro del mundo civilizado, y que su poder y gloria declinaron desde el momento en que las tribus germánicas de godos y vándalos, terminaron con el Imperio Romano.

Comenzaron a denominar el arte de aquella época Gótico, (en cierta forma peyorativa) aludiendo a un estilo bárbaro. Aunque cabe señalar que las ideas de los italianos tenían escasos cimientos ya que, setecientos años separaban la irrupción de los godos, del nacimiento de dicho género artístico.

Por su parte los maestros del arte meridional produjeron un majestuoso estilo que encierra características distintas y en el cuál en su última fase, es mejor conocido como Gótico Tardío.

Philip Ball comenta al respecto:

Hay una ironía gratificante en que el Renacimiento tenga una deuda inmensa con una innovación técnica importada del norte, cuna de los estilos “góticos”, que para los italianos representaba cuanto había de bárbaro y grosero en la Edad Media. Hasta el patriótico Vasari, para quienes los pintores florentinos eran los más excelsos del mundo, reconoce que la pintura al óleo llegó a su patria desde Holanda²

Igualmente notables son las aportaciones del arte italiano como: el descubrimiento de la perspectiva matemática, la noción y el saber en lo que respecta a la anatomía científica de la cual se deriva un especial énfasis en la representación de la figura humana.

Este choque de ideas y el intercambio que se genera a partir de ello queda comprendido en la obra de Durero. Quien se cría en esta tradición del arte nórdico y desde pequeño da muestras de su virtuosismo para el dibujo. Es por eso que es enviado como aprendiz al

² Philip Ball, *La invención del color*, Tr. 2003, p 152.

taller más importante de retablos e ilustraciones (en la técnica de grabado), perteneciente al maestro nuremburgués Michael Wolgemut.



Dürer pinta su primer autorretrato de una larga serie, a la edad de 13 años, donde la mayor producción se sitúa entre 1518 y 1528 año de su muerte.

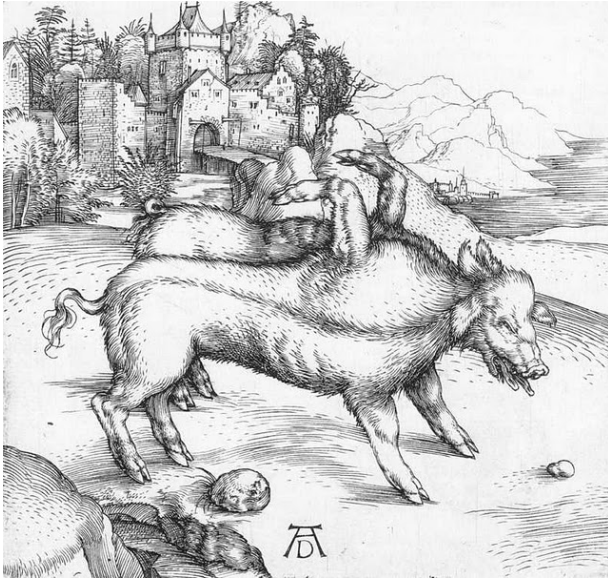
Fig. 1 Alberto Dürer, autorretrato, 1484, grafito sobre papel.

El autorretrato que le ordeno a realizar su padre a la edad de 13 años asimismo le servirá de aprendizaje, esgrimiendo su carácter como artista y a su vez fungirá como documento de investigación e intercambio. Probablemente este hecho, le marco al grado de ser considerado uno de los primeros artistas que siente fascinación por su propia imagen y también lo sitúo en una larga trayectoria en lo que a pintura de retrato se refiere, y en la cual nos habla de un artista siempre inconforme, en total búsqueda y exploración.

Fue así como concluidos sus estudios visita el taller de grabado del maestro Martin Schongauer, pero se encuentra con la noticia a su llegada a Colmar con que el maestro había muerto hace algunos meses. No obstante permanece ahí durante un tiempo, acogido por los hermanos de Schongauer, quienes se hicieron cargo del taller y le aconsejaron (más

tarde) se dirigiera al centro de publicaciones de Basilea, en Suiza, (centro del saber, comercio de libros y el paraíso de cualquier aspirante a grabador) para buscar trabajo.

Al regresar se casa, y antes de un año emprende un viaje a Italia hasta la primavera de 1495 es entonces cuando se muestra especialmente interesado por el arte italiano, a través de los grabados de Mantegna. En adelante los viajes a Italia serán regulares y estos influirán



en su obra pero sobre todo en su pensamiento:

Fig. 2 Alberto Durero, *La cerda monstruosa de Landser*, 1496, grabado.



Fig. 3 Alberto Durer, *El hijo prodigo entre los cerdos*, 1496, grabado.

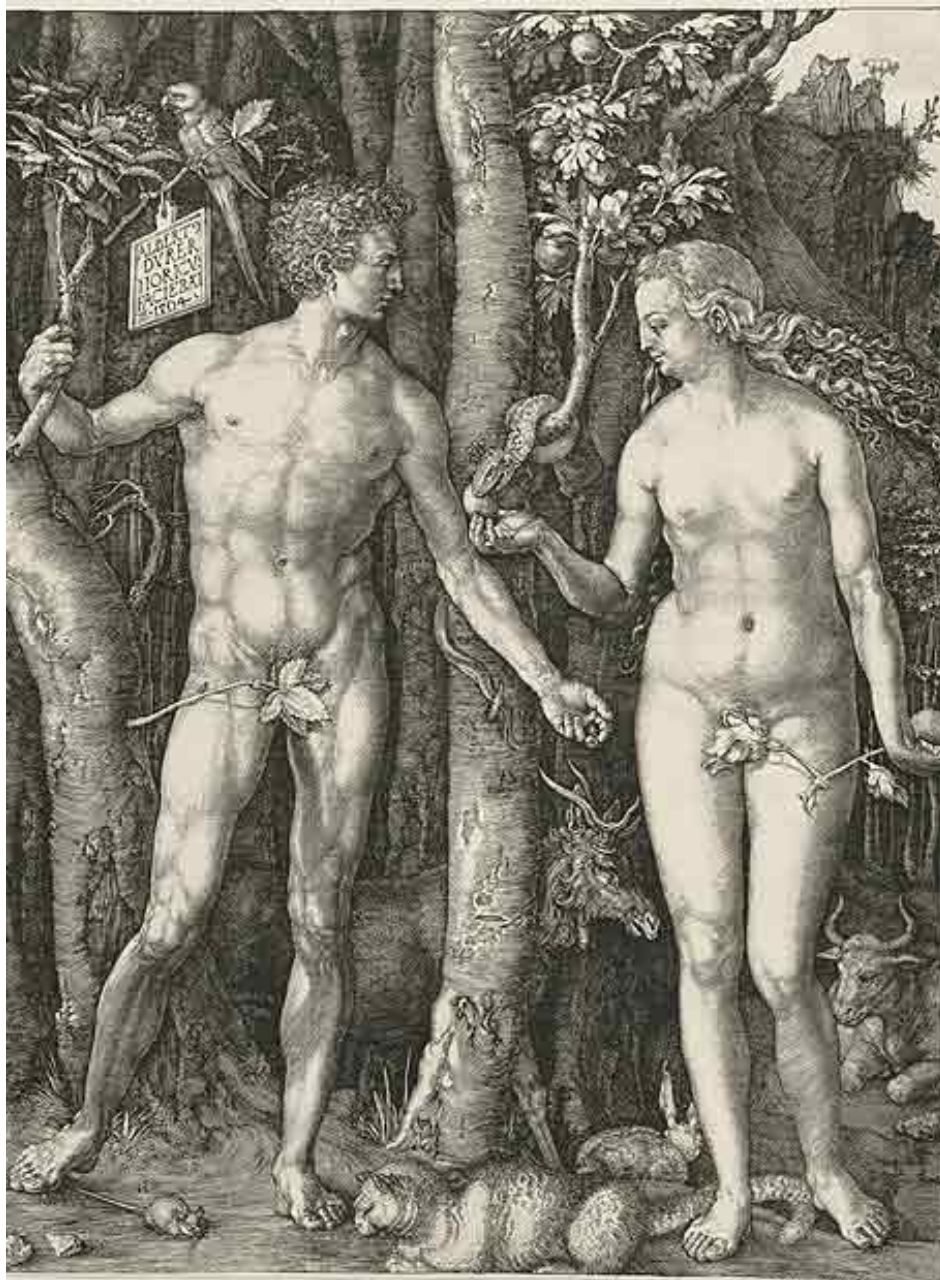


Fig. 4 Alberto Durero, *Adán y Eva*, 1504, grabado.

En las figuras 2 y 3 podemos observar claramente su maestría y esmero en el arte del grabado y esa evidente estética Gótica que le viene de la sangre, pura e inexorable, aquella imaginería de sus antecesores germanos, que nos muestran un mundo hostil, la áspera realidad de aquella gente del pueblo, de los pobres, de los artesanos, de los disconformes que solo se mantienen en vida gracias al trabajo, la religiosidad y una fe que medita entre el miedo y la resignación, como es evidente en “El hijo prodigo y los cerdos”, Jesús está arrodillado en medio del fango y ningún elemento fastuoso, ornamental ó maravilloso (como correspondería al arte italiano) hace evidente la presencia divina. Esta escena es más bien mundana y corresponde a la nueva y creciente religiosidad que se estaba extendiendo en el Centro de Europa, sobre todo con las oratorias de Lutero, que defendía la comunicación directa del hombre con Dios sin necesidad de grandes atavíos y ceremonias.

Durero quien trabaja en estos grabados y nos muestra aquella minuciosa curiosa y detallada pero intuitiva representación de edificaciones o de interiores tan típica de los artistas meridionales mezclada con esa realidad supersticiosa, llena de fieras criaturas, de espantosos relatos como se observa en “La cerda monstruosa de Landser” donde discurre la vida cotidiana y las creencias populares de aquellas personas.

Contrasta con la fig. 4 “Adán y Eva” donde podemos intuir un Durero que ya se ha relacionado con los maestros del arte italiano y según estos le han mostrado una serie de reglas para lograr la belleza de la forma humana. Nos percatamos inmediatamente de la pretensión del artista por aplicar esas enseñanzas extraídas de los textos de arte clásico, buscando exasperadamente las proporciones del cuerpo humano. Gombrich comenta al respecto:

Sus expresiones y mediciones eran un tanto oscuras, pero Durero no se amilanó ante tales inconvenientes. Intentó como dijo él mismo, dar a la vaga práctica de sus antepasados (que crearon obras vigorosas sin un conocimiento claro de las reglas del arte) unos cimientos sólidos y transmisibles. Resulta conmovedor observar a Durero tanteando diversas

normas de proporción, verle distender de propio intento la forma humana dibujando cuerpos alargado o ensanchados con objeto de descubrir el equilibrio y la armonía perfecta.³

De tal suerte que este grabado nos presenta a un Adán y Eva de cuerpos perfectos; ella de robustas caderas y generosos muslos pero condecorada con un angosto talle en la cintura y pequeños senos bien plantados, colocados como dos pequeñas manzanas y a él todo un adonis, apuesto, soberbio pero de movimientos ligeros, más parecido al David de Miguel Ángel que a las fieras figuras de su contemporáneo Matthias Grünewald, de ademanes graciosos y elegantes, abriendo su mano para recibir el fruto del pecado de su compañera, precedido de una serpiente, que se desvanece ágil de entre los oscuros arbustos, de naturaleza más bien tenebrosa, se escurre, se filtra y se nos muestra de entre la obscura maleza, entonces intuimos que Durero no ha olvidado del todo su pasado, pues el maestro tiene demasiada dignidad como para aceptar sumisamente las nuevas reglas. Entrevemos un atisbo de artificiosidad en el grabado, comprendemos que los cuerpos no son tan gráciles como el ortodoxo Renacimiento lo exige, “el artista se está expresando en un lenguaje menos familiar para él”⁴ los animales contemplan a ambos personajes en cálida calma pero son ellos y el hosco paisaje que nos recuerdan y nos regresan de golpe a aquel reticente Gótico Tardío, recordamos a la sazón, que este es más bien, un serio intento de suplantar los ideales renacentistas a suelo nórdico.

De esta misma forma sucede con las siguientes pinturas:

³ Ernest Gombrich, *La historia del arte*, Tr. Rafael Santos Torroella, Editorial Phaidon, Londres 1997, p.347.

⁴ *Ibidem*. p. 223.



Fig. 5 Alberto Durero, *La virgen adorando al niño*, 1496-1497, Durero, *Los dos músicos*, 1503-1504, óleo sobre tabla.



Fig. 6 Alberto Durero, *Los dos músicos*, 1503-1504, óleo sobre lienzo.

De la fig. 5 se sabe que fue uno de sus primeros encargos importantes al maestro por Federico el Sabio. “La virgen adorando al niño” nos remonta a las natividades flamencas y holandesas; la dureza relativa del trazo, las expresiones de los rostros, la típica apariencia de las vírgenes. Aunque los elementos de naturaleza muerta en primer plano y la perspectiva del interior nos remiten inmediatamente a Mantegna. Se logra observar la expresión melancólica de la virgen, llena de zozobra un tanto contenida; resulta todavía más caprichosa la expresión de el Niño Jesús que no parece dormido, más bien que yace muerto (impresión confirmada por el angelito que agita un hisopo por encima de su cabeza) correspondiente a los textos teológicos en los que el sueño de infancia se compara al sueño de la muerte. Todos estos elementos nos ratifican la usanza e imaginería en la que Durero se cría y que contrastan con la fig. 6 “Los músicos” pues en ese año el artista ya ha viajado a Italia y comienza a absorber las ideas de sus colegas que allí residen.

No obstante Durero no se conforma, puesto que dedica gran parte de su vida a la racionalización del arte siguiendo las teorías que le llegaban de la península italiana, adoptando ciertos criterios. Pero el mismo se plantea nuevas especulaciones sobre la arquitectura y sobre los objetos susceptibles de ser traducidos en relaciones numéricas, las cuales sucumbe y comienza a cuestionarse, el problema de la representación racional del cuerpo humano, buscando desesperadamente una suerte de conciliación entre la teoría y la práctica.

El maestro vive torturado, abstraído, preocupado, insatisfecho; escudriñando las formas de la naturaleza, las proporciones perfectas del cuerpo humano en estricto apego a la investigación anatómica, pero también por medio de la geometría, a través de la circunferencia, de los trazos del compás, de las medidas dictadas por teorías matemáticas, de la sistematización de las formas, de las trampas de la razón.

Indagando afanosamente a ratos sereno en momentos vacilante, la fórmula del arte, la conciencia de la naturaleza, la verdad absoluta de las cosas.

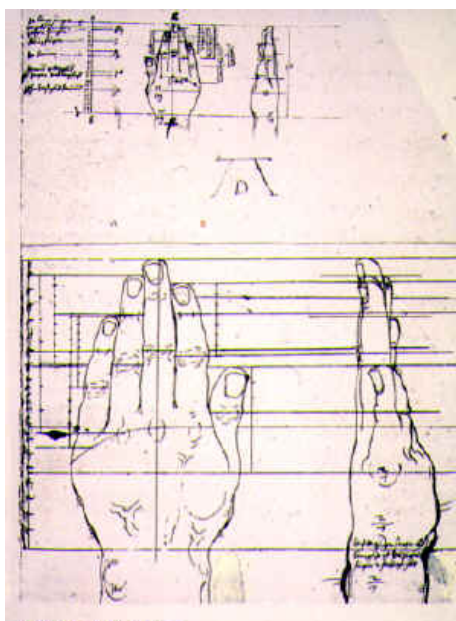


Fig. 28 Alberto Durero, Proporciones de la mano, año desconocido, tinta sobre papel.

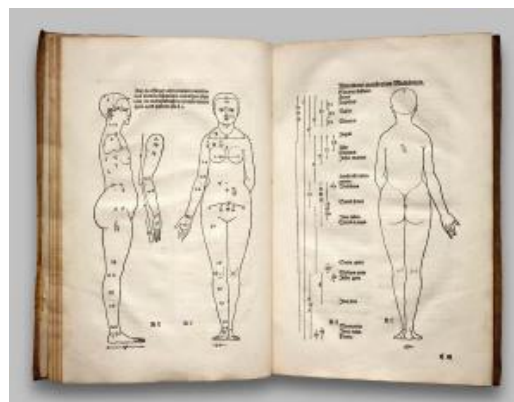


Fig. 29 Alberto Durero, desconocido, tinta sobre papel.

A su regreso de Venecia, en el trayecto se detiene y pinta unas acuarelas tituladas “Montañas italianas”, no inscribió el nombre del lugar, la localización específica (título apropiado), ya que no le interesaba, más que como modelo de estudio. Captado con una lozanía casi intemporal, con una evocación de la naturaleza en su complejidad orgánica y a su vez en su concepción más temprana, más sencilla, franca y sin pretensiones seducido por el panorama que se le presenta en aquel paisaje, más que por las grandes discusiones que el arte de su tiempo le exigía. Sólo frente al modelo vivo Durero sabrá que ninguna clave mecánica o conformidad de regla, le servirá para su representación.



Fig. 30 Alberto Durero, *Montañas Italianas*, 1945, acuarela sobre papel.

Es decir Durero notó que para representar la naturaleza basta con observarla, absorto, placido y despejado, inscribiendo como si fuese un testigo lo que el ojo mira, la mano registra, implicado pero a la vez ajeno, palpándola pero sin llegar a transgredirla.

El excepcional Durero nos habla de una mediación entre la regla y la contemplación serena impávida de la naturaleza para su correcta y puntual representación, de un dialogo con la naturaleza.

BIBLIOGRAFIA

Ball Philip, *La invención del color*, Editorial Fondo de Cultura Económica, Madrid 2003.

Howard Bartley S. *Principios de Percepción*, Editorial Trillas, México 1969.

Gombrich Ernest, *La historia del arte*, Editorial Phaidon, Londres 1997.

Nathaniel Harris, *El Arte del Renacimiento*, Editorial Sello, EE.UU. 1995.