

La Alemania de Durero y Cranach

Josefina Blanca

El Museo Thyssen-Bornemisza y la Fundación Caja Madrid presentan esta temporada la exposición Durero y Cranach. Arte y Humanismo en la Alemania del Renacimiento. Aunque la muestra está centrada en dos de las figuras más importantes del Renacimiento alemán, reúne 234 piezas de pintura, dibujo, estampas, orfebrería, armaduras y otros objetos decorativos, con el afán de revisar la complejidad socio-cultural e histórico-artística de la Alemania renacentista.



Lucas Cranach, El Viejo. La Virgen con el niño, 1509-1510.
Óleo sobre tabla. 71,5 x 44,2 cm.
Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

Durero y Cranach. Arte y Humanismo en la Alemania del Renacimiento es un proyecto expositivo que sigue el rigor científico de Fernando Checa, quien, como comisario de la exposición, ha pretendido ofrecer al espectador una imagen completa del arte del Renacimiento Alemán. A través de un recorrido por las más diversas manifestaciones artísticas de la época, la muestra conjuga la importancia de todas estas piezas dentro de un panorama que supera el artístico y que nos sumerge en la sociedad, la política y la religión de la Alemania del Renacimiento, marcada por la Reforma religiosa y el surgimiento de los grandes imperios transnacionales.

El recorrido de la exposición se inicia en el Museo Thyssen Bornemisza donde se nos presenta a *Los artistas y su mundo* poniendo de relevancia no sólo sus inquietudes artísticas, sino también las personales y su relación y función dentro de una sociedad sometida a grandes cambios político-religiosos. En este sentido, el apartado dedicado al «Orgullo y melancolía. Una imagen del artista alemán» analiza la idea del artista que se considera intelectual, no sólo en los estudios realizados sobre la creación artística, sino también en los autorretratos con los que Alberto Durero, sobre todo, nos define su estatus social rozando lo divino de la condición del pintor.

«Nuremberg», la ciudad de Durero fue a finales del siglo XV una ciudad moderna y emprendedora, donde los artistas se implicaron en nuevas propuestas estéticas muy distantes de los modelos artesanales tradicionales. Muestra de ellos son las piezas de orfebrería alemanas que pueden verse en el itinerario de la exposición, en las que el pintor participó como diseñador de las nuevas ideas renacentistas. Además, la condición imperial de la ciudad permitió a Durero realizar algunos encargos a los emperadores germanos, con el fin de ofrecer una imagen de propaganda política de los mismos.

La riqueza alcanzada por el arte renacentista germano le identifica como único y diferenciado de los modelos flamencos e italianos que a finales del siglo XV y hasta mediados del siglo XVI se desarrollaron en Europa. En este proceso, la sección dedicada a «Italia: Aquí soy un señor», resalta la importancia de la figura de A. Durero por

lo que tiene de original. Sus inquietudes estéticas se centraron finalmente en Italia y a lo largo de sus viajes consiguió asumir el carácter monumental, colorista, expresivo y tridimensional de la pintura italiana, plasmándolo en sus imágenes religiosas, especialmente en las Madonnas.

La obsesión por la representación del desnudo de Durero le llevó incluso a redactar varios tratados teóricos relacionando así «ciencia y pintura». Esta opción se prolonga en los artistas como Lucas Cranach o incluso Hans Baldung Grien en lo que fue un respeto al maestro y al mismo tiempo un rechazo a sus pretensiones italianizantes. Se abre así una línea de creación artística muy admirada por los coleccionistas alemanes, especialmente atraídos por los temas grotescos que podían suponer la utilización del desnudo, como la brujería, seres monstruosos, temas bíblicos o mitológicos que siguieron en la Alemania de entonces un nuevo concepto de belleza basado en la violencia, el drama y el escorzo de un manierismo incipiente opuesto al ideal de belleza racional italiano.

En el transcurso de la muestra podemos contemplar a Durero como «Apelles Germaniae», según apelativo impuesto por W. Pirckheimer, introduciéndonos en la relación que tuvo el pintor con la naturaleza y que le llevó al análisis exhaustivo de plantas y animales, lo que explica el gran número de copias conservadas. Esta preocupación por la naturaleza se traslada a L. Cranach y, sobre todo, a A. Altdorfer con la creación de un paisaje alemán propio, en el que la naturaleza es la protagonista en detrimento de la figura humana.

La primera parte de la exposición concluye con la cuestión de los nuevos planteamientos del «retrato germánico» que comienzan con los recursos de idealización italianos de Durero y continúan con el círculo de artistas de Hans Baldung Grien, Hans Holbein el Viejo, A. Altdorfer y el propio Cranach, quienes aportarán en determinadas ocasiones un toque de elegancia y sofisticación, como signos de identidad de sus retratados.

La sala de exposiciones de la Fundación Caja Madrid recoge la segunda parte de la exposición, centrada en la relación de los artistas con el poder político, la religión y la guerra en el capítulo titulado *Un mundo en conflicto*. Las cinco secciones de este capítulo muestran la importancia del arte dentro de una Alemania cargada de conflictos político-religiosos y sociales.

En el siglo XVI se inició la reforma de la imagen religiosa alemana. Los reformadores de la religión, Erasmo de Rotterdam y Martín Lutero consideraron imprescindible una nueva función de la imagen religiosa que llevara a la verdadera devoción. Los artistas se implicaron muy directamente en este proceso con una vinculación muy directa con los humanistas y con el apoyo técnico de la imprenta, lo que permitió que Durero, Cranach y los ar-



Alberto Durero. Estudio de un yelmo, c. 1498-1514
Pluma y acuarela. 421 x 266 mm. Musée du Louvre, París.

tistas contemporáneos pudieran difundir el valor de las nuevas imágenes religiosas. Las propuestas tardogóticas dejaron paso a una estética mucho más sencilla y emotiva, donde la calidad y la monumentalidad de la imagen religiosa destacaron por encima de cualquiera de los anteriores convencionalismos.

La reforma religiosa trajo consigo la aparición de las «imágenes para la salvación» con una iconografía del dolor y de la muerte próxima a las vivencias de una Alemania atormentada por los cambios que estaba sufriendo. La imagen religiosa se conecta entonces con la oración como medio para con-

OPOSICIONES 2008

SECUNDARIA

DIPLOMADOS en ESTADÍSTICA

Preparación completa del nuevo sistema de oposiciones

- ✓ Programaciones y unidades didácticas.
- ✓ Temarios actualizados.
- ✓ Exposiciones orales y su defensa. Debate.
- ✓ Práctico (sólo para las Comunidades que lo exijan).

DEIMOS

C/ Guzmán el Bueno, 52 (Moncloa)
Tel.: 91 543 82 14 • 28015 Madrid
www.deimos-es.com
academia@deimos-es.com

EXPOSICIÓN

Del 9 de octubre de 2007 al 6 de enero de 2008

Museo Thyssen-Bornemisza

Paseo del Prado, 8, 28014 Madrid.

Horario: de martes a domingo de 10:00 a 19:00 horas.

Cerrado los días 25 de diciembre de 2007 y 1 de enero de 2008.

Exposición temporal: 5 € (Reducida: 3,50 € para estudiantes y mayores de 65 años).**Exposición temporal + Colección permanente:** 9 € (Reducida: 5 € para estudiantes y mayores de 65 años).Más información: 913 690 151 y www.museothyssen.org**Fundación Caja Madrid**

Plaza de San Martín, 1. 28013 Madrid.

Horario: de martes a domingo de 10:00 a 20:00 horas.

Cerrado los días 25 de diciembre de 2007 y 1 de enero de 2008

Entrada Libre.

Más información: 902 246 810 y

seguir la salvación y la purificación de las almas. Así, son frecuentes los temas del Apocalipsis, la Pasión de Cristo, el martirio de los santos o la Virgen como «Mater dolorosa», entre otros. Junto a ellos, Durero insistió a lo largo de sus estampas en una temática religiosa más sencilla y sometida a la expresividad italianizante que tanto admiró.

Al mismo tiempo, los nuevos iconos para la salvación adquirieron también un carácter didáctico difusor de las doctrinas luteranas como puede apreciarse en la sección



Hans Baldung, llamado Grién. Dos brujas, 1523.

Temple y óleo sobre tabla. 65 x 45 cm.

Frankfurt am main, Städel Museum.

correspondiente a las «imágenes como palabras». Al respecto, Lucas Cranach, más que ningún otro, se puso al servicio de sus clientes protestantes en la producción de unas imágenes despojadas de toda decoración y mostrando su máxima sencillez, una línea ya emprendida por Durero.

«Maximiliano I» protagoniza otra de las salas de la Fundación Caja Madrid. El emperador vio en las creaciones artísticas un apoyo a la difusión de sus planteamientos políticos, con lo que encargó no sólo retratos, sino también objetos relacionados con su poder y con su afición a la caza y a los torneos como fueron las armas y armaduras, diseñados previamente por Durero. La imprenta sirvió de apoyo a la propaganda política del monarca y a la conservación de su memoria.

El último apartado de la exposición recoge la nueva imagen del poder y también de la guerra, propiciada por los conflictos constantes de este periodo. La aparición de una imagen moderna de la guerra se relaciona con la aportación de nuevas iconografías, como la del lansquenete, llevadas a cabo tanto por A. Altdorfer como por el mismo Durero, que aproximan al espectador a lo que fue la realidad más cotidiana de la guerra. Asimismo, Durero llegó a ver impreso su tratado dedicado al emperador Fernando I: *Varia lección sobre la fortificación de ciudades, fortalezas y burgos*, a través del que podemos hacernos una idea del nivel de implicación del pintor dentro de los conflictos políticos y sociales de la sociedad en la que estaba inmerso.

Esta doble perspectiva desde la que se enfoca el discurso científico de la exposición nos permite entender claramente, hasta qué punto los artistas renacentistas alemanes se involucraron en los cambios socio-culturales, religiosos e históricos que se desarrollaron durante la formación de la Edad Moderna.