



CUADERNO DIDÁCTICO
EXPOSICIÓN ALBRECHT DÜRER

1471 - 1528

OBRA GRÁFICA

ALBRECHT DÜRER
OBRA GRÁFICA



BILBAO - BILBO

1. INTRODUCCIÓN



Albrecht Dürer (1471-1528) es una figura clave del cambio de siglo (me refiero al XV), junto con Leonardo (1452-1519) y Rafael (1483-1520, con el que se cartea y se cambia dibujos), junto con Giovanni Bellini (1430-1516) y Michelangelo (1475-1564)

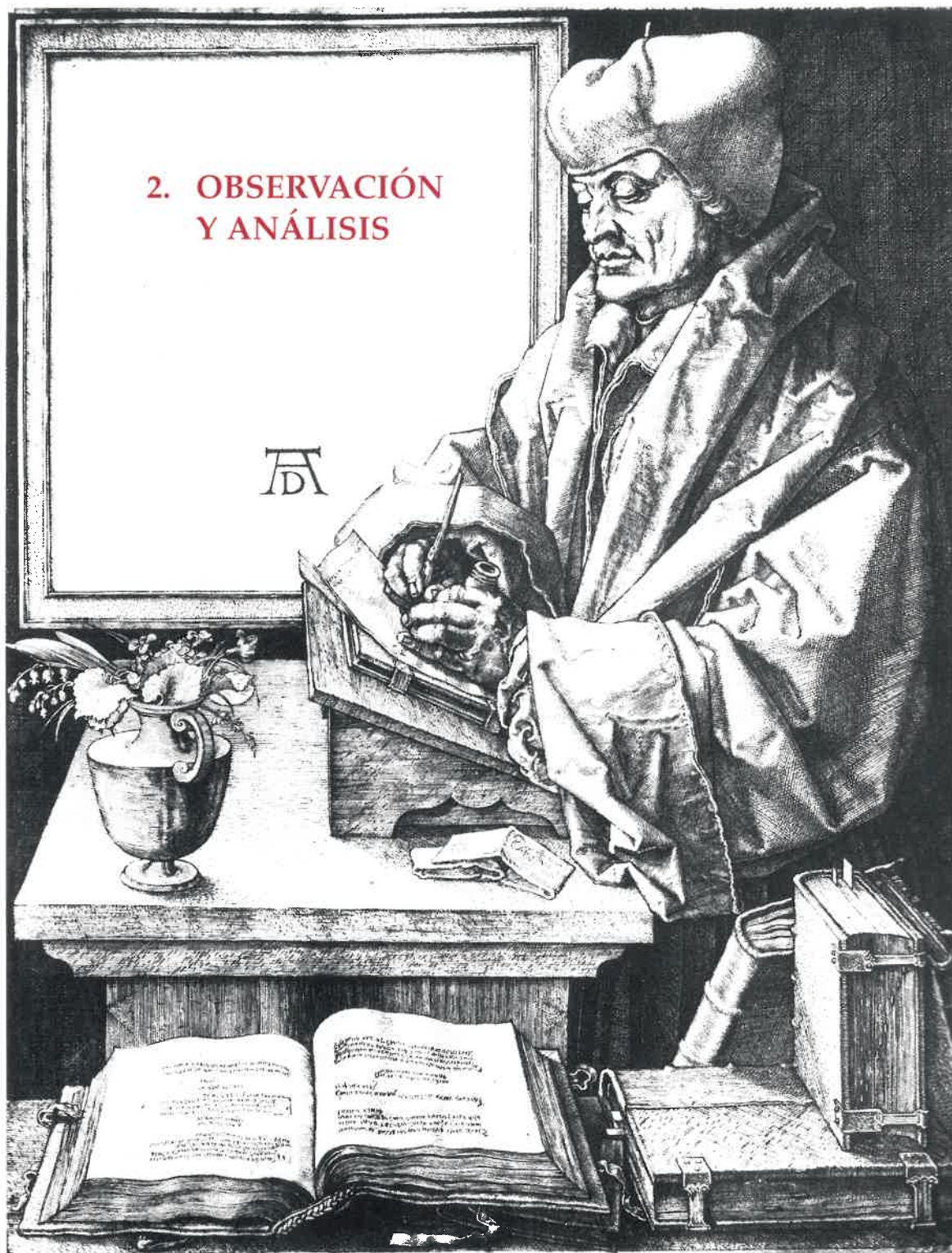
En palabras de Julius Schlosser, (en *La Literatura Artística*, p. 237 Madrid 1976) "el mayor artista alemán que, en absoluta soledad, fue el primero que desde el norte orientó su infatigable espíritu a los problemas que desde hacía más de un siglo preocupaban al mundo artístico italiano, y los puso al alcance de sus compatriotas. Todo su trabajo hubiera sido imposible, por original que sea, sin las premisas de la especulación italiana, y resulta muy sintomático que en Italia alcanzara la mayor estima y la mayor comprensión, a pesar de algunas mezquinas hostilidades".

Dürer tuvo la habilidad de trasladar los principios básicos del Renacimiento italiano (utilización de la perspectiva, acercamiento al paisaje, sentido del retrato) al estilo centroeuropeo en el que había crecido. Lo hace desde su propia personalidad, enriquecida por los viajes a Italia, uno en 1494-95 y otro en 1505-07. Después, ya adulto y reconocido por el Emperador alemán pasará más de un año por los Países Bajos, viaje del que nos ha dejado un Diario y sobre todo unos magníficos dibujos de paisajes realizados con punta de plata.

Hay que destacar en la obra de Dürer los siguientes aspectos:

- * el sentido de la composición
- * su aprecio por el detalle de la realidad
- * su capacidad de trascender las escenas sagradas y relocalarlas en un mundo campesino
- * su enorme cultura y sofisticación erudita, mezclando referencias iconográficas de fuentes diversas (la mitología germana, la literatura italiana, la topografía real, etc.)
- * su sentido del espacio, que todo lo unifica en una acción
- * su tratamiento narrativo donde descripción y estilo (o representación y manera) forman algo unitario, donde van unidas simplicidad de la imagen y complejidad de la escena. Donde también van unidos el punto de vista dramático o psicológico (el **cómo** se plantea), y el punto de vista perspectivo o de enfoque espacial (el **desde dónde** vemos la imagen).

2. OBSERVACIÓN Y ANÁLISIS



2.1 Dos autorretratos



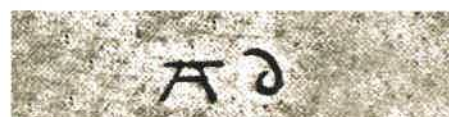
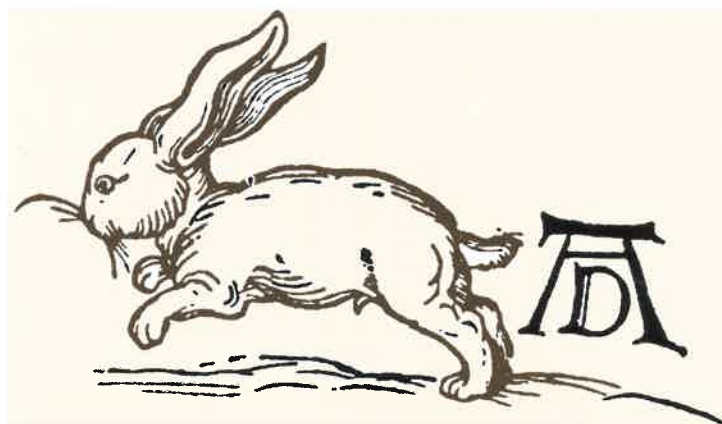
Autorretrato, 1498
52 x 41 cm
Museo del Prado, Madrid





Autorretrato, 1500
67 x 49 cm
Pinacoteca, Munich

Diversos anagramas de Dürer



2.2 Otros autorretratos



Como y porqué se distingue Dürer?

1.
2.
3.
4.



2.3 El Caballero, la Muerte y el Diablo

Un caballero cristiano sobre su caballo, de perfil, con su perro como símbolo de la fidelidad en la parte de abajo y en la parte superior un castillo como símbolo de fortaleza. En segundo plano y paralela al caballero aparece la figura de la muerte con un reloj de arena en la mano, mientras su caballo mira hacia una calavera situada en el tronco de un árbol sobre el que se apoya la cartela con el anagrama del artista y la fecha de "S 1513" (Salus= en el año de gracia). El diablo personificado en un monstruo sigue por detrás al caballero. En su *Diario del viaje por los Países Bajos* Dürer llama a Erasmo de Rotterdam "caballero cristiano". Erasmo fue asimismo el autor de un libro titulado *Enchiridion Militis Christiani* (Manual del soldado cristiano), publicado en 1504.

El primer plano, sobre el que pisa el caballo, está salpicado de pequeños detalles de naturaleza como la presencia de un lagarto y unas plantas que dan el sentido de la perspectiva de la composición. Por la parte de arriba de las figuras y del castillo de fondo se interpone todo un mundo de árboles y plantas que dan una gran distancia espacial a la composición. La pica del caballero en sentido diagonal inverso a la caída de la roca y de la propia espada así como el juego de cinchas de los caballos crean toda una estructura lineal que por una parte dinamiza la composición y por otra contrasta con la delicadeza de puntos y curvas con que Dürer ha realizado los lomos del caballo. Es uno de los mejores ejemplos del dominio y virtuosismo del artista con el trazo del buril.



El Caballero, la Muerte y el Diablo, 1513
grabado en cobre
24,5 x 19 cm





2.4 Los 4 jinetes del Apocalipsis

Dürer trabajó en esta serie de grabados en madera entre 1496 y 1498, año en el que él mismo edita la serie con que ha ilustrado el último libro del Nuevo Testamento, componiendo el texto tanto en latín como en alemán, en dos ediciones diferentes. Este texto de San Juan Evangelista, que sirve de base a los comentarios del monje Beato, ya en los siglos XI y XII, los manuscritos iluminados mundialmente conocidos como *Beatos*, ha interesado asimismo a un gran número de artistas germanos, de Albrecht Dürer a Max Beckmann.

Con su potencia gráfica Dürer utiliza la línea no sólo para describir o representar cuerpos sino también para crear con la ornamentación una especie de melodía o de estructura visual-narrativa. Dürer mismo fue siempre consciente de la fuerza visual de este trabajo realizado con veinticinco años y lo llevaba en sus viajes; en su *Diario de viaje por los Países Bajos* nos cuenta cómo ha regalado esta carpeta y qué orgulloso de ella está.



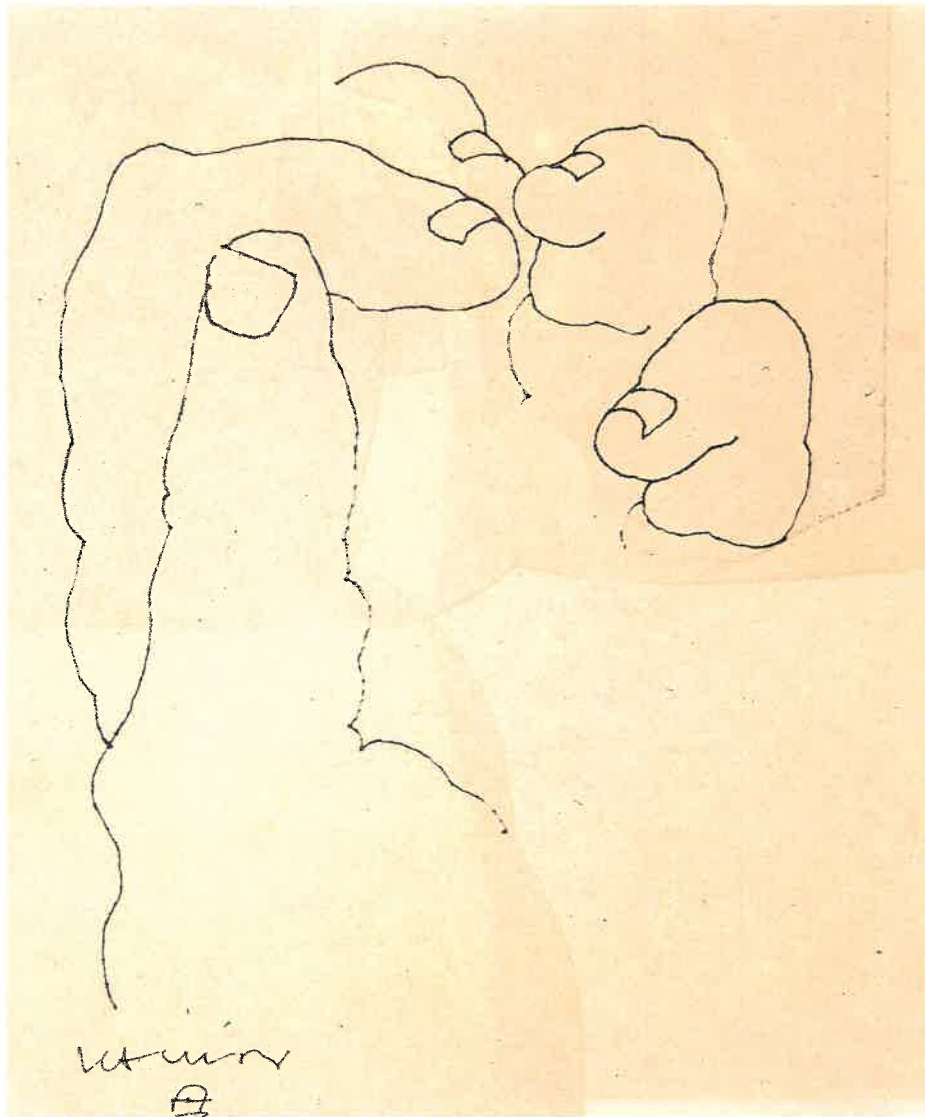
Los cuatro jinetes, 1496-98
grabado en madera
39,5 x 28,5 cm







¿Qué escultor vasco es conocido por sus manos?



¿Qué es un collage?

.....

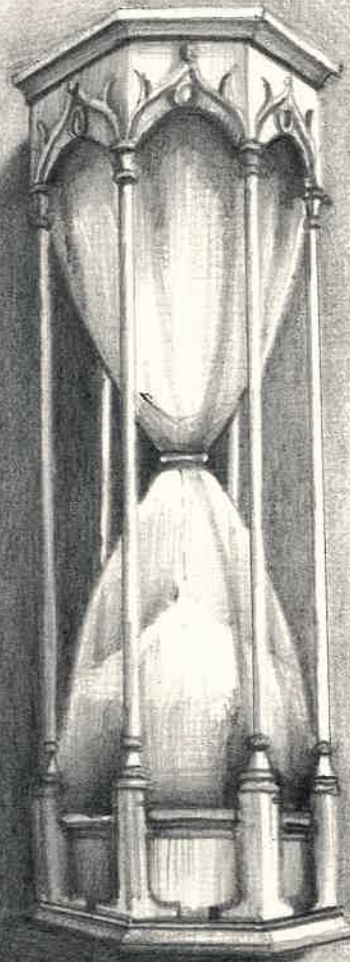
.....



1514

1996

· Gogoratu ·



AD

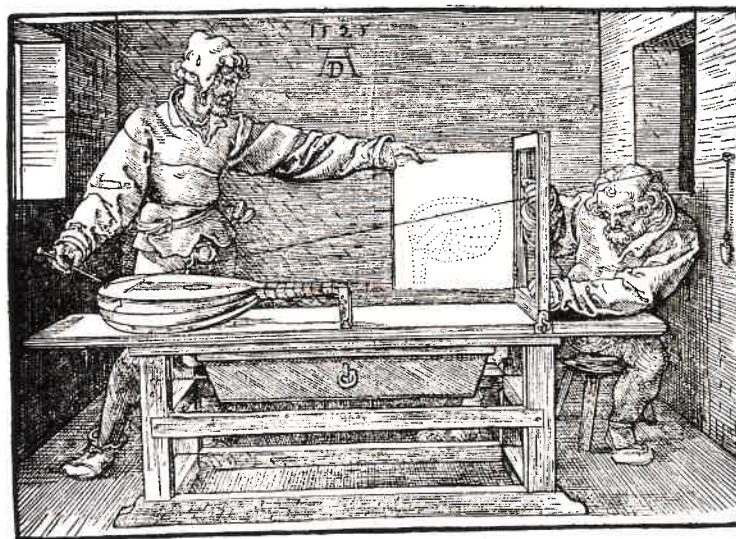
LAZKANO
FACIEBAT

2.8 Buriles y otras herramientas

Como hijo de orfebre adquiere Dürer ya en su infancia un conocimiento y dominio de las herramientas que sirven para incidir en el metal, las puntas metálicas. Lo patentiza ese autorretrato en la Albertina de Viena realizado con punta de plata y apenas catorce años. Los grabados sobre cobre con buril, esas imágenes "abiertas en estampa", no son los más numerosos en la producción gráfica del artista, si los comparamos con los grabados en madera, pero sí son las imágenes más divulgadas y de mayor potencia visual.

La mayor parte de los buriles de Dürer se realizan sobre plancha de cobre. En los años de 1515 a 1518 realiza seis estampas sobre plancha de hierro, pensando probablemente que este tipo de matriz aguantaría mejor la presión de los torculos, se desgastaría menos y permitiría hacer mayores tiradas. La dificultad que ofrece al buril la plancha de hierro, una mayor dureza y resistencia a ser arañada que la plancha de cobre, no parece un gran problema para el manejo de muñeca del artista. Sin embargo, las planchas de hierro tienden con la humedad a roñarse; los efectos de la corrosión, tras pasados al papel, se pueden detectar en algunas estampaciones. La plancha de hierro utilizada para *Jesús en el Huerto de los Olivos* que se conserva en la Biblioteca de Bamberg, muestra estas características; también la última estampa que realiza en hierro en 1518, *El gran cañon*.

La técnica de la punta seca sobre plancha de cobre (no sobre plancha de hierro) sólo la utilizó Dürer en tres ocasiones en el año 1512.

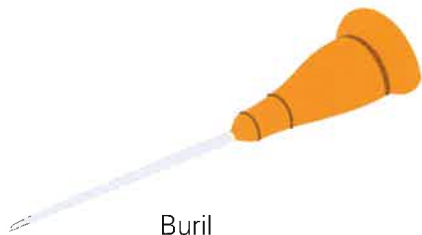




Cuchilla



Sección de un taco de madera



Buril



Sección de una línea grabada por el buril



Punta de aguafuerte para quitar la cera



Sección de una línea abierta por el aguafuerte

2.9 El grabado en el tiempo

Pon fechas a la aparición de cada técnica

	Técnica	Año
Siglo XV	Imprenta
	Grabado en madera
	Buril y planchas de cobre
	Aguafuerte
	Rembrandt
	Goya
	Litografía
	Xilografía
	Serigrafía
	Siglo XX	Fotocomposición



3 VOCABULARIO

AGUAFUERTE: se denomina así una técnica como un ácido mordiente que ataca y hiere las planchas de metal. Con esta técnica el artista cubre la matriz o plancha con una cera sobre la que dibuja con una punta afilada, dejando al descubierto el metal. Luego la introducirá en un baño de aguafuerte, penetrando el ácido en los lugares donde el barniz - por el dibujo de la punta- ha sido levantado y mordiendo el metal. Tras entintar la plancha se procede a la estampación en un tórculo.

La rapidez en la ejecución y la posibilidad de borrar o de reemprender la imagen, que no ofrece el buril, fue la principal causa del considerable desarrollo a partir del siglo XV. No es una técnica directa de grabado calcográfico como lo son el buril o la punta seca.

BURIL: es una punta de acero templado de sección cuadrada o romboidal cuyo extremo está cortado a bisel y con la que se incide, se surca (o se abre en estampa) una plancha de metal (cobre, hierro o zinc). En el otro extremo lleva un mango de madera de media seta, para apoyar la mano. Es un instrumento de los orfebres que pasará a ser un elemento fundamental en el nacimiento del grabado europeo. Para dar más movilidad al buril los grabadores apoyan la plancha sobre un cojinete que permite moverla a la vez que el instrumento.

ESTAMPA: es el resultado de un proceso de grabado, esto es, la imagen dada en un papel o soporte tras pasar por el tórculo una plancha sobre metal, tallada en madera o dibujada en una piedra litográfica o en una pantalla serigráfica.

ESTAMPACION: es el proceso de reproducción por el que se pasa de unas imágenes inscritas en una matriz a su reproducción en una serie de papeles. El proceso comienza con la creación de la imagen en la matriz, el entintado de ésta, la colocación de la plancha y del papel en el tórculo, y el paso con presión del rodillo sobre ambos (matriz y papel) que origina la estampa.

GRABADO: es un término equívoco que señala al menos tres cosas:

- la estampa que se produce por las técnicas del aguafuerte, buril, etc.
- el procedimiento por el que se incide ya en relieve ya en hueco sobre una matriz o se dibuja sobre el plano de una piedra o una pantalla de seda.
- el género dentro de la Historia del Arte (y de la enseñanza de las Bellas Artes) que aglutina los sistemas de reproducción de imágenes, a diferencia de la Pintura o de la Escultura.



GRABADO EN MADERA: se denomina así a las imágenes producidas por la estampación de un taco o bloque de madera (cortada al hilo o a la fibra, en la dirección vertical del tronco) sobre el que se ha tallado, en relieve, con un formol o cuchillos una composición. La imagen no la da lo arrancado o vaciado del taco o bloque sino la superficie en realce que ha quedado: solo las partes salientes de la plancha o taco entintado dejan su huella en el papel. El procedimiento no es pues de hueco-grabado como el aguafuerte o el buril sino como el de la imprenta tipográfica en relieve.

PLANCHA: lámina de metal sobre la que el artista traza (directamente o sobre una capa de cera o de barniz) la imagen que quiere reproducir. Las planchas suelen ser de cobre, hierro o zinc. Desde el siglo pasado se aceran las planchas de cobre para que sean más duras y resistan mejor la presión del tórculo. Las planchas de metal eran en la época de Dürer más caras y apreciadas que las de madera, porque permiten reproducciones más precisas y detalladas, ocupan menos para ser almacenadas y no tienen el peligro de sufrir carcoma o de alabearse.

PUNTA SECA: es un instrumento semejante al buril pero cuya punta no tiene bisel alguno, creando al incidir sobre una plancha un surco con aristas, que se denominan rebabas. Estas rebabas al recibir la tinta y luego al ser prensadas dan un trazo que no es tan nítido como el del buril que recoge en su bisel la viruta del metal que va arrancando de la plancha.

TACO: es la lámina de madera (constituida normalmente por varios bloques) que sirve para tallando o grabando en ella realizar la imagen que se desea reproducir en estampación. La madera extraída del tronco de un árbol puede estar cortada en dirección de la fibra o puede estar cortada a la testa, esto es, horizontalmente al desarrollo del árbol. Este taco es de mayor dureza que el realizado con madera a la fibra y no se talla sino que se graba en él con buriles.

TORCULO: es la prensa que se utiliza para estampar un grabado; se compone de una cama o bandeja en la que se deposita la matriz y el papel (u otro soporte) y sobre los que se pasa un rodillo que presiona ambos. De la presión y de la tinta dada surge la estampa o grabado calcográfico.

XILOGRAFIA: se denomina así al procedimiento de grabar en un taco o bloque de madera como se hace sobre la plancha de cobre con el buril. Para ello se utilizan tacos de madera cortada en sección horizontal al desarrollo del tronco, los italianos



denominan madera a la testa (frente a madera al filo). Es un procedimiento del siglo XIX, pero se suele usar equivocadamente para denominar también así a las entalladuras o grabados en madera a la fibra propios del siglo XV y XVI (en los que la madera se talla y la imagen la da el relieve), o a los grabados que realiza Paul Gauguin y los expresionistas alemanes que recuperan la vieja técnica. En inglés se distingue perfectamente entre estos grabados woodcut y las xilografías wood engraving, y también en alemán Holzschnitt y Holzstich. La obra de Dürer grabada en madera no es xilografía sino entallada, cortada en relieve (como en los sellos e caucho) con cuchillas, formoles y gubias.





Alumno: Edad: Nivel:

Colegio: Población:

Profesor: