

## CRÓNICA

### «MANET EN EL PRADO»

Museo Nacional del Prado, Madrid, 13 de octubre de 2003 al 11 de enero de 2004

«Manet en el Prado» es una exposición antológica bien equilibrada, que ofrece una visión bastante completa del pintor, no obstante el énfasis puesto lógicamente en su «época española», tanto antes como después de su viaje a Madrid en 1865. Esta muestra, la primera dedicada a Manet realizada en España, es totalmente distinta de la de «Manet/Velázquez» que tuvo lugar en el Musée d'Orsay y el Metropolitan Museum of Art entre septiembre de 2002 y junio de 2003, si bien ha sido posible gracias a los generosos préstamos concedidos entonces por el Prado. Así que ahora han venido tanto de París y Nueva York, como de museos de Londres, Copenhague, Boston, Chicago y Washington entre otros, algunos de los magníficos lienzos de Manet, y cuando éstos no estaban disponibles, los organizadores los han sustituido hábilmente por las estampas que el mismo artista sacó de sus pinturas. De este modo, no se rompe el excelente discurso pedagógico establecido a través de la exposición (con cartelas bien redactadas en español e inglés), y cuadros, estampas (bellas tiradas de la Bibliothèque nationale de France), y dibujos (la mayoría del Musée du Louvre) están colgados juntos en las paredes de las once salas dedicadas a esta hermosa e inteligentemente concebida presentación.

Ahora bien, para poder instalar esta importantísima exhibición temporal, ha sido necesario vaciar de obras la colección permanente en todas las salas en torno a la «rotonda Goya» en el ala sur de la planta principal del museo. Las obras de Manet están organizadas cronológicamente empezando en la sala 34 y terminando en la 19, mientras que la rotonda en sí ha sido transformada en una zona de espera para entrar en la exposición, sin cuadro alguno. Lo más novedoso de la manera de colgar se halla en los cuatro cuadros de Manet —*Cristo escarnecido por los soldados*, *El pífano*, *El filósofo* y *El balcón*— dispuestos en paneles temporales a lo largo del centro de la «galería de honor» del Prado, con las pinturas de los grandes maestros españoles (Ribera, Velázquez, Murillo, Goya) que le habían inspirado situadas en las paredes laterales, creando así un diálogo directo entre ellos, muy bien logrado, y que se repite en la sala 39 entre *Los fusilamientos del 3 de mayo* y las distintas versiones de *La ejecución del emperador Maximiliano*. Quizá Manet, como posteriormente Picasso, soñó alguna vez con ver sus obras colgadas al lado de las de sus «verdaderos maestros»; sin duda alguna él se hubiera sentido muy honrado con este despliegue de sus creaciones.

Comisariada por Manuela Mena Marqués con la colaboración de Juliet Wilson-Bareau, Françoise Cachin y Gudrun Mühle-Maurer, el catálogo bilingüe (español/inglés) contiene sendos ensayos de estas estudiosas, además de otros dos de Valeriano Bozal y Ángel González

García: «Manet en el Prado», «Manet y España» (una traducción del catálogo «Manet/Velázquez»), «Introducción a Manet», «En torno al viaje de Manet a Madrid», «Manet: la indiferencia de la belleza», y «La pintura se complica», respectivamente.

Aún siendo un gran regalo para los españoles, esta exposición hace resaltar dos problemas persistentes en el mejor museo de pintura del mundo: la falta de espacio para poder montar grandes exposiciones temporales sin tener que descolgar y recolgar continuamente la tan preciosa colección permanente, y el préstamo de ciertas obras maestras que no deben de salir jamás de la institución. En el primer caso, es de esperar que los espacios designados para exposiciones temporales en el nuevo edificio de Rafael Moneo tendrán los metros cuadrados suficientes para albergar en el futuro todas las exposiciones temporales del Prado. En el segundo, hay que preguntarse, que si en el Orsay se niegan a prestar la *Olimpia* de Manet por ser demasiado emblemática, entonces ¿cómo es posible que el Prado puede prestar las *Majas* de Goya? ¿Es que son menos emblemáticas que la *Olimpia*? Mientras que meditamos sobre estas cuestiones, podemos disfrutar de la espléndida exposición de Manet.

ISADORA ROSE-DE VIEJO

### URBANO FOS EN EL MUSEO DE CASTELLÓN

La personalidad de Urbano Fos (h. 1615-1658), pintor valenciano en la estela de Francisco Ribalta, es un descubrimiento relativamente reciente. Su figura, ignorada en las fuentes clásicas y en la habitual bibliografía de la pintura levantina y confundidas sus obras con las del patriarca del naturalismo valenciano, ha ido obteniendo cuerpo gracias a investigaciones de archivo y a un atento estudio de ciertas obras, a partir de dos únicas, perfectamente documentadas: una en Castellón (*Cristo Crucificado* del Santuario de Lledó) y otra en Valencia (*San Juan de Ribera* en el Colegio del Corpus Christi).

El Director del Museo de Bellas Artes de Valencia, Fernando Benito Doménech, a quien se deben no pocas de las investigaciones relativas al artista, y de quien es bien conocido el empeño de iluminar con rigor las zonas oscuras del arte valenciano (gracias a exposiciones concebidas como ocasiones de estudiar directamente lo problemático y obtener conclusiones, que a veces pugnan con lo cómodamente establecido), ha organizado en el Museo de Castellón una exposición dedicada al pintor, que ha reunido todas las obras que hoy pueden considerarse del artista.

Con ella se dibuja una personalidad ciertamente notable que recoge el lenguaje naturalista de Ribalta suavizando con una sutil y delicada paleta en la que predominan los malvas, castaños y azules, olvidado ya del tenebrismo. Tiene también una señalada maestría en el tratamiento de los animales, retratados con extrema minuciosidad (los perros de sus *San Roques*) que quizás vengan de Orrente, y una cierta coincidencia en tipos y actitudes con su contemporáneo Espinosa, con una marcada predilección por los tipos de extrema esbeltez.

Su figura, tal como se perfila en la exposición, donde se exhiben obras que por vez primera, y muy convincentemente, se asocian a su nombre (los lienzos del retablo de Alcalá de Chivert o algunas figuras de santos, hasta ahora huérfanas de atribución) es bien digna de ocupar un lugar destacado entre los artistas de mediados de siglo, que no se entregan al barroquismo creciente, tales como Espinosa, Zurbarán o Pereda.

Una vez más Fernando Benito ofrece una exposición de notabilísimo interés, que constituye una muy importante aportación al conocimiento de nuestro pasado artístico. Y su catálogo,

AEA, LXXVII, 2004, 305, pp. 107 a 110

redactado por él, con una Cronología documentada, obra de Ferrán Olucha, con varios colaboradores, proporciona un magnífico ejemplo de lo que puede hacerse con nuestros “maestros menores” para mostrarlos al público con dignidad y rigor.

A.E.P.S.

### CRÓNICA: LUCES DEL BARROCO

El pasado verano se presentó en Vitoria una exposición con el pretencioso título de *Luces del Barroco* que exhibía una muestra de pintura y escultura española del siglo XVII de las más diversas procedencias.

El Catálogo, misceláneo y con múltiples colaboraciones, de planteamiento desigual (hasta dieciocho autores distintos firman sus fichas), incluye unos artículos preliminares con una visión general de la *Edad de Oro de la pintura y escultura en España*, muy sintética, apoyada en las piezas de la exposición firmado por Fernando Tabar de Anitúa; un interesante texto dedicado a la *Pintura Barroca con vinculación histórica al País Vasco*, que menciona obras «importadas», la producción local, y las obras adquiridas por los museos vascos, y firman José Javier Vélez y Pedro Luis Echeverría y un tercero, *Los pintores españoles del Barroco y sus clientes*, que firma Eugeni Osácar, y resume lo conocido sobre clientela eclesiástica, la corte y la nobleza, sin notas, lo que le permite hacer afirmaciones sin respaldo y copiar sin rebozo.

La exposición propiamente dicha se organiza, para la pintura, por escuelas: toledana, madrileña, andaluza y valenciana. La escultura, que ofrece sólo siete piezas, son preferentemente andaluzas.

Junto a obras bien conocidas, procedentes de Museos públicos, se exhibían piezas procedentes de colecciones de cierto prestigio (Lladró de Valencia, Forum Filatélico) formadas en los últimos años, alguna del Patrimonio Nacional, fundaciones como el Banco Santander Central Hispano, El Monte Caja de Ahorros de Huelva y Sevilla, el valenciano Colegio del Corpus Christi y otras procedentes de iglesias del País Vasco y por supuesto de colecciones particulares, algunas prestigiosas, como la de Juan Abelló y otras anónimas.

Se hallaban presentes obras de muchos artistas importantes, El Greco, Zurbarán, Carreño de Miranda, Espinosa, Ribera, Murillo, etc. La calidad de la exposición es muy varia, pues junto a piezas indiscutibles y bien conocidas, se exhibían algunas otras de atribuciones dudosas y controvertidas. Es muy dudoso que la *Inmaculada* de la iglesia de Labastida (p.88) sea de Pacheco, o que el *Niño con cesta de fruta* (p. 108) lo pintase Núñez de Villavicencio.

La falta de aparato crítico (bibliografía y notas) en las fichas resta valor a sus contenidos y permite que se deslicen errores como el de continuar considerando los *Desposorios* de Vicente Carducho procedente del oratorio de la Torre de la Parada. Este lienzo, con sus compañeros —restos de un altar desmembrado, cuya reconstrucción intentamos hace años—, fue adquirido por Isabel II al Marqués de Salamanca en 1848 (*Ars Longa*, 5, 1994, p. 25-30).

En suma, una exposición cuyo sentido último queda un poco desdibujado, pero que brindó ocasión de ver piezas poco accesibles y en algún caso —pocos— inéditas.

A.E.P.S.

PINTURA ESPAÑOLA EN LA COLECCIÓN BBVA.  
DEL ROMANTICISMO A LA MODERNIDAD.

Madrid, abril-junio, y Bilbao, octubre-diciembre de 2003

En la línea de compromiso de responsabilidad social del BBVA, que desarrolla a través de su programa de actividades culturales, se encuentra esta exposición, selección extraída de los fondos de su magnífica colección de obras pictóricas, una de las mejores de España. La muestra se desarrolla, pues, dentro del plan de exposiciones con las que el Banco pretende dar a conocer y difundir en la sociedad lo más representativo de su colección.

En esta ocasión se nos presenta una selección de 51 obras —realizada por los profesores Alfonso Pérez Sánchez y Javier Barón, comisarios de la exposición y autores del catálogo—, cuya representación discurre entre mediados del siglo XIX y el primer tercio del XX, tratando de abarcar el mayor número de géneros pictóricos posibles del citado período, como el costumbrismo, el orientalismo y el pompeyismo, el paisaje y la marina, y el retrato; representados en los diversos estilos pictóricos que jalonaron esa etapa, crucial por enlazar la tradición con la modernidad. Así, el romanticismo está representado por el costumbrismo sevillano de Manuel Rodríguez de Guzmán y el paisajismo de Pablo Gonzalvo; el naturalismo lo está por medio de Martí y Alsina; el decadente mundo del foco parisino de «fin de siglo» está presente por medio de Raimundo de Madrazo y su hijo Cocó; la herencia «fortuniana» se muestra en los cuadros orientalistas de José Villegas y Ricardo de Madrazo; el «luminismo» en Sorolla y Meifrén; el impresionismo en Darío de Regoyos, Manuel Losada y Bertuchi; el simbolismo en Rusiñol; el «fauvismo» en Iturrino; el regionalismo en Zuloaga, Zubiaurre, Arteta y Sotomayor; el cubismo en Vázquez Díaz... etcétera.

La muestra nos presenta, pues, una cuidada y acertada selección que pretende proporcionarnos, a través de las obras que conserva el BBVA, una panorámica lo más representativa posible del período que se nos desea mostrar; selección que evidencia el buen criterio profesional de los dos comisarios citados, que tienen que ajustarse a las deficiencias representativas que posee la colección en la citada etapa, y que tratan de complementarlas con la mención y reproducción, en el estudio que el Dr. Pérez Sánchez realiza en el catálogo, de otros cuadros y autores no expuestos pertenecientes también a la colección del banco.

Por ello, opinamos que, a pesar de la insistencia sobre los artistas vascos en este período de la colección del BBVA, dado ya el volumen en la misma de pintores de otros ámbitos nacionales, echamos, por tanto, de menos algunos autores muy representativos tanto de la primera mitad del siglo XIX, como de la segunda parte de esa centuria, de los que el banco haría bien en adquirir algunas obras para completar el desarrollo artístico de su colección en lo que atañe al siglo XIX; ya que la mayoría de los autores que posee son pintores que desarrollaron su labor a caballo entre los dos siglos.

ENRIQUE ARIAS ANGLÉS  
CSIC