

CRÓNICA

UNA COLECCIÓN MEXICANA EN MADRID: *TESOROS DEL MUSEO SOUMAYA DE MÉXICO.*

Sala de Exposiciones del B.B.V.A. Madrid-Bilbao abril-julio 2004.

Interesantísima exposición ésta, presentada en Madrid y que lo será después en Bilbao, con piezas seleccionadas por los profesores A.E. Pérez Sánchez, B. Navarrete Prieto y G. Curiel. Quizás lo primero que nos sugiere sean unas evocaciones literarias convertidas en algo tópicas que, sin embargo, son inmediatas. El personaje que nos viene a la memoria es el lampedusiano Príncipe de Salina pero no por su famosa frase sobre el cambio y la permanencia sino por sus actividades de cazador. Hoy en día, el poder reunir una colección como la del financiero Carlos Slim no es fácil a pesar de los medios empleados. No es suficiente para este tipo de *caza* el poseer unos perros como el fiel Arguto o la inquieta Teresina del príncipe siciliano, es necesario tener una idea clara de la clase de pieza que se quiere cobrar y cuya consecución depara no sólo el placer del logro obtenido sino también la transmutación del dinero en algo que hoy, más que nunca, convierte a un Don Calogero Sedàra en un nuevo príncipe. Y, como para los príncipes de antaño, el mecenazgo cultural es un medio para labrarse una fama *otra*.

La colección queda reunida en México en un museo que lleva el nombre de Soumaya —en recuerdo de la esposa ida— y constituye una agrupación muy ecléctica de piezas adquiridas en los últimos años que, a pesar de no ser ya la época dorada del coleccionismo, tiene un altísimo nivel que permite a los mexicanos, junto con los museos de la antigua Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y el Franz Mayer, formarse una idea de la evolución del arte europeo. Pero no sólo eso, con ser mucho, puesto que el museo posee una serie extraordinaria de esculturas de Auguste Rodin —ausentes de esta exposición— y otra de arte americano con muy notables piezas coloniales.

Las obras presentes en Madrid, muy didácticamente elegidas, constituyen algo así como un resumen de lo que es el desarrollo artístico de México desde el momento de la llegada de los españoles hasta 1900: el substrato medieval, los inicios del renacimiento al modo hispánico —lo italiano y lo nórdico— el barroco católico y el rococó cortesano y científico, el neoclasicismo independentista, el realismo republicano, el afrancesamiento del porfiriato...

En esta sucesión de estilos y tendencias el *gótico internacional* está reflejado por una tabla del Maestro de Villalobos, en tanto el *quattrocento* lo es por una Virgen con santos del maestro de Carmignano y por dos tablas atribuidas a Nicolo di Pietro aunque la pieza más interesante es, sin duda, la magnífica Resurrección de Cristo de Juan de Flandes, tabla compañera de otras hoy en el Prado y en la National Gallery de Washington.

La pintura nórdica está representada por dos tablas de Lucas Cranach que nos traen la nueva religiosidad reformada y el ideal germánico de la belleza humana; una tercera, de tema renacentista, *romano*, una Lucrecia, puede ser obra conjunta de los Cranach, padre e hijo.

Los grandes maestros del renacimiento italiano están presentes gracias a tres lienzos que, como otros semejantes aparecidos en el mercado los últimos años no están en prístinas condiciones: un *Retrato de caballero*, obra de un pintor relacionado con Brescia y que el profesor Pérez Sánchez sitúa en el entorno de Moroni; el *Retrato de caballero con perro*, de Tiziano, a cuyo modelo se ha querido identificar con el flamenco Jan van Ahaanen, y el *Calvario* de Jacopo Tintoretto que se supone pudo haber sido pintado para el conde Mocenigo.

Españoles son el retrato de *Don Juan de Austria* de Sánchez Coello, obra de 1560, en el que éste parece seguir —en opinión de M. Kusche— uno de Jorge de la Rúa, hoy en Glasgow, mientras que el de Catalina Francisca de Saboya, atribuido a Jan Kraeck, habría que relacionarlo, quizás, con la serie de los infantes pintada por Santiago Morán.

Dos bellos lienzos del Greco marcan el paso del siglo xvi al xvii: *Las lágrimas de San Pedro* y una *Crucifixión*, ambas con unos fondos de paisaje que, todavía en los años postreros del pintor, muestran la impronta del Tintoretto.

Pero de estas obras de la segunda mitad del siglo xvi la que atrae poderosamente la atención es el San Jorge y el dragón de Martín de Vos. Su belleza formal y su colorido esplendoroso nos hacen comprender cómo su obra deslumbró a los habitantes de la Nueva España y el papel que tuvo para el desarrollo de la pintura mexicana.

De los maestros del barroco destacaremos la *Vanitas* de Jacob Marrell y las piezas españolas como una de las numerosas versiones de las *Lágrimas de San Pedro* y un *Filósofo* de Ribera; un magnífico *San Francisco de Asís en éxtasis* de Zurbarán que Benito Navarrete fecha en torno a 1638 y que, por su calidad, relaciona con la serie de la Cartuja de Jerez y los lienzos de Murillo —*Tres ángeles niños*, *Ecce Homo* y *Retrato de un caballero*—. La selección se cierra con los dos bocetos de Bayeu para los frescos del Oratorio del Rey en Aranjuez.

Pero desde Madrid, posiblemente lo más interesante de la exposición sea la posibilidad de ver una selección de piezas de los pintores de la Nueva España que nos dan una aproximación a la concepción de la vida y la pintura en el virreinato y su continuación y fractura en el siglo xix. Obras que nos plantean el espinoso tema de su valoración si las consideramos con los criterios con los que, habitualmente, juzgamos al arte europeo —novedad, originalidad— pero que no son estrictamente aplicables al arte americano al servicio de una sociedad fuertemente jerarquizada sin interés por el cambio. Unos artistas que como aconsejaban Pacheco y Palomino hacían uso abundante de los grabados para componer, seguían las recetas de Carducho para caracterizar a sus personajes y urdir sus países, respetaban los deseos de sus comitentes. Algo que hoy no valoramos en exceso pero que era la vara de medir de su tiempo y de su sociedad y a lo que se venía a unir un excelente oficio que les convertía en aquellos *buenos oficiales* de los que nos hablaron los teóricos del barroco.

Así podemos contemplar lienzos de José Juárez, Borgraf, Villalpando, Correa, Enríquez, y algunos anónimos que reflejan la sensibilidad religiosa peculiar de América. Entre ellos una Coronación de la Virgen con cuatro ángeles, en cobre, soporte empleadísimo en América y que, como en este caso, sugiere una muy estrecha conexión con Amberes, centro productor y exportador de obras semejantes que en muchos casos nos plantean dudas de difícil solución respecto a su origen.

Los *biombos* jugaron un importante papel en la casa colonial y su uso fue un reflejo de la influencia oriental llegada con la *Nao de la China*, pasaron a España —donde en un principio se les llamó *camones*— siendo una producción pictórica muy abundante en la Nueva España. Como muestra de ello tenemos dos estupendos ejemplares; uno, obra de Juan Correa, testimo-

nia la llegada de fuentes plásticas nuevas a finales del xvii, en este caso francesas, al ser una interpretación de originales de Lebrun por intermedio del grabado; el otro, de Miguel Cabrera, copia otro grabado francés y aunque su composición es académica a la francesa, anuncia en sus detalles el rococó que tan amplia difusión tendría en América. Prueba de ello la tenemos en algunos escudos de monjas y en lienzos como «La Inmaculada Concepción patrona universal de la monarquía española» o los cuadros de mestizaje en los que se manifiesta el sentido científico ilustrado, mostrándonos no con guisantes como Mendel, sino con los seres humanos, los inicios de la genética maridada con la sociología.

Sentido sociológico presentan los lienzos del siglo xix que dejan patente el espíritu republicano de los próceres que hicieron la Independencia, de aquellos otros que volvieron a mirar a España e hicieron ir a pintores como Pelegrín Clavé o hacia París o la Italia garibaldina dejándonos paisajes como los de Landesio y José María Velasco, notarios del nacimiento de México y de la desaparición de la Nueva España.

La exhibición se cierra con algunas piezas escultóricas con la característica policromía guatemalteca.

Resumiendo, una muy interesante exposición que en España lo es más por su acopio de piezas americanas no tan abundantes entre nosotros como sería de desear.

JUAN JOSÉ JUNQUERA

ORTEGA MUÑOZ

(Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo,
Badajoz, Mayo-Julio de 2004)

Notable y significativa ha sido la iniciativa del MEIAC pacense de dedicar una muestra retrospectiva a uno de los creadores extremeños más relevantes y destacados del siglo xx, Godofredo Ortega Muñoz (1899-1982), pintor de indagaciones en las esencialidades de la tierra vivida y su plasmación a través de un depurado realismo significador, sobre quien comenzaba a merodear cierto olvido e injusticia historiográfica, a los que no fueron ajenos ni los aires reprobatorios que la Transición arrojó sobre toda la creación desarrollada en el amplio período anterior del franquismo, ni la falta de iniciativas institucionales de envergadura que auparan la singularidad del pintor.

La sólida exposición presentada por el citado museo —sin duda la más completa y documentada de cuantas se han realizado sobre este artista extremeño—, se hace así sumamente válida y oportuna para insistir en la necesidad genérica de revisión no sólo de la trayectoria del pintor, sino también del período en el que se desarrolló lo más conocido y sustancial de su carrera profesional, que alcanzó su etapa más floreciente y admirada en los pasados años cincuenta. Es decir, ya hemos insistido en más de una ocasión en que tanto hay que desterrar, del todo, el tópico historiográfico que ha querido presentar el período referido como un páramo o erial artístico-cultural, como en que conviene apuntar, paralelamente, los logros y esplendores del momento, que en realidad se corresponden sin demérito con la magnífica centuria que fue la del novecientos en el plano artístico-cultural. Y es que, a la vista de trabajos como el que representa esta muestra sobre el extremeño, entre otros análisis y estudios —cada vez, felizmente, más abundantes, serios y rigurosos— sobre la creatividad y la cultura desarrolladas en los períodos anterior y posterior a la guerra civil y sus protagonistas, progresivamente se va haciendo más clara la continuidad de la «Edad de Plata» a lo largo de la centuria, como podría

AEA, LXXVII, 2004, 307, pp. 337 a 340

servir de ejemplo la propia trayectoria de Ortega-Muñoz. Por ello, desde hace tiempo, proponemos considerar al conjunto del arte y la cultura españoles del siglo xx como nuestro *Siglo de Plata*, extendiendo una denominación que hasta ahora sólo se venía aplicando para su primer tercio. Lo cual no sólo tiene que ver con el mayor o menor esplendor del período anterior al conflicto bélico, sino también con la cultura española desarrollada luego en el exilio, con la diferente y floreciente creatividad artístico-cultural que se va comprobando que emergió en las hasta ahora consideradas etapas más sombrías del siglo o, incluso, con la brillantez del desarrollo cultural del último cuarto del siglo xx; puesto que, sencilla y llanamente, ha de convenirse que la mayoría de los protagonistas del primer momento no desaparecieron —siguieron actuando allá donde estuvieren— y que los períodos políticos autoritarios, como lo fue el franquista, no tienen por qué estar necesariamente reñidos con la sagacidad y la viveza cultural y artística, como demuestra nuestro Siglo de Oro. Por tanto, aunque acaso cabría hablar, al referirnos a la primera postguerra, de ciertas ralentizaciones y nefastos conatos reorientadores, no es algo que tenga el peso suficiente como para dejar de conformar el referido *Siglo de Plata*, contando con todos los aportes de la cultura y el arte del período franquista.

El paso de la carrera del pintor de San Vicente de Alcántara por uno y otro período histórico, así como el hecho de que, tras su personal y errante cosmopolitismo de anteguerra, lo más floreciente, galardonado y trascendente de su creatividad se definiera en los años cincuenta, década cultural que actuó de bisagra entre las tendencias autárquicas de la década anterior y las tendencias más cosmopolitas de los sesenta, aparte de un trayecto bastante completo por el siglo, acaso resulte también ilustrativo de que, a lo largo del novecientos, el brote del lustre artístico-cultural puede también surgir en el período franquista y con un pintor venido de una tierra bastante ayuna artística y culturalmente.

La impagable y fundamental labor del comisario de la muestra, Antonio Franco Domínguez, y los textos con los que éste, Carlos Robles Piquer, Jesús Gómez Picaepo, Ángel Llorente, Javier Pérez Segura, Miguel Cabañas Bravo, Juan Manuel Bonet, Juan Antonio Álvarez Reyes, Michel Hubert Lépicouché, Rocío Nicolás y Fernando T. Pérez, han contribuido al catálogo de la exposición, develan ahora, pues, un nuevo Ortega Muñoz; que siempre ha estado ahí, intuido a través de su producción más conocida, pero con una escasa noticia fidedigna sobre la persona y sus circunstancias, como se correspondía con las pocas seguridades que podían darse ante la llamativa carencia de apoyo y constancia documental. Hacía falta esta gran exposición y este estudio de conjunto; estudio que, como la instalación de la muestra, desgranando las etapas en cuatro períodos fundamentales (1919-1939; 1939-1959; 1959-1970 y 1970-1982), consigue dar la imagen y dimensión de un gran artista extremeño que, a pesar de la poco favorecedora procedencia, tras andar inserto —en mucha mayor medida que hasta la que ahora se creía— en algunas de las andanzas y los episodios más significativos del quehacer artístico de los primeros sesenta años del siglo pasado, actuaría luego de impremeditado maestro y referente en varios aspectos de las últimas décadas por las que transitará su trayectoria.

Saludamos, pues, la oportunidad y la perspectiva abierta por el trabajo realizado con esta amplificada muestra, que esperemos que, además de un mejor conocimiento y justa valoración del pintor —que no por casualidad nos enseñó a mirar de otro modo a Extremadura, principalmente, aunque la visión alcance también a otros paisajes asimismo *esencializados* por el artista—, contribuya también a mostrarnos lo extremadamente rico y variado que fue ese *Siglo de Plata* que le tocó vivir, casi de pleno, y al que tan de cerca favoreció y ayudó a adjetivar con su quehacer pictórico.

MIGUEL CABAÑAS BRAVO
Dpto. Historia del Arte, I.H., CSIC