CRÓNICA

PINTURA GÓTICA HISPANOFLAMENCA. BARTOLOMÉ BERMEJO Y SU ÉPOCA
(Barcelona 26 de febrero a 11 de mayo de 2003;
Bilbao 9 de junio a 31 de agosto de 2003)

El Museo de Arte de Cataluña quedó instalado en 1934 en el Palacio de Montjuïc de la ciudad de Barcelona, edificio que había servido para los actos de protocolo de la Exposición Internacional de 1929. Construido de una manera un tanto apresurada y para una finalidad muy distinta a la que después fue destinado, adolecía de una serie de defectos estructurales, que forzaron a pensar en una seria reforma. Las obras se iniciaron en 1986, cerrándose al público durante cinco largos años. Desde entonces se ha consolidado la estructura y se ha procedido al nuevo reparto de espacios abriéndose al público en sucesivas etapas. En 1992 se abrieron las salas de exposiciones temporales, en 1995 las de Arte románico y en 1997 las de Arte gótico. En febrero del 2000 se inició la última fase, todo el primer piso, en el que se instalará la pintura desde el XVI a nuestros días, la gran biblioteca de Historia del Arte y los departamentos de grabado, numismática, documentación y archivo. Esto supone el traslado a este edificio de apartados hoy dispersos por la ciudad y que conformarán un conjunto de enorme riqueza artística y un gran centro de consulta. Se espera que esté totalmente terminado en otoño del 2004.

A pesar de las dificultades que comporta moverse en un edificio en obras y de las pobres instalaciones en las que discurre la vida de su personal, éste ha seguido trabajando con entusiasmo. Desde 1992 se han venido celebrando una serie de exposiciones en las nuevas salas, que hoy acogen una muestra extraordinaria de pintura hispanoflamenca que ha sido coproducida con el Museo de Bellas Artes de Bilbao donde se instalará en junio. Han sido sus comisarios Francesc Ruiz i Quesada, por Barcelona, y Ana Galilea Antón, por Bilbao, los cuales, al hilo del centenario de la muerte de Bermejo, y tomando como punto de referencia su obra, han revisado la evolución que experimentó la pintura de la segunda mitad del siglo XV tanto en la corona de Aragón como en la de Castilla por los que se movió el pintor andaluz. El total de obras expuestas sobrepasa las setenta, de las cuales alrededor de veinte son obra de Bermejo, procedentes tanto de museos y colecciones españolas, como del extranjero. Hay que subrayar que se ha conseguido reunir algunos conjuntos dispersos desde hace mucho tiempo, como el *Retablo de Santa Engracia*, de Daroca (Zaragoza), o han salido de su primitivo emplazamiento por primera vez, como el espléndido *Tríptico de la Virgen de Montserrat* de la catedral de Aquí Terme (Italia).

A través de las salas de la Exposición, se hace el mismo recorrido peninsular que realizó Bermejo tras su llegada a Valencia desde Castilla, pasando luego por Daroca, Zaragoza, Mallorca y Barcelona. En ellas se exhiben cuadros de pintores que trabajaban antes de su llegada,

los que él dejó allí y las influencias que sus obras ejercieron en sus contemporáneos y las de otros que se están acercando ya a los aires renacentistas que llegaban de Italia. La exposición termina con una serie de cuadros de pintores que trabajaron para las casas reales. La reunión de tan numeroso grupo de obras de Bermejo, ha dado pie para una revisión de su trabajo y de la relación que tuvo con sus contemporáneos, y ha confirmado la idea que ya se tenía de la enorme calidad que encierran sus obras y de las peculiaridades que presentan, como los múltiples mensajes iconográficos a través de elementos simbólicos y alegóricos y la presencia casi constante de inscripciones en el suelo a veces de difícil interpretación.

Es difícil hacer una selección de las obras de los artistas que le acompañan en esta exposición. Alinbroct, Jacomart, los Osona y Reixach en Valencia; Martín Bernat, que colaboró con Bermejo en algunas tablas, Pedro de Aponte, en Zaragoza; Dalmau y Huguet, en Barcelona; Jorge Inglés, el Maestro de los Luna en Castilla; Sittow, Juan de Flandes y Pedro Berruguete entre otros, están magníficamente representados. La instalación es eminentemente didáctica, por lo que no sólo los especialistas podrán aprender en ella, sino el público en general que acuda a visitarla, podrá sacar sus propias conclusiones.

En el catálogo, publicado con este motivo, han participado diversos especialistas en pintura de la época con estudios sobre distintos aspectos de la vida, técnica y estilo de la obra de Bermejo, así como de los pintores que trabajaban en los lugares en los que estuvo establecido. Otros hacen referencia a la utilización de grabados por los pintores de esta generación y el comercio artístico entre Flandes y los reinos hispánicos. El catálogo propiamente dicho incluye las fichas de cada cuadro, bastante extensas para lo que es costumbre últimamente en este tipo de libros, y en cada una se hace un estado de la cuestión y se razonan las atribuciones. La edición es magnífica y cuenta con numerosas ilustraciones en blanco y negro y color.

AMELIA LÓPEZ-YARTO

EXPOSICIÓN VALLADOLID CAPITAL DE LA CORTE (1601-1606)

Para conmemorar el cuarto centenario de los años en que Valladolid fue efímeramente, por solos cinco años, capital de la corte y de los reinos de España, el Ayuntamiento de la ciudad e instituciones culturales, con el Instituto Universitario de Historia Simancas, organizaron el 28 de octubre del año pasado hasta el 8 de enero del presente una pequeña pero enjundiosa e interesante exposición en la Sala municipal La Pasión, coordinada por el director del Museo Nacional de Escultura Jesús Urrea Fernández. Contenía cerca de setenta piezas entre pinturas, grabados, armaduras, orfebrería, esculturas, cerámica, textiles, pergaminos, libros y manuscritos, que ocuparon por entero los dos pisos del mencionado salón de exposiciones. Las piezas estaban ordenadas y catalogadas a tenor de seis secciones que se proponían abarcar los aspectos fundamentales del acontecimiento: a saber la ciudad y la fiesta; el bautizo del príncipe Felipe IV; la guerra y la paz (sección alusiva a la paz firmada con Inglaterra en 1605); las devociones de la corte; los artistas de la corte; nobleza y literatura.

Destacaban entre las obras exhibidas muchas, las unas porque, aunque no desconocidas, se han expuesto en raras ocasiones y alguna ha sido traída de museos extranjeros para la ocasión; las otras porque han sido diligentemente limpiadas y restauradas para esta exposición. Así el delicioso retrato de la princesa Ana Mauricia, nacida en Valladolid y luego reina de Francia, pintado por Pantoja de la Cruz teniendo como fondo una vista de la ciudad; los retablos-relicario de la desaparecida iglesia conventual de San Diego, ensamblados por J. de Muniátegui y

AEA, LXXVI, 2003, 302, pp. 223 a 226

pintados por Vicente y Bartolomé Carducho, que han sido primorosamente reconstruidos y montados con sus relicarios a partir de fragmentos que conservaba el Museo Nacional de Escultura; el intrigante retrato en su lecho de muerte del fraile trinitario Simón de Rojas, nacido en la ciudad, que acaso pintó Velázquez pero, en todo caso, de altísima calidad; el cuadro de los filósofos Demócrito y Heráclito, regalado por Rubens al duque de Lerma en su visita a Valladolid, recientemente adquirido por el citado Museo; la esplendorosa escultura del arcángel San Miguel, de Gregorio Fernández, limpia y restaurada; el Crucificado del mismo escultor procedente del convento de Santa Teresa de Ávila, etc...

En el catálogo de la exposición cada pieza de las expuestas aparece reproducida en color y tiene su correspondiente ficha redactada por un competente especialista, y los tres estudios introductorios sobre la corte de Felipe III en Valladolid, sobre la arquitectura de la ciudad en aquella época y sobre la literatura y los literatos que escribieron obras en ella entre 1601 y 1606, debidos a Teófanos Egido, María Antonia Fernández del Hoyo y Germán Vega García-Luengos, ayudan a contextualizarlas en la coyuntura histórica, estética y literaria en que fueron creadas.

ALFONSO RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS

MATISSE VS PICASSO

(O DE CÓMO PARÍS INTRODUJO EL DUELO DEL DIBUJO Y DEL COLOR EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO)

De mayo del 2002 a mayo del 2003, Londres, París y Nueva York han accedido a rendirse al titánico duelo que enfrentó y entrelazó a los dos maestros más contradictorios y prolíficos de la historia del arte contemporáneo. Así, para consuelo de los que nos atrevíamos a sospechar que ya no había nada nuevo que decir sobre las vanguardias históricas, la presentación en estas tres ciudades de la exposición «Matisse-Picasso» (Tate Modern-Grand Palais-MoMA) vuelve a regalarnos la oportunidad de mirar y de admirar con ojos profanos el arte del siglo pasado.

El interés por el diálogo creativo que entablaron, durante cinco largas décadas, Henri Matisse y Pablo Picasso, no ha dejado de crecer desde que Apollinaire reuniera a los dos artistas en la galería Paul Guillaume de París, en 1918, adelantándose a la inevitable constatación, por parte de Picasso, de que «*jamais personne n'a si bien regardé la peinture de Matisse que moi. Et lui, la mienne...*». Afortunadamente, la reconstrucción de esta partida de ases sigue siendo, al día de hoy, tan fecunda como para dar pie a una búsqueda abierta y apasionada de las raíces mismas del arte y, tan necesaria, como para implicar a diferentes países en un desembolso nada común de buena voluntad, de medios económicos y de trabajo interdisciplinar, sin los que no habría sido posible concebir la presente exposición.

La idea original de «Matisse-Picasso» fue planteada por Elizabeth Cowling y John Golding en la Tate Modern de Londres. Posteriormente, al ampliarse el proyecto, se incorporaron a él otros cuatro comisarios, a saber, Anne Baldassari e Isabelle Monod-Fontaine, desde París, y John Elderfield y Kirk Varnedone, desde Nueva York. De la cooperación entre todos ellos, ha resultado un recorrido museográfico preciso e inquietante, que empieza en 1906, poco después de la primera visita de Matisse al estudio de Picasso, y se prolonga hasta después de la muerte de Matisse, en 1954, para acoger las últimas reflexiones que le dedicó su rival y amigo. Respetando el avance cronológico de dicho recorrido, la muestra ha quedado articulada en treinta y cuatro secciones temáticas, cada una de las cuales invita al espectador, a través de pocas

AEA, LXXVI, 2003, 302, pp. 223 a 226

obras, a descubrir algunas de las nociones plásticas que fueron compartidas y/o cuestionadas por los dos artistas al abordar, por ejemplo, los problemas del paisaje, de la rebelión de los objetos, del espacio vibrante, de la tensión forma-fondo, de la línea, de la danza, del silencio, de la cosmogonía, de la oscuridad...

La materialización de estos contenidos, en definitiva, ha permitido reunir un conjunto impresionante de obras maestras —imposible enumerarlas aquí— en torno a un discurso vibrante e incitador, que constituye, a nuestro modo de ver, el principal acierto de la muestra. En última instancia, como complemento de la visita, cabe destacar —junto al inevitable catálogo y a la correspondiente página web— la creación de un forum de jóvenes artistas y de un taller pedagógico para niños de seis a once años.

MÓNICA NÚÑEZ LAISECA