

CRÓNICA

EL «NUEVO» MUSEO DE LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO (24 febrero 1997)

Cuando el paseante se encuentra ante la fachada de la Academia de Bellas Artes de San Fernando en la calle de Alcalá no puede imaginar que detrás de la vetusta fachada construida por Churriguera, y reformada académicamente por Villanueva a fines del siglo XVIII, se encuentra en la actualidad uno de los más modernos y elegantes museos de Madrid. Las reformas coordinadas por Antonio Bonet Correa han convertido en poco tiempo treinta y seis salas de exposición en una galería paradigmática a la vez clásica y contemporánea. En cierto modo nos trae el recuerdo de la instalación que los Venturi han llevado a cabo en la National Gallery de Londres.

Un suave rosa salmón que cubre las paredes hace resaltar la belleza de las pinturas, que en gran parte han sido restauradas. Es admirable la disposición de los cuadros y de las esculturas. Perfectamente, las obras de arte se pueden visualizar gracias a una cuidadosa luminotécnica. En la mayoría de las salas gracias a un sofisticado sistema técnico se han buscado efectos de luz cenital.

Sin que el espectador se percate de ello a primer vista, el juego dispositivo esconde los tres aspectos que destacan museológicamente en relación con el peculiar coleccionismo académico, lo que obliga a saltos cronológicos que acentúan las emociones estéticas. Los bloques son los siguientes: *a)* Las colecciones propiamente académicas. *b)* Las obras procedentes de la confiscación de las órdenes religiosas, especialmente las procedentes de la incautación de los bienes a la Compañía de Jesús. *c)* Las provinientes de legados entre los que hay que destacar el Guitarte (1978). La nueva reorganización, en la que se revalorizan las obras, recomienda que la visita se comience en la actualidad por la antigua sala 20 dedicada a la fundación de la Academia y presidida por la *Alegoría de la Paz* de Corrado Giaquinto. Luego, en espacios sucesivos del primer piso el espectador puede emocionarse con obras maestras del Barroco español: Pacheco, Herrera el Viejo, Valdés Leal, Alonso Cano y Zurbarán, que en algunos casos superan las representaciones de estos maestros en el Museo del Prado. Como ejemplo de escultura barroca el *San Bruno* de Pereira valoriza las pinturas de Ribera, cuya sensitiva *Magdalena* sirve de contrapunto al visionario *San Antonio de Padua*. Los pequeños bodegones de Van der Hamen dan un hálito poético a los espacios en que están situados (antiguas salas 17,7). La 13 está dedicada a nuestro siglo XVI destacando el *San Jerónimo* del Greco y obras de Morales. Posteriormente se pueden contemplar obras de Carreño, Claudio Coello, Francisco Rizi, ejemplos del más significativo ba-

roco madrileño. De Murillo se hallan algunas de sus más primerizas pinturas, la serie de los franciscanos de Sevilla.

En la sala 8 sobresale una de las primeras obras maestras de Rubens, *Susana y los viejos*, el dramático Borgianni y un misterioso *Capítulo de monjes* de Magnasco, cuya obra escasea en España. Mas, la sorpresa llega en la recoleta salita 9 donde resalta en el frontis la radiante *Primavera* de Arcimboldo, superior a las versiones del Louvre y Viena. La fulgurante *Cena* creída boceto del original de Tintoretto en la Scuola de San Rocco, indudablemente es una copia realizada por Velázquez en Venecia, como desde hace muchos años venimos defendiendo. Y, casi en penumbra, emerge el excelente *San Jerónimo* del Correggio. Dada la escasez de pintura alemana del siglo xvi en España, paliada en la actualidad por la colección Thyssen, hay que citar el *Calvario* de Hans Muelich. Posteriormente, el elegante retrato europeo del siglo xviii está representado por excelentes obras de Pompeo Battoni. En esta misma sala (3) se encuentra una de las últimas y oportunas adquisiciones, la preciosa *Calle de Alcalá* de Manuel Joli. Muy cerca, el *Sacrificio de Calíroé* de Fragonard vibra ante la gélida y elegante composición de *Venus, Mercurio y el Amor* de Van Loo. Una obra maestra de la pintura española de nuestra Ilustración es la *Circunspección de Diógenes* de Paret, prueba académica plena de misterio. Entre los retratos de Mengs sobresale la *Marquesa de Llano vestida de manchega*. Otra prueba académica preludia el gran hacer de Francisco Bayeu: *La tiranía de Gerión*. Preside la sala la hermosa escultura del rey fundador, Fernando VI, por Manuel Álvarez que en Roma justamente era comparado con Cánova y Thorvaldsen. Por ahora nos despedimos con los prodigios de Goya.

La planta segunda no desmerece a la anterior, que podríamos considerar apriorísticamente la noble. En ella se ha hecho destacar la plástica académica dentro de su propio ambiente. Por ello, muchas de estas salas conjugan su valor estético con el histórico. Da paso a esta serie de salas el estupendo relieve en mármol del *Martirio de San Sebastián* esculpido por el escultor catalán Lluís Bonifàs y Massó. Inmediatamente, el contundente *Retrato de García de la Prada* de Maella nos recuerda que fue uno de los primeros mecenas de la Academia, quien regaló los deliciosos cobres de Goya con escenas de la vida española del momento. En los inventarios de su donación se atribuyen miniaturas al artista aragonés, posiblemente son dos de las expuestas en una vitrina. La iconografía de Godoy está aquí, como en ningún otro lugar, representada. Destacan los retratos pictóricos de Zacarías González Velázquez y Antonio Carnicero y el escultórico de Juan Adán que se complementan con el maravilloso ejemplar de Goya instalado en su sala. Varias obritas de Francisco Preciado de la Vega representan a este pintor cuyas telas son necesarias de ver en Roma.

La sala 22 está dedicada a la retratística española del siglo xix: Esquivel, Alenza... Después, casi enfrentados, se encuentran Sorolla y Vázquez Díaz, al que se le desagravia de su casi olvido en el Reina Sofía. En un gabinete adjunto encontramos la «rueda» de votaciones que tantas alegrías y sinsabores produjeron a los candidatos a los premios académicos. Luego, estupendas obra de Muñoz Degraín, entre las que destacan su *Coloso de Rodas*, manchan de color las sobrias paredes. Las esculturas Benlliure, Gargallo, Clarà, Victorio Macho..., hacen guardia de honor, en una sala adjunta, a una obra maestra recién adquirida: la *Cabeza de mujer* de Picasso.

Deliciosamente instructivo es el espacio dedicado a la arquitectura, donde destaca una pseudo maqueta del interior de la iglesia de San Isidro, que debía servirle base a una futura restauración. Situadas tras una gran vitrina en un angosto pasillo nos sorprenden las terribles figuras de la *Matanza de los inocentes* de José Ginés.

La pintura académica actual, como es obvio, está excelentemente representada. Muchos de estos pintores, que por motivos de espacio es imposible citar aquí, por su modernidad hermanan sus obras con el excelente *Bodegón con frutero y periódico* de Juan Gris que la ilustre institución acaba de adquirir. Aquí el *trompe-l'oeil* se nos muestra a la inversa, o sea, desde el eje de la com-

posición hacia el espectador. Otro bello sugestivo bodegón-trampantojo, también flamante adquisición, es la *Alacena con objetos*, del pintor sevillano del siglo XVIII Bernardo Lorente Germán. Y dentro del género, nos subyuga la fresquísima, por jugosidad, *Guirnalda de flores*, nueva en el inventario, del jesuita de Amberes Daniel Seghers, que enmarca una barroca Virgen con el Niño y San Juanito de Quellinus.

Personalmente recomendaría al visitante que retornara al primer piso antes de abandonar el edificio académico y visitara por segunda vez, como despedida, la parcialmente remodelada Sala de Goya, pues, salvo el prodigioso *Autorretrato en el estudio* desde hace pocos años en la institución, doce obras maestras de todos conocidas enojan esta colección de artes plásticas; la más importante de Madrid después de la Prado. Que no es poco.

JOSÉ ROGELIO BUENDÍA
Universidad Autónoma de Madrid

ANTONIO CARNICERO, 1748-1814
(Madrid, Centro Cultural de la Villa, Febrero-Marzo, 1997)

En el año 1987, la Comisaría de esta exposición, la Doctora M.^a Antonia Martínez Ibáñez, publicaba su tesis doctoral sobre Antonio Carnicero en la Universidad Complutense de Madrid. A pesar de ello, debido al tipo de publicación, en ciclostil, y a la escasa divulgación de este tipo de publicación, la figura de Antonio Carnicero permanecía oculta a los estudiosos del arte.

Diez años más tarde, gracias al tesón de la doctora Martínez Ibáñez y a la acogida del área cultural del Ayuntamiento de Madrid, hoy podemos congratularnos de ver expuesta la obra del pintor salmantino, cuya actividad artística se desarrolla en la Corte.

La importancia de la exposición abarca varios aspectos a destacar. Uno sería el de exponer la pintura de Carnicero para calibrar más precisamente sus valores personales como pintor; otra lo que supone su obra en relación con otros satélites del momento de Goya y, finalmente, espiar entre la obra atribuida, la presencia de otros maestros muy afines a él.

Llama la atención en la obra expuesta el diferente talante del pintor cuando aborda temas como el retrato, los cuadros costumbristas y alegóricos —con matices románticos— donde se nos muestra dominador de la técnica mientras que en los cuadros religiosos, o de valor histórico parecen pesarle las composiciones de centurias anteriores, mostrándose más plano y menos creativo.

M.^a Antonia Martínez Ibáñez, ha expuesto también un buen número de dibujos y grabados en los que Carnicero fue un maestro. Como miembro de una familia de artista ha tenido el acierto de traer a la exposición el dibujo del padre del pintor, Alejandro Carnicero, preparatorio para el paso de los *Azotes*, de su hermano Isidro, con otras esculturas de este último.

Algunas obras que se echaban de menos en la exposición han sido recogidas en el Catálogo, que se ha hecho sobre la misma, debido a la propia Comisaría, con capítulos sugerentes de Juan José Luna y Andrés Úbeda de los Cobos, sobre el ambiente artístico, histórico y político en que desarrolló su obra el artista, y otro de Francisco García Gutiérrez sobre la escultura.

Importante exposición por lo que significa el acercarnos a un momento histórico artístico tan importante y difícil absorbido por la personalidad de Goya como es el de la segunda mitad del siglo XVIII y comienzos del XIX, y magnífica la edición del catálogo.

ISABEL MATEO GÓMEZ
Dpto. de H.^a del Arte C.S.I.C.