

italiana hay que mencionar la tabla con el *Nacimiento* y marco original, firmado con el anagrama del pintor Matteo de Giovanni, el *Paisaje con puerto* también firmado por Salvator Rosa, la *Vista del interior del Panteón* de Giovanni Paolo Panini y la *Piazza della Loggia en Brescia*, debido a Francesco Battaglioli.

Entre las pinturas de la colección Orts-Bosch destacan el *San Pedro*, de medio cuerpo, sobre fondo de paisaje, que firma el pintor de Malinas Michael Coxcie, de cuidada iluminación y brillante colorido, otra tabla de Pieter van Lint fechada en «1627» con *San Juan Bautista y Santa Bárbara*, un lienzo del italiano Gian Battista Langheti, con la *Bendición de Jacob* que dio a conocer en 1965, A. Pérez Sánchez aún antes de aparecer la firma del autor y la *Virgen con el Niño y Santos* del napolitano Pedro Bardellino.

La colección Lassala ha contribuido al éxito y la belleza de la Exposición con obras como la *Alegría y la Melancolía* lienzo barroco de Abraham Janssens que lleva en el borde de la túnica de esta última figura, la inscripción: «MALINCONIA 1623»; los dos lienzos del napolitano Luca Giordano: *El rey David entregando los diseños del templo al joven Salomón y Salomón haciendo sacrificios a Yavé antes de iniciar la construcción del templo* y otro lienzo ya tardío, firmado y fechado en 1795, por el romano Giuseppe Cades que representa a *San Juan Bautista y San Juan Evangelista*.

En definitiva una exposición que contribuye de manera eficaz a fomentar la afición por el coleccionismo, predicando con el ejemplo, de tantas colecciones valencianas a las que hay que añadir, a las aquí citadas, otras que han preferido permanecer en el anonimato pero con idéntico entusiasmo y cuyas obras figuran, igualmente, en el Catálogo de la Exposición.

ELISA BERMEJO MARTÍNEZ

REMBRANDT EN LA MEMORIA DE GOYA Y PICASSO

Obra gráfica. Fundación Carlos de Amberes, Madrid.

Del 15 de septiembre al 21 de noviembre de 1999

Es la primera vez que se reúne en una única muestra la obra gráfica de estos tres pintores-grabadores, genios indiscutibles de la pintura universal. El objetivo de la exposición, que organizada en colaboración con la Rembrandthuis de Amsterdam y la Embajada de los Países Bajos en Madrid, ha sido reconstruir la mirada del artista sobre la obra ajena, para intentar revelar, visualmente, lo que uno aprovecha del otro, es decir, para descubrir el diálogo creativo que se produce a través de los tiempos entre Goya y Rembrandt, de un lado, y entre Picasso y Rembrandt, del otro. Este ejercicio requiere la participación activa del espectador, que podrá sacar el mayor provecho si viene dispuesto a mirar... a ver y a comparar las propuestas, y a realizar sus propias asociaciones, de modo que también él entre a formar parte del diálogo. Con el fin de facilitar esa tarea, la muestra se ha organizado en 37 parejas o grupos de grabados asociados, 23 de los cuales se refieren a la relación Rembrandt-Goya, y 14 a Rembrandt-Picasso. Al permitir este tipo de montaje comparar o cotejar imágenes asociadas que cuelgan juntas, el espectador puede comprobar por sí mismo cómo el trazo, el tratamiento de los volúmenes, la composición o la iluminación, incluso personajes concretos de la obra de Rembrandt reaparecen en la producción de los pintores españoles. En este sentido, la exposición aspira a convertirse en una experiencia visual interactiva en la que el diálogo fluye en dos niveles: el del artista con el artista, y el del artista con el espectador.



Figura 1. Rembrandt: *La Preciosa* (Gitana española).

Figura 2. Goya: *Chitón* (Los Caprichos, Plancha 2.ª, 1799).

Las asociaciones gráficas en las que se basa la exposición no son fruto del capricho, sino que están documentadas científicamente. La comisaria de la muestra, Isadora Rose-de Viejo, investigó durante más de dos años la relación concreta entre la obra de Goya y la de Rembrandt e identificó grabados a los que el pintor español pudo haber estado expuesto a lo largo de su vida. Aunque los grabados de Rembrandt en España eran raros, no le eran del todo desconocidos al pintor aragonés: su buen amigo Juan Agustín Ceán Bermúdez que los coleccionaba, al igual que el diplomático Eugenio Izquierdo. Asimismo, Goya pudo tener acceso a una recopilación de 80 grabados de Rembrandt que circuló con toda probabilidad por Madrid tras su publicación en París hacia 1790 por Pierre François Basan. El propio Goya contaba entre sus posesiones con diez grabados del maestro holandés, tal como demuestra un inventario del año 1812. Picasso tuvo oportunidad de conocer más ampliamente la obra de Rembrandt a través de sus viajes, visitas a museos y una profusión de reproducciones fotográficas en color. Los minuciosos estudios de la experta norteamericana Janie Cohen sobre Rembrandt y Picasso le han servido de base a Rose-de Viejo para profundizar en esa relación. Así pues, cada pareja de grabados está avalada tanto por pruebas visuales como documentales.

Claro está que el fin de la exposición no es discutir los méritos de dos de los artistas españoles más originales y hábiles de todos los tiempos, sino mostrar aquello que pudo ejercer de estímulo visual sobre ellos, con ánimo de profundizar y comprender mejor su obra. Reconocido admirador del maestro holandés —«No he tenido otros maestros que la naturaleza, Velázquez y Rembrandt»— Goya nunca copió al pintor-grabador barroco ni se apropió de sus temas. Sus preocupaciones eran más bien las de un artista visual: cuestiones de composición, espacios positivos y negativos, textura y técnica. Según Rose-de Viejo, «el aprendizaje formal de la obra de Rembrandt ayudó a Goya a interpretar mejor el mundo contradictorio que le rodeaba a través de sus propias series de grabados». Picasso también reconocía a

Rembrandt como maestro —«Cada pintor cree que es Rembrandt», solía decir— y lo evocó repetidamente, explícita y subliminalmente, durante los períodos en que estuvo más involucrado como grabador, en los inicios de los años 30, a finales de los 60 y a comienzo de los 70. En cuanto a la técnica, Picasso aprendió de Rembrandt que las planchas pueden ser reto-cadas y transformadas, y que no hay por que producir grabados de gran tamaño para que sean buenos. Al igual que Goya, nunca le copió literalmente. En palabras atribuidas al genio malagueño «los malos artistas copian, los buenos artistas roban».

ISABEL RICO

TABLAS FLAMENCAS EN LA RUTA JACOBEOA Marzo-Noviembre, 1999

Con motivo del último Año Santo Compostelano, del siglo XX, se ha realizado esta importante muestra organizada y producida por la Diócesis de Calahorra y La Calzada-Logroño (Comisión Diocesana del Patrimonio). El comité organizador formado por Luis Gato Martín (Vicario Episcopal de Patrimonio), Tomás Ramírez Pascual (Director del Taller Diocesano) y Francisco Fernández Pardo (Comisario). Han participado las siguientes Instituciones: Consejería de Educación y Cultura, del Gobierno de la Rioja, Fundación de Cultura del Ayuntamiento de Oviedo, Obra Social y Cultural de Caja España y Fundación Central Hispano.

El Catálogo de la Exposición va precedido de una serie de Estudios: «*De la Edad Media a la Edad Moderna: los siglos XV y XVI y el Camino de Santiago*» por Luis A. Grau Lobo; «*El Camino de Santiago a su paso por Navarra y La Rioja en los siglos XV y XVI*» por Elíseo Sáinz Ripa; «*El Camino de Santiago y su importancia socioartística*»; «*Las tablas flamencas en la Ruta Jacobea*» por Francisco Fernández Pardo y «*Los ecos flamencos en un pintor riojano: Juan de Nalda*» por Aída Padrón Mérida.

La redacción de las fichas catalográficas se debe, en buena parte, a Elisa Bermejo con intervención de Matías Díaz Padrón, Francisco Fernández Pardo, Isabel Mateo Gómez, Carmen Morte García, Aída Padrón Mérida y Raquel Sáenz Pascual.

Se inicia el *Catálogo* de obras flamencas, conservadas en la Comunidad de Navarra, con una *Virgen con el Niño*, del Museo Navarro, atribuida a Rolan Moys (o Moys) para seguir con la *Virgen de la Leche*, de Juan de Flandes y dos puertas con *Nacimiento de la Virgen* y *Presentación de María en el Templo*, de Adrián Isembrant pertenecientes a la colección de Felix Palacios Remondo, de Zaragoza.

De Guipúzcoa las más interesantes son una *Virgen con el Niño*, del Museo Diocesano de San Sebastián de Joos van Cleve, la *Piedad* atribuida al *Maestro de la Virgo inter Virginis* del Ayuntamiento de Vergara (Guipúzcoa) y la pequeña tablita con la *Anunciación*, de Jan Provost, que la tradición supone regalo de boda de la Reina Católica a su dama Magdalena de Araoz, del Santuario de Loyola en Azpeitia (Guipúzcoa) que, por error de impresión aparece fechada en 1520-1525 en lugar de 1502-1505.

Pintura interesante por su movimiento, luz y color es la *Anunciación* de la parroquia de Salinas de Añana (Álava) con ecos de Bernard van Orley, de próximo seguidor suyo quizás Jan van Caninxloo (?). De Orduña (Vizcaya) figura un espléndido tríptico del Maestro de Francfort con la *Virgen y el Niño*, en un paisaje que se continua en las tres tablas, *Santa Ca-*