

secuencias del mundo velazqueño a través de las obras de primera calidad e interés. Morales, El Greco, Ribalta, Carducho, Roelas, Velázquez, Tristán, Ribera, Zurbarán, Guiseppe Leonardo, Francisco Barranco, Mateo Gallardo, Herrera Barnuevo, Martínez del Mazo, Cerezo, Escalante, Antolinez, Herrera el Joven, Martín Cabezuelo, Murillo, Valdés Leal y Palomino constituyen un magnífico exponente de ese momento pictórico.

Todas las obras se hallan expuestas de forma modélica aunando el goce estético con el didáctico, enriqueciéndose este último con el espléndido y científico catálogo donde los autores hacen un completo estudio de cada una de las obras y en el que se exponen las innovaciones técnicas de la pintura de ese periodo. Coordinado por H. Brigstocke y Z. Veliz, prologado por A. E. Pérez Sánchez, participan en él N. Ayala Mallory, F. Benito Domenech, P. Cherry, W. Jordan, V. Leanse, B. Navarrete Prieto, B. Pezzini y E. Valdivieso.

ISABEL MATEO GÓMEZ

EL ARTE EN LA CORTE DE LOS ARCHIDUQUES ALBERTO DE AUSTRIA  
E ISABEL CLARA EUGENIA (1598-1633). UN REINO IMAGINADO  
(Palacio Real de Madrid, 2-XII-99 a 27-II-2000)

Dentro del ciclo de exposiciones organizadas por la Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, en colaboración con el Patrimonio Nacional y patrocinada por la Fundación Caja Madrid, se ha celebrado en la Sala de Exposiciones Temporales del Palacio Real, entre diciembre de 1999 y febrero de 2000, esta exposición, con la que se da por concluida la divulgación de los aspectos centrales del reinado de Felipe II y sus repercusiones más relevantes antes de cerrar el ciclo con las dedicadas a Carlos V.

Esta exposición en Madrid, comisariada por Alejandro Vergara, reproduce a menor escala la que tuvo lugar en Bruselas en 1998 con el objetivo de dar a conocer la importancia del mecenazgo de los archiducos Alberto e Isabel Clara Eugenia, en cuya corte se desarrolló una actividad artística de primerísima calidad que favoreció el trasvase tanto de artistas como de obras de arte entre los Países Bajos y Madrid.

El loable interés divulgativo conduce a la inclusión de un gran número de piezas para cubrir por entero el período deseado, siguiendo unos ritmos que ya se han hecho clásicos, es decir, agrupando temáticamente los distintos objetos. Por otro lado, en este caso se ha querido, justamente, enfatizar la figura de Rubens, tanto como embajador artístico de aquella corte como de renovador del arte de la pintura, con lo que el espacio destinado a la exposición resulta quizás pequeño para el gran número de piezas.

En las primeras salas se recogen los retratos de los archiducos, insistiéndose en el sentido simbólico de las posiciones de las figuras y en los que se advierte la evolución de corte desde los de Pantoja, en los que lo formal e icónico destaca sobre los rasgos de los archiducos, incluso en los de Pourbus de las Descalzas por sus encuadres entre los cortinajes, riqueza de vestimenta y atributos, hasta los de Rubens en los que la atención se centra en las figuras y no en sus atributos.

El trayecto recorre las series de fiestas y representaciones populares en las que los archiducos son protagonistas en su papel de pacificadores y de respeto con las tradiciones de sus súbditos en un intento de reconstrucción del ambiente ideológico y social de los Países Bajos,



Rubens: *Boceto para el milagro de San Ildefonso* (después de 1630). San Petersburgo, Museo del Ermitage.

reuniéndose los lienzos existentes de la serie de van Alsloot encargados en 1616 por los archiduques.

La contribución a la Contrarreforma aunaba principios religiosos y políticos, así el itinerario va recorriendo la actividad de aquellos en la reedificación de iglesias y monumentos, su atención a las estatuas milagrosas en pequeños lugares de peregrinación, como el santuario de Monteagudo (Sherpenheuvel), que sirvió para la propaganda antiprotestante junto con la recuperación del territorio de los Nassau para el catolicismo, o el paisaje de *La granja de Laecken*, no como paisaje abstracto, sino como una referencia al momento de prosperidad de los Países Bajos, con la iglesia de Laecken convertida en centro de peregrinación.

Un importante apartado lo constituye el aspecto de los archiduques como coleccionistas de pintura. Los gabinetes de coleccionistas, con su contenido alegórico de príncipes cristianos y humanistas, están representados, entre otros, por los dos cuadros grandes de *Los Cinco Sentidos* de Brueghel del Prado.

La colección de armaduras reflejaba la continuidad dinástica y suponía una visita obligada en el protocolo de las cortes europeas. Su presencia en las alegorías de los Cinco Sentidos, confirman esta idea, apoyada por las piezas expuestas, fragmentos de conjuntos enviados como regalos por Isabel Clara Eugenia a Felipe IV, entre las que destaca la armadura de parada del archiduque Alberto del Museo de Bruselas, así como las bellas medallas, especialmente las de Jonghelinck.

La Biblioteca Nacional y la de Bruselas aportan estampas iluminadas, dibujos de proyectos decorativos para Coudenberg, para entradas triunfales o portadas de libros en los que la actividad de los archiduques destacó a favor de la prosperidad de los Países Bajos; destacándose asimismo *los Cortejos fúnebres a la muerte del Archiduque Alberto*, ideados por Jacques Francquart, que sirvieron de modelo para otras cortes europeas durante largo tiempo.

La segunda parte de la exposición está dedicada a Rubens a través de la figura de Isabel Clara Eugenia, ratificada por Felipe IV como gobernadora. Es entonces cuando encarga al pin-

tor los cartones del *Triunfo de la Eucaristía* para las Descalzas Reales, que fueron tejidos en Bruselas en 1627 por Raes y Vervoert. Un cartón y dos paños son la muestra de la serie más importante que pintó Rubens, incluso desde el punto de vista económico y que impulsó a la industria del tapiz bruselese. En el catálogo se hace un interesante estudio sobre la datación, composición y disposición de los tapices en las diversas fiestas y espacios del Monasterio.

La exposición destaca igualmente el dibujo del archiduque y su santo protector, procedente del museo de Fildadelphia y el boceto del Ermitage para el inigualable *Tríptico de San Ildefonso* y finaliza con una serie de retratos de Felipe IV e Isabel de Borbón, grabados y obras de taller, siguiendo unos originales de Rubens, no conservados, que constituyeron el último importante encargo de Isabel Clara Eugenia para instituciones oficiales y que para Vergara representan una nueva versión física del rey apenas conocida y distinta de la que ha pasado a la posteridad de la mano de Velázquez. El número de copias aquí expuesto es un poco excesivo, desequilibrando la calidad del conjunto. Al final del recorrido queda quizá un poco perdido *El templo de Jano* del Ermitage, obra de Rubens para la entrada triunfal del infante don Fernando en 1535, en la que la figura de la infanta pasa a formar parte de la historia de los Países Bajos como bienhechora.

El catálogo recoge parte de los excelentes textos de *Albert & Isabella. 1598-1621* (Edición de Werner Thomas y J. Duerloo. Bruselas, 1998) y resulta esencial para la perfecta comprensión de unas figuras como las de los archiduques, cuya importancia quedó oscurecida por la de los artistas que ellos mismos patrocinaron.

MARÍA PAZ AGUILÓ

À REBOURS. LA REBELIÓN INFORMALISTA (1939-1968)  
Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía  
(6 de julio-11 de octubre 1999)

Hay exposiciones que se limitan a abrirnos las lindes de la visión y otras, quizás las menos, que además nos amplían los círculos de comprensión. Hay exposiciones circunstanciales y hay otras, absolutamente imprescindibles, que vienen a remediar carencias desde largo tiempo percibidas en el panorama artístico nacional. Un ejemplo concreto ha sido *À rebours. La rebelión informalista (1939-1968)* que, comisariada por Dore Ashton, fue consecutivamente exhibida en el Centro Atlántico de Arte Moderno y en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

La eficaz selección de obras realizada por Ashton nos ha permitido pulsar la realidad de una situación —más que una corriente— y una elección artística y estética universalista, contradictoria, rebelde y ecléctica que, gestada con anterioridad, se vio dramáticamente arrastrada por los acontecimientos desde 1939. Tras el desastre, tras la destrucción y tras la hipocresía, a los artistas no les quedó otra solución más que la del olvido y el rechazo, a partes iguales. La creación, en esta etapa de desconfianza, se basó en un continuo salto al vacío, una huida hacia adelante, una búsqueda fuera y dentro de la herencia cultural propia, por muy dolorosa que ésta fuese. Un grito silencioso pero contundente contra todo y todos, especialmente contra el hombre mismo. Esa desesperanza militante alimentó el fuego creativo hasta finales de los años 60 y principios de los 70, cuando nuevas guerras, crisis de sistemas y bloques, el poder del consumo, hicieron que lo informal fuese superado por nuevas corrientes y modos artísticos, esta