



Cuatro éxitos y un fracaso

Descripción

Lunes, veintiseis de febrero. Museo Thyssen de Madrid. Veintiún profesores e investigadores comienzan a llegar al edificio madrileño. Miguel Falomir, conservador de pintura italiana del Prado, les da la bienvenida. No se pueden reunir en su museo pues las obras de ampliación tienen bloqueadas las salas de reuniones y de conferencias. Entre ellos hay expertos de todo el mundo: Augusto Gentile de la Academia de Venecia; David Rosand, de la Universidad de Columbia (Estados Unidos); Jil Dunkerton, directora del departamento técnico de la Galería Nacional de Londres; Robert Wald, restaurador, entre otras piezas de Tintoretto de la *Susana y los viejos* del museo de Viena; Tom Nichols, autor de la última monografía sobre el pintor veneciano; Bernard Aikma, del palacio *Grassi* de Venecia...

Este tipo de reuniones, habituales en museos y fundaciones estadounidenses, son menos frecuentes en Europa y excepcionales en España. Por primera vez el Prado ha convocado a expertos de todo el mundo para discutir, analizar, contrastar e intercambiar conocimientos sobre Tintoretto y romper moldes sobre una figura que, desde los tiempos de Jean Paul Sartre estaba asociada a la excentricidad al margen de lo que sucedía en Venecia en el siglo XVI. Esa visión de Tintoretto como pintor maldito fue uno de los tópicos que menos duró en el debate entre los expertos: una cosa es la literatura y otra la investigación. Se habla de técnicas de trabajo, de su taller, de sus relaciones con los comitentes venecianos que le encargaban trabajos y decoraciones, de su familia, de su personalidad... No bastan las opiniones. Todos alaban no sólo que el Museo Nacional del Prado se haya *lanzado* a hacer una exposición sobre un pintor de los difíciles, de esos que no mueven, por lo menos aparentemente masas, pero que, a pesar de su nombre e importancia, siguen siendo desconocidos en muchas de sus facetas creadoras y también biográficas. Según Miguel Falomir, «la generosidad, no siempre frecuente entre investigadores, fue una de las características del encuentro. Se facilitaron datos, documentos y estudios aún en marcha. Todos quedarán reflejados en

las actas del simposio que se publicarán en el Prado en marzo del 2008».



Jacobo Tintoretto, *El Lavatorio*, Madrid, Museo Nacional del Prado

Los asistentes han visto la exposición a puerta cerrada, claro, pero a todos les interesa mucho más el Congreso Internacional. Una de las facetas del encuentro es discutir sobre los cuadros atribuidos. Falomir le ha pegado un mordisco al pintor y algunas de las obras del Prado han pasado a ser adjudicadas a sus hijos. Los gabinetes técnicos y de restauración también hablan de lo suyo: restaurar un cuadro es casi como desnudar al pintor. Y Tintoretto, uno de los maestros menos estudiados y expuestos, empieza a tener nuevos perfiles. La exposición (30 de enero al 13 de mayo de 2007) lo acerca al público, pero el Congreso Internacional celebrado en Madrid quedará, no sólo como una de las primeras reuniones organizadas por el Prado para investigar a un pintor, sino también como uno de los hitos artísticos de la temporada en nuestro país. No ha sido la única. Este ha sido un año excepcional. No sólo por la calidad de las exposiciones que se han sucedido en nuestro país, sino porque otros acontecimientos: ampliación del Prado, crisis del Reina Sofía, proliferación de nuevos museos..., han desbordado las páginas culturales para secuestrar las portadas de los diarios y revistas.

EL INVENTOR DEL PAISAJE

Apenas concluida la muestra sobre Tintoretto, otra interesante exposición le tomaba el relevo: Patinir, un primitivo flamenco, al que desde antiguo se le adjudicaba la *invención* del paisaje moderno, y del que el Prado guarda algunas de sus mejores obras. La muestra ocupaba las salas del primer piso donde se expuso hace unos años a Vermeer. La sorpresa fue que tuvo más visitantes que el propio pintor holandés, quizá por una hábil promoción que unía la muestra a la que el Thyssen dedicaba al impresionista Van Gogh, el último paisajista. Sea como fuere, el raro maestro tuvo éxito, pero no únicamente de público.

Siguiendo los pasos de Falomir con Tintoretto, Alejandro Vergara, conservador de pintura flamenca del museo, consiguió que vinieran a Madrid veintidós de los veintinueve originales del maestro: junto a ellos se exhibieron otros de escuela o de seguidores. Pero sobre todo, consiguió convocar a importantes. Junto a Maryan Ainsworth, del museo Metropolitano de Nueva York y Thom Kred, de la Fundación Paul Ghetty, estaban Lorne Campbell de la Galería Nacional de Londres; Meter Van der Brink, director del museo de Aquisgrán, Veronique Buceen, del Museo Real de Bellas Artes de Bruselas, y Paul Huvenne, del museo de Amberes. Junto a ellos participaron en las reuniones sobre Patinir dos coleccionistas españoles de paisajes neerlandeses: Antonio Hernández Gil y Joaquín Bordiú. La reunión, esta vez ya en el Prado, siguió los mismos procedimientos que la de Tintoretto:



dro), afinar fechas de cada cuadro, sobre el *San Jerónimo* del museo de que trabajó.

Joachim Patinir, *Caronte atravesando la laguna Estigia*, Madrid, Museo Nacional del Prado

Una de las conclusiones, curiosas por lo

demás, fue que los orígenes del capitalismo moderno no estuvieron en la ciudad de Amsterdam en el siglo XVII, sino que fue la Amberes del XVI la que sentó las bases de un comercio e intercambio que los documentos de la época constatan: los pintores y sus talleres son un excelente termómetro para conocer la riqueza de una ciudad y su pujanza.

Como señala Alejandro Vergara: «No concluimos nada diferente de lo que ya sabíamos de Patinir, pero compartir los últimos documentos sobre su obra, sus encargos, vida y los lugares a los que iban destinadas sus pinturas, nos ha hecho tener una perspectiva distinta, y nos permite repensar algunas fechas y la atribución de nuevas obras».

DE NUEVO VELÁZQUEZ

Pero no todo iban a ser pintores extranjeros. La reciente muestra sobre *Fábulas de Velázquez* ha permitido también, al margen de que no se hayan convocado esta vez a expertos mundiales, algunas



Diego Velázquez, *San Juan Bautista en el desierto*, Chicago, Art Institute

novedades que prometen traer cola.

Efectivamente, hace un par de años, en noviembre de 2005, el Hospital de los Venerables de Sevilla fue sede de una interesante exposición: *De Herrera a Velázquez*. El plato fuerte de aquella muestra, comisariada por Alfonso E. Pérez Sánchez y Benito Navarrete, fue la presencia de una serie de cuadros del maestro de su etapa sevillana, junto a otros atribuidos. Entre ellos figuraba, recién restaurado, el *San Juan Bautista en el desierto* del Instituto de Arte de Chicago. Tanto Pérez Sánchez como Navarrete no dudaron en atribuir el cuadro a la primera época de Alonso Cano, cuando el pintor trabajaba junto a Velázquez en el taller de Pacheco. Ahora, en la exposición del Prado se ha adjudicado de nuevo a Velázquez. Tanto en aquella exposición como en la actual, puede compararse con otras pinturas de la misma época del maestro y ni siquiera con esta ayuda, se despejan todas las incógnitas. Javier Portús, comisario de la exposición del Prado y conservador de la pintura española del siglo XVII del Prado piensa que «la atribución a Cano no se sostiene. Si comparamos esta obra con algunas seguras de su mano de este periodo como el *San Francisco de Borja* del Museo de Sevilla, nos damos cuenta que Cano no pintaba así, ni en aquella etapa ni años después. Por eso, mientras no se demuestre lo contrario, creo que es más oportuno seguir manteniendo la atribución del *San Juan* al primer Velázquez». El debate está servido. Y es que, al margen del sentido que pueda tener una exposición, el debate científico siempre está presente. Sobre todo si hablamos de una obra atribuida a Velázquez.

Ni que decir tiene que la muestra plantea otras cuestiones y que decisiones museográficas, como mostrar *Las hilanderas* sin los añadidos posteriores a la pintura de Velázquez, ya justifica la visita. Pero no todo han sido aciertos en el Prado. Los especialistas internacionales se sintieron defraudados por la suspensión *sine die* de la muestra sobre el joven Ribera prevista para el año pasado. Las investigaciones de Nicola Spinosa y de Gianni Papi sobre los primeros años del pintor valenciano en

Italia han arrojado nuevos datos y adscriben obras a una etapa poco conocida del pintor. Habrá que esperar mejores tiempos. Una pena. Y también habrá que esperar a que Leticia Ruiz termine sus trabajos sobre Juan Bautista Maíno, uno de los pintores españoles del primer tercio del siglo XVII que siguen sin conocer una exposición importante de su obra. La muestra que preparaba para hace ya unos meses permanece a la espera, a pesar de que ha realizado descubrimientos de nuevas obras y documentos nuevos sobre su vida. Esperemos que no se quede en el camino como la del joven Ribera, y que sólo tengamos que celebrar un fracaso.

DOS GRECOS MENOS

Más suerte ha tenido Leticia Ruiz con la exposición que ha cerrado el año en el Prado y que reunirá por primera vez en exposición los cuarenta y ocho grecos entre originales, obras de taller y copias que el Prado posee. Coincide esta muestra con la publicación del catálogo científico de las obras del cretense propiedad del museo, publicación absolutamente imprescindible que arroja importantes novedades. A saber:

Que dos obras, hasta ahora tenidas por originales del pintor pasan a adjudicarse a seguidores: los retratos de *Julián Romero con san Julián*, obra de gran tamaño y *El trinitario*, una obra menor del legado de don Pablo Bosch.

Que el *Apostolado* llamado de Almadrones, por el pueblo del que procede, y del que el Prado posee cuatro obras las otras cinco salieron de España al mercado americano no sólo es de más calidad que el llamado de San Félix comprado por el Estado recientemente al duque del mismo nombre— sino que, salvo *El Salvador* que es de taller, los tres apóstoles pueden ser tenidos por originales del maestro con participación de taller.

Que el *Caballero de la mano en el pecho* no sólo fue bien restaurado, sino que la firma que posee es un añadido en blanco del siglo XIX sobre una firma original en amarillo de la que apenas quedan restos. Y que el fondo gris perla, que no negro, ya se percibía en una fotografía de Laurent de 1872. Que *La fábula* no es la última de las versiones que pintó El Greco, sino una de las primeras.

Que el pintor se autorretrató en *La Trinidad* y en *La adoración de los pastores* y alguna que otra sorpresa más que suele ocurrir cuando los conservadores se ponen a estudiar y trabajar.

Puede sorprender que las cuatro exposiciones a que nos hemos referido hayan tenido lugar en el Prado. Probablemente el museo madrileño es de los pocos que investiga y, aunque el Thyssen ha inaugurado importantes exposiciones este año a alguna de ellas ya nos hemos referido, la realidad es que los trabajos de investigación, como complemento de exposiciones, en España han sido mínimos. El éxito de público que ha acompañado a muestras aparentemente minoritarias como la de Tintoretto o Patinir tiene que hacer reflexionar a los organizadores y responsables: es posible llegar al gran público cuando las cosas se explican. La investigación ha empezado. La faceta educativa y pedagógica tiene que abrirse camino. «

Fecha de creación

30/11/2007

Autor

Fernando Rayón