



Sorolla y Matisse, duelo de visiones de luz mediterránea

Descripción

En plena crisis, hay grandes exposiciones que baten récords, a pesar de los recortes presupuestarios por doquier, y permiten que los ciudadanos puedan disfrutar de obras que nunca antes habían viajado a España como los paneles de la biblioteca de la Hispanic Society de Nueva York que pintó Sorolla y que han sido el centro de una gran exposición antológica que podrá verse en Madrid hasta otoño. Toda una oportunidad para darse un festín de luz y delicadeza, que puede además completarse con la muestra que el Museo Thyssen dedica a la obra de Henri Matisse desde una perspectiva muy poco vista, que refleja su maduración y su visión del mundo cambiante que le tocó vivir.

En un mundo como el actual, la cultura ya no es sólo la excelencia que se decanta, lo que el tiempo nos reserva para sostener nuestra visión del mundo. Hoy, la cultura tiene el mayor desafío de ser útil, proactiva, de moverse y remover nuestras conciencias viajeras, que la aldea global agita continuamente con cientos de estímulos. Por ello, resulta más difícil si cabe encontrar una ocasión tan singular como la que ha unido a Joaquín Sorolla y al Museo del Prado.



Joaquín Sorolla,
Ayamonte. La pesada del atún, 1919.
 Óleo sobre lienzo.
 Nueva York,
 The Hispanic Society of America

En términos puramente culturales puede hablarse de una deuda que permite contemplar la calidad de un pintor en la casa de sus maestros, de manera que el Prado ofrece a Sorolla una suerte de consagración y puesta en valor de aquellos matices que por no interesar tanto al mercado o debido a que han permanecido siempre en un plano secundario no habían llegado al gran público. Porque de eso se trata, de poner en marcha proyectos de calidad y de un interés mayoritario en grandes instituciones culturales que, a su vez, dedican esfuerzos y no pueden dejar de dedicarlos a aspectos mucho más minoritarios de la historia del arte. Además cumple los sueños del pintor, que siempre quiso ver sus cuadros colgados en sus nobles muros.

LA MAYOR OPERACIÓN DE PATROCINIO

Llegada al Prado, la muestra «Joaquín Sorolla» es algo irrepetible. Porque en esta exposición se han reunido lo mejor de las colecciones públicas y también todas aquellas obras que, por estar en manos privadas, en el extranjero o en ambos casos, han sido vistas muy pocas veces por ese gran público que, sin duda, las demanda. Comisariada por José Luis Díez y Javier Barón -puede visitarse hasta el 6 de septiembre-, ha supuesto la conjunción de grandes esfuerzos y no menores medios. En un

mundo como el actual parecerían castillos en el aire sin el ejemplo de los grandes patrocinadores y mecenas que, a pesar de la retracción de la economía, arriesgan con grandes apuestas en las que tanto va de su política, de su patrimonio y de su prestigio en juego. Desde luego, el caso de Sorolla es uno de los más importantes, ambiciosos y brillantes proyectos de patrocinio que se han dado en España en las últimas décadas.

Bancaja, una entidad lógicamente ligada a Sorolla por su ámbito principal de actuación, la Comunidad Valenciana, supo detectar a tiempo la importante oportunidad que el destino les ponía por delante. Sabedores de que la Hispanic Society iba a reformar su sede y, sobre todo, su biblioteca, inmediatamente mostraron interés por traer a nuestro país los paneles de *Visiones de España* que el pintor realizó por encargo de Archer Milton Huntington para la sociedad neoyorquina. El sueño del pintor había sido que esas obras, que tardó catorce años en realizar y en las que, literalmente, se dejó la vida, fueran alguna vez vistas en el Museo del Prado.



Joaquín Sorolla, *¿Aún dicen que el pescado es caro?*, 1894. Óleo sobre lienzo. Madrid, Museo Nacional del Prado

En ese sueño le acompañaba su mecenas, y al cabo de los años la generosidad de una entidad como la citada lo ha hecho posible.

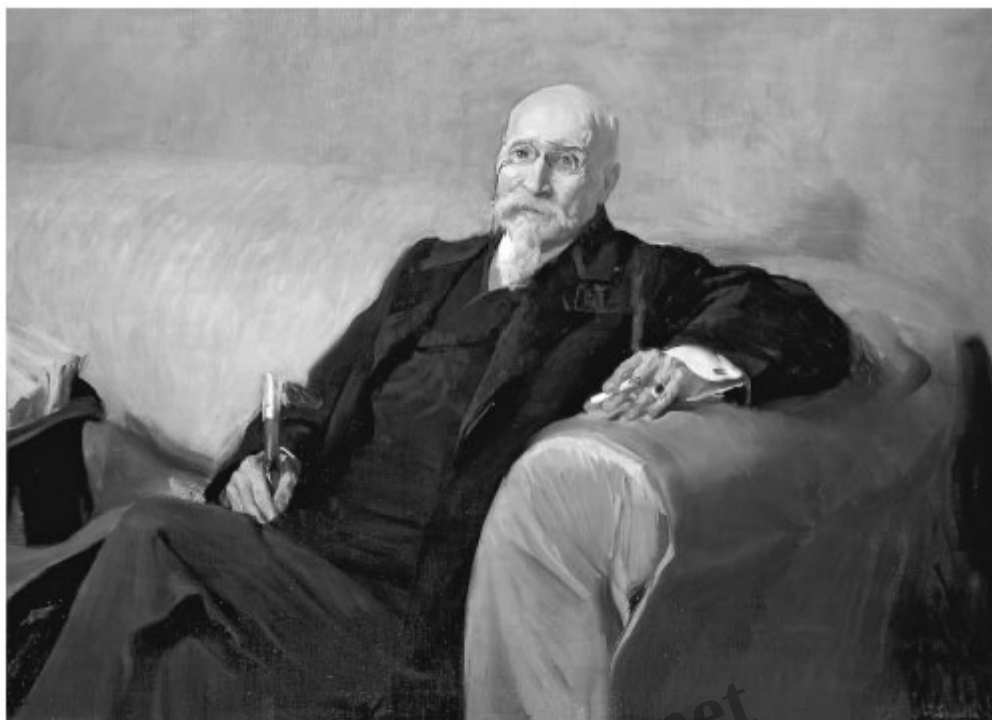
Durante una entrevista que el presidente de Bancaja, José Luis Olivas, concedió a ABC, pudimos conversar sobre las raíces del proyecto y también sobre su firme convencimiento a la hora de enfrentarse a un desafío como éste, una operación logística increíble, de seguros, transportes y restauraciones, con una itinerancia muy marcada por la geografía española que iba a llevar las obras,

con variaciones, por grandes sedes culturales para desembocar en la gran muestra del Prado, a la que se han sumado fondos de la más variopinta procedencia hasta juntar la colección canónica de un Sorolla que soporta la grave comparación con sus maestros de la escuela española. El éxito y la proporción de esta operación de patrocinio «marca un antes y un después para las instituciones financieras como Bancaja, sin ánimo de picar a nadie», según Olivas.

El asunto es que, en la mente del patrocinador, la ocasión se dibujaba maravillosa. A pesar de que los rumores hablan de que la Hispanic solicitaba un millón de dólares a quien quisiera llevarse temporalmente los paneles para su exposición, lo cierto es que Olivas puso énfasis no en el precio, sino en la duración del préstamo, según relata. Y así, Bancaja ha tenido dos años las obras que, asociadas a su marca, ha ido exponiendo en proyectos que, con algunas variaciones, han viajado a las principales ciudades de España. La muestra alcanzó el millón de visitas antes de llegar a Madrid, a su paso por Sevilla, Málaga, Bilbao y Valencia, a donde retornará en otoño después de su paso por el Prado. Pero es que la expectación es tanta que el museo madrileño ha firmado un convenio para extender dos horas el horario de visitas a la muestra de Sorolla. Las colas circundan el Prado. En plena crisis, un proyecto demuestra el poder de atracción de la cultura en una sociedad moderna.

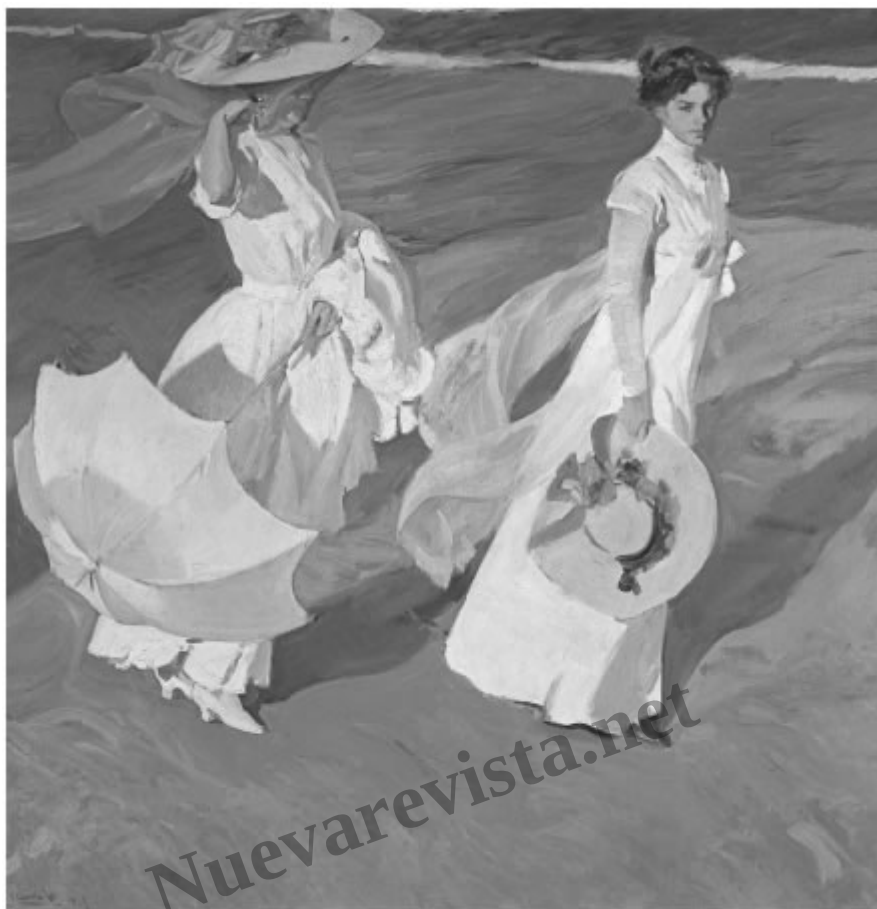
RECURSOS CULTURALES EN EL PIB

El fenómeno merecería una profunda reflexión por parte de nuestras autoridades económicas, siempre reticentes a conceder al patrocinio el tratamiento fiscal que sí tiene en otros países de nuestro entorno. Como si los medios dedicados a la cultura por la sociedad civil no generasen recursos de los que las arcas públicas obtienen impuestos y beneficios en puestos de trabajo y otros recursos asociados al turismo y un sector en alza, como es el que engloba a las industrias culturales. Porque si nuestro país destaca en algo es como potencia mundial en cultura y parece que nuestros gobernantes aún desconfíen de aquellas realidades que generan crecimiento y conforman la marca España. ¿Cómo si no entender que durante años la dación en pago de impuestos haya sido un modelo mejor aceptado que la mejora de la fiscalidad del patrocinio y mecenazgo? La dación, por medio de la que una entidad paga impuestos con obras adquiridas o de su colección es una dispensa, una licencia que Hacienda concede. Pero aparte de una foto no genera más recursos.



Joaquín Sorolla, José Echegaray, 1905. Óleo sobre lienzo. Madrid, Banco de España

Sin embargo, la cultura, el ocio, el entretenimiento, son realidades cada vez más fundidas y difundidas, que han escalado hasta convertirse en el primer sector de la economía mundial. Para que engrosen el porcentaje del PIB que aporta, por ejemplo, la industria cultural en Estados Unidos, es necesario contar con la sociedad civil. Ningún límite puede salvarse de espaldas a ella. Olivas opina que «hay que buscar un equilibrio, aunque no sea éste el momento económico más propicio. Porque ahorras dinero a la administración al rehabilitar o restaurar monumentos. Ayudas a promocionar una ciudad, un patrimonio, estás dando recursos turísticos a la sociedad y animando la actividad económica. Hacienda, qué duda cabe, debería valorarlo más». En opinión del presidente de Bancaja, en España «necesitamos una ley de mecenazgo que regule beneficios y reconocimientos a las empresas que estén dispuestas a invertir recursos en promoción y desarrollo cultural, en el más amplio sentido de la palabra. Las cajas de ahorros, caso concreto, no lo hacemos buscando una contraprestación económica, sino reputación. No buscamos la desgravación fiscal, sino un retorno de prestigio, reputación y confianza, que en el mundo financiero tienen muchísima importancia».



Joaquín Sorolla, *Paseo a orillas del mar*, 1909. Óleo sobre lienzo. Madrid, Museo Sorolla

SOROLLA. EL FERVOR DE LA LUZ

Sea como fuere, y tras este exordio, debemos celebrar el resultado del empeño de Bancaja, la oportunidad del Prado y la aquiescencia de coleccionistas de todo el mundo que han realizado una exposición tan irreplicable como apasionante en las salas de la ampliación de Moneo para nuestro primer museo. Allí, para empezar, los paneles de las *Visiones de España* se han podido contemplar en una misma sala, en un montaje muy parecido a su lugar original en la biblioteca de la Hispanic Society. Pero además de permitir que el público disfrute con estas visiones del pintor sobre las variaciones, lugares y ritos de nuestro carácter nacional, la muestra ha puesto muy de relieve algunos matices de Sorolla prácticamente desconocidos, además de muy poco reivindicados. Su compromiso social, por ejemplo, presente en obras como *¡Aún dicen que el pescado es caro!* o *Triste herencia*, está muy alejado del repetido arquetipo del pintor de la playa y la luz. Sin embargo, como puede apreciarse, la luz será la principal preocupación del pintor incluso desde estas primeras obras, como elemento que sustancia su estilo veraz.

Joaquín Sorolla, *Desnudo de mujer*, 1902. Oleo sobre lienzo. Colección particular



Ese fervor por la luz de plenitud mediterránea preside la exposición, en todos sus matices, como no puede ser de otro modo. Arranca de esa etapa, de antes del cambio de siglo, cuando las escenas de pescadores, como *La vuelta de la pesca*, van configurando el universo de Sorolla. Coinciden además con su éxito internacional, que confirman la citada tela, *Cosiendo la vela* y la célebre *Triste herencia*, premiada en el Salón de París. Pero de la mano del éxito llegaron rápidamente los encargos y en ellos el pintor no dejó de dar muestras de su gran factura, en retratos y escenas cotidianas, al tiempo que, según subrayan los expertos, su pincelada se hace más abierta y enérgica, lo cual enfatiza aún más el protagonismo de la luz en sus lienzos. En justa correspondencia con los compromisos crecientes de su éxito, también comienza a aparecer una iconografía inspirada por su vida más íntima, una veta a la que el artista se aferrará con fuerza hasta el final de su carrera, como demuestra en el delicadísimo *Madre* que representa el apacible descanso de madre y bebé.

En el más de un centenar de las obras reunidas hay una colección de las obras maestras que conserva el Museo Sorolla de Madrid, que se encuentran entre las más conocidas y valoradas del autor, más obras de colecciones y museos de diversos países, incluso otras procedentes de la Hispanic Society. Pero, como bien se ha destacado, es la presencia de las obras fundamentales de Sorolla en el Prado la que permite confrontar al pintor con sus maestros. Así, el *Desnudo* evocador de la *Venus del espejo* velazqueña es el hito de la muestra en el que la influencia de su formación junto a los muros de nuestra gran pinacoteca queda patente. Sin embargo, la exposición también podría contemplarse como un juego de espejos en el que adivinamos perfectamente pequeños guiños velazqueños, en la disposición de retratos colectivos inspirados en *Las meninas* o en la vitalidad que muestran algunos de los modelos de retratos individuales.



Joaquín Sorolla, *Sol de la tarde*, 1903. Óleo sobre lienzo. Nueva York, The Hispanic Society of America

En cualquier caso, el recorrido por la muestra es cronológico y permite una comprensión general de la obra de Sorolla. Además, para el Prado, la excelente relación de la Hispanic Society con Bancaja ha permitido sumar otra decena de obras del pintor, entre ellas *Sol de la tarde*, la impresionante obra de madurez del artista que jamás se había visto en España antes. Queda patente también en la muestra la libertad que el valenciano alcanzó, en parte por su éxito arrollador, en parte porque se mantuvo fiel a temas e indagaciones en la sensualidad, la luz, un universo mediterráneo y no ajeno a representaciones del cuerpo humano desde la Antigüedad clásica. Engarzado así en su propia tradición es como el pintor brilla con luz propia en el Prado.

MATISSE Y LA ESENCIA DE LA PINTURA

El Museo Thyssen, mientras tanto, propone un recorrido menos conocido, menos indagado hasta el momento, comisariado por Tomás Llorens. Se trata del periodo de madurez de Matisse como artista, desde que se instala en Niza en 1917, hasta 1941. Entre su conocida etapa fauvista, anterior a 1917, y sus postrimerías, ya que moriría en 1953, el pintor se desarrolla en varias facetas que en esta exposición quedan patentes y que se resumen en una reflexión sobre la esencia de la pintura.

Matisse llega a Niza con la voluntad de alejarse de la Gran Guerra y de imprimir un giro profundo a su trayectoria, ya por entonces muy reputada, tal vez para sobreponerse a un éxito que no le permitía

concentrarse en la investigación pictórica. Desde el mismo motor de la modernidad que representan Baudelaire y Mallarmé, el pintor decide abandonar los grandes formatos, que él mismo denominaba «decorativos», con el fin de adentrarse en los significados y dimensiones de la mirada del artista y del espectador.

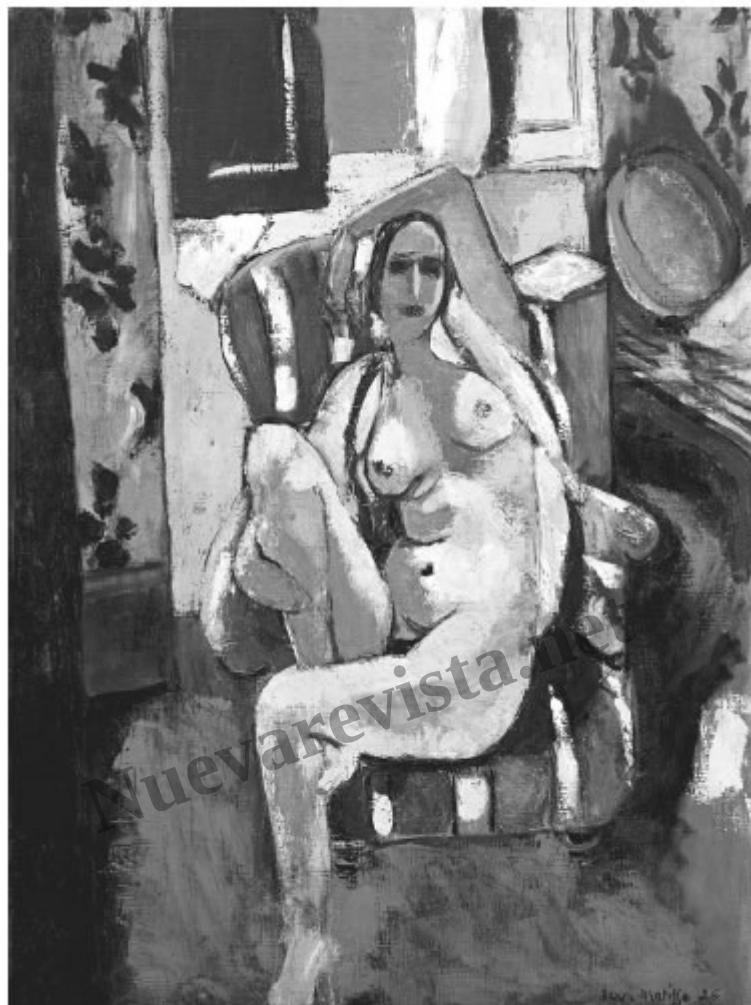


Henri Matisse, *Interior con fondo de Wailin*, 1918-1919. Óleo sobre lienzo. Nueva York, Museo de Arte Moderno

Reflexiona sobre sensaciones que le provocan el color y el volumen de los objetos cotidianos, de la realidad que lo rodea, adquiriendo así una profundidad en la experiencia de los motivos que plasma en el cuadro que sólo puede definirse como intimidad. Pero, a un tiempo, y producto de esa reflexión tan lúcida, ni renuncia a la autonomía ni se permite determinadas concesiones. Huye de la perspectiva y del claroscuro tan queridas por Cézanne -en la muestra hay un cuadro suyo, fruto de la larga amistad entre ambos pintores- y también se concentra en unos pocos motivos en los que sumerge sus elucubraciones.

La ventana como escenario, como arbitrio representativo de la tradición pictórica desde el Renacimiento y como artificio adherido al hecho artístico definen estas primeras indagaciones. Aparecen así habitaciones vacías, o con figuras femeninas, en el entorno de esa luz mediterránea. A la luz no la trata con fervor, sino como la «claridad plateada» que otorga esa intimidad del pintor con las cosas, esa expresividad teatral que el lienzo supone. A diferencia de las visiones de un Sorolla, Matisse trata de realizar un trabajo más relacionado con las preocupaciones estéticas de su tiempo. La ventana o el balcón marcan la distancia con el horizonte, al tiempo que la mirada del pintor se

extravía entre los objetos de los espacios que representa. Muebles, flores, figuras, tratados con idéntica intención y el mismo cuidado. Es la influencia de Van Gogh, Cézanne, Gauguin...



Henri Matisse, *Odalisca con pandereta*, 1925-1926. Óleo sobre lienzo. Nueva York, Museo de Arte Moderno

LAS ODALISCAS

La figura femenina es el verdadero bordón de todo el periodo y su relación con el pintor se va depurando a lo largo de toda la etapa de Niza. Desde aquellas primeras figuras concentradas, hasta el retrato de *Margarita dormida* o las mujeres leyendo y durmiendo en un abandono en el que reina esa precisa intimidad del pintor con los espacios y los objetos, pasamos al cuerpo desnudo. Porque los desnudos cobran pronto un protagonismo muy diferente en la serie celeberrima de las odaliscas, en las que la corporeidad del cuerpo femenino, a menudo en ademán erótico, contrasta con el agobiante colorido bidimensional del entorno. Telas, adornos, joyas, espejos, arabescos no subvierten este valor absoluto y carnal de su reflexión pictórica, concentrada en la forma, para cuya representación alterna los lienzos con dibujos que marcan el camino hacia la intimidad con este tema central.

Por las mañanas, en la ciudad costera, Matisse solía pintar a sus modelos en el estudio, mientras que por las tardes dibujaba reproducciones de estatuas de Miguel Ángel. Pero el periodo de Niza es muy amplio y lógicamente también registra las variaciones en estilo e intención para el artista. Si hubiese

que definir un sentido a la evolución registrada en estos años habría que hablar de esencia. Esencia pictórica, a pesar de que el ritmo de trabajo se ralentizase y también a pesar de los viajes y los encargos que le ofrecen la oportunidad de realizar obras de muy distintas dimensión y finalidad. *La danza* o la escultura *Desnudo de espaldas IV* son dos ejemplos de un retorno temporal a las obras de carácter decorativo, la primera de ellas fruto de un ambicioso encargo.

Pero Matisse no pierde el hilo y continúa indagándose, y se decanta lentamente por el dibujo esencial, la delgada línea musical que en la serie «Tema y variaciones» se convierte en el mayor hito de pintura de intimidad que el artista produce, sencillo y emocionante, con el corazón pendiente de esa «línea sonora, vana y monótona» que dibuja un busto femenino, pero que al mismo tiempo renuncia al volumen y a sus dones feraces de erotismo y profundidad. Variaciones y obsesiones muy esenciales para el pintor en el momento en el que el mundo vuelve a girar por senderos de gloria trágica con el ascenso de los totalitarismos, la Gran Depresión y las tensiones sociales y raciales que desembocarán en la Segunda Guerra Mundial.



Henri Matisse,
Temas y variaciones.
Tema B: Variación 1, 1941.
Carboncillo sobre papel.
Montpellier, Museo Fabre

Pero son esas series de dibujos sencillos y únicos los que cierran el periodo de madurez de uno de los mayores artistas del siglo XX, aquel que había conocido en París en 1906 a un Picasso diez años más joven que él y en el que de inmediato reconoció a otra figura central y contrapuesta de aquel mundo pictórico que él representaba.

En definitiva, esta exposición del Museo Thyssen, que podrá visitarse hasta el 20 de septiembre, ofrece la oportunidad de conocer a uno de los grandes pintores de la época de las vanguardias y su intenso e interesante proceso creativo de madurez.

Fecha de creación

29/09/2009

Autor

Jesús García Calero