

Arte sacro español en Londres

Miguel de Santiago

arte

*La National Gallery de Londres
expone durante tres meses una
importante y significativa selección
de obras maestras del barroco
español con el título The Sacred
Made Real: Spanish
Painting & Sculpture 1600-1700;
se trata de poner en diálogo pinturas
y esculturas policromadas del
siglo XVII.*

Londres: Pintura y escultura del XVII en diálogo

La National Gallery de Londres organiza una exposición con la que, durante tres meses y en el centro de la capital del Reino Unido, pretende reevaluar el arte religioso del Siglo de Oro español. Se titula *The Sacred Made Real: Spanish Painting & Sculpture 1600-1700* («Lo sagrado hecho real: pintura y escultura española 1600-1700») y podrá visitarse desde el 21 de octubre de 2009 al 24 de enero de 2010. El comisario de la muestra, Xavier Bray, pretende mostrar las estrechas interrelaciones entre pintura y escultura, «establecer una conversación entre ambas técnicas», según sus palabras. Hay que tener en cuenta que una peculiari-

dad de la escultura barroca española es la policromía, faceta en la que hubo excelentes maestros, como Francisco Pacheco y Alonso Cano, incluso Francisco de Zurbarán y Velázquez pasaron su juventud pintando escultura.

Los autores de renombre internacional que firman las extraordinarias pinturas y esculturas que aquí se exponen, procedentes de Sevilla, Málaga, Granada, Madrid, Barcelona y Valladolid, son Alonso Cano, Gregorio Fernández, Pedro de Mena, Juan de Mesa, Juan Martínez Montañés, José de Mora, Francisco Pacheco, Francisco Ribalta, José de Ribera, Diego Velázquez, Francisco de Zurbarán y Francisco Antonio Ruiz Gijón.

La exposición está dividida en seis secciones:

1) «La búsqueda del realismo», con ocho piezas: San Lucas contemplando la Crucifixión, de Zurbarán; Crucifixión, de Pacheco; Crucifixión y Decapitación de Juan el Bautista, de un realismo extraordinario, ambas de Mesa; Visión de San Bernardo, de Cano; varias de la Inmaculada Concepción, de Velázquez, de Montañés. Aparte de otras yuxtaposiciones que se indicarán, tenemos aquí el fascinante diálogo establecido entre la Inmaculada de Velázquez, de 1618-19, y la exquisita talla policromada de Montañés, c. 1620, de la Universidad de Sevilla, sobre el mismo tema.

2) «Retratos policromados», con ocho piezas: La Venerable Madre Jerónima de la Fuente, de Velázquez; San Ignacio meditando en la Crucifixión, de Montañés; Retrato de Juan Martínez Montañés, de Velázquez; un San Francisco de Borja, de Cano, y otro, de Montañés y Pacheco; San Bruno, también de ambos autores; Virgen de la Misericordia, de Zurbarán, obra procedente del Museo de Bellas Artes de Sevilla, que se presenta como contraposición artística o en diálogo con la talla anterior de San Bruno, también perteneciente al mismo museo sevillano; San Juan de Dios, de Cano.

3) «Un cadáver en éxtasis: San Francisco», con cuatro obras, tres de ellas de Zurbarán y otra, en una austera interpretación de Pedro de Mena, procedente de la catedral de Toledo.

4) «El dolor contemplado», con tres: Lamentación ante Cristo muerto, de Ribera; Cristo muerto, de Gregorio Fernández; Dolorosa, de Pedro de Mena.

5) «Sala de profundis», con la sola obra del San Serapión, de Zurbarán, uno de los grandes logros del artista, donde muestra un profundo conocimiento y apreciación de la escultura y logra que la pintura alcance el mismo realismo desconcertante que la escultura.

6) «Meditación sobre la Crucifixión», con siete obras: Ecce Homo,

de Gregorio Fernández; Cristo después de la flagelación contemplado por un alma cristiana; Ecce Homo y María Magdalena meditando en la Crucifixión, ambas de Pedro de Mena; una Crucifixión, de Zurbarán (una obra maestra realizada sobre lienzo que logra un efecto escultórico sorprendente, perteneciente al Instituto de Arte de Chicago) y otra de Montañés; San Bernardo abrazando a Cristo, de Ribalta, perteneciente al Museo del Prado.

Como complemento se ofrece una «exploración» de los aspectos técnicos de la elaboración de las esculturas policromadas, del tallado detallista a la aplicación del yeso y el toque final de la pintura, que vuelve la escultura «real».

Si bien las pinturas religiosas de Velázquez y Zurbarán son relativamente conocidas fuera de España, las esculturas policromadas que surgieron también en nuestro país en el siglo XVII jamás han sido objeto de una gran exposición más allá de las fronteras patrias. Muy pocas de estas esculturas, que siguen venerándose con fervor en monasterios, iglesias y procesiones por toda la península Ibérica, se han expuesto en el extranjero, como resulta fácil comprender.

Si hemos observado, por la relación de títulos que conforman las diversas secciones de la muestra, se ha logrado reunir algunas de las

mejores representaciones de temas cristianos como la Pasión de Cristo, la Inmaculada Concepción o imágenes de santos muy populares.

La exposición presenta dieciséis tallas policromadas junto a otros tantos dieciséis cuadros con el objetivo de mostrar que el enfoque hiperrealista de pintores como Velázquez o Zurbarán se apoyaba, claramente, en un conocimiento, y en algunos casos en la práctica directa, de la escultura. Tenemos el caso sevillano de Francisco Pacheco, quien enseñó a toda una generación de artistas —entre los que se contó Velázquez, futuro yerno suyo— el arte de policromar esculturas como parte integral de su formación. El mismo Pacheco pintó los tonos carne y los ropajes de las exquisitas tallas en madera de Montañés, un artista también andaluz al que sus coetáneos apodaron «el dios de la madera». Una de sus colaboraciones más importantes es el San Francisco de Borja, de 1624, procedente de la iglesia de la Anunciación de la Universidad de Sevilla, de tamaño natural, que medita, como Hamlet, con una calavera en la mano. Esta talla se creó por encargo de los jesuitas para celebrar la beatificación del santo, que tuvo lugar aquel año.

Para los españoles no supone ninguna novedad saber que, para lograr un realismo aún más intenso que el expresado a través de las for-

mas y las líneas, algunos escultores, como Pedro de Mena o Gregorio Fernández, completaron sus esculturas con ojos y lágrimas de vidrio y dientes de marfil. Por ejemplo, en el Cristo yacente, de 1625-30, perteneciente al Museo Nacional del Prado de Madrid, si bien en préstamo indefinido en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, Gregorio Fernández utiliza corteza de alcornoque para simular el efecto de la sangre coagulada y cuerno de toro a modo de uñas, con lo que logra un asombroso realismo. La intención era, lógicamente, que los fieles sintieran la presencia cercana del cuerpo sin vida de Cristo. Muchas de esas esculturas policromadas del siglo XVII, especialmente en Sevilla, Granada y Valladolid —que son los centros principales de este arte— aún siguen saliendo a las calles en las procesiones de la Semana Santa. En sus imágenes religiosas, los escultores y quienes se dedicaban a policromar las obras de aquéllos aunaron su maestría para lograr la máxima expresividad facial.

La muestra comienza explorando la relación entre ambas artes. El arte religioso de la España del siglo XVII buscó el realismo con un celo y una genialidad inquebrantables. Esta exposición presenta la idea de que, lejos de ser dos artes independientes, la pintura y la escultura estaban estrechamente ligadas en una relación de interdepen-

dencia. Se han buscado pinturas que tuvieran un toque escultórico para exponerlas junto a esculturas, de modo que el visitante entienda todo rápidamente.

Según el comisario, se trata de la primera exposición en la que se reúnen en un mismo museo un grupo numeroso de maestros españoles de pintura y escultura para estudiar la relación que existe entre ambas artes. Hay un propósito declarado de emplazar todas las obras para que, juntas, puedan hablar, dialogar. Se trata de una novedad en la National Gallery, ya que allí únicamente se suelen exponer obras pictóricas.

La Iglesia, como mecenas de este tipo de obras, lo encargaba todo como un conjunto, pues la idea era formar una unidad entre la pintura, la escultura y la arquitectura y que todas las artes jugaran el papel de crear espiritualidad en un contexto religioso.

La muestra londinense quiere comunicar al mismo tiempo el lado artístico y su contenido religioso respetando el mensaje que las obras quieren transmitir. Para ello se ha creado un ambiente respetuoso con la obra religiosa y se han colocado unos paneles didácticos que explican el contexto, la iconografía, etc. Probablemente, tras su estancia en Londres, la exposición viaje a Washington y después a Valladolid y a Sevilla. ■