

Exposiciones en Madrid: *Tintoretto y Clausuras*

Miguel de Santiago

arte

Varias exposiciones de interés se dan cita en el arranque del año 2007. Merece la pena detenerse hoy en algunas de ellas, como dos que se pueden visitar en la capital de España, ambas patrocinadas por la Comunidad de Madrid: Tintoretto y Clausuras (Tesoros artísticos en los conventos y monasterios madrileños).

Tintoretto en El Prado

En el Museo del Prado se ofrece la posibilidad, hasta el 13 de mayo, de contemplar juntas 70 obras (49 pinturas, 13 dibujos y 3 esculturas) de Tintoretto. Destacan, por su número y calidad, las de temática religiosa. Las obras proceden de los principales museos e instituciones europeas y norteamericanas. Es una ocasión única para contemplar la trayectoria de una obra artística a través de la amplia selección que se ha logrado reunir; de ahí que se muestren por orden cronológico: la primera es de 1540, cuando el autor tenía 22 años, y la última, de 1594, cuando ya contaba 76. Y es que hace setenta años que no se celebraba una exposición antológica de este pintor veneciano, a quien los españoles conocen por algunas de las obras existentes en la primera pina-

coteca española o en el monasterio de El Escorial, si es que no han estado en Venecia, donde se encuentran la mayoría de sus obras y las más conocidas.

El comisario, Miguel Falomir Faus, conservador del Museo del Prado especializado en pintura italiana, la ha concebido como una muestra suficientemente elocuente del proceso creativo del artista, para lo cual ha tenido que descartar muchas obras de segunda fila dentro de la gran producción de Tintoretto. Téngase en cuenta que los expertos afirman que

*Tintoretto supo aunar técnica
y creatividad, teatralidad
y originalidad,
artesanía y arte*

pintó más de un millar de cuadros a lo largo de su vida, lo que hace que, al ser tan prolífico, su producción sea irregular o que le sean atribuidas obras de sus ayudantes e imitadores. Es cierto que en el madrileño Museo del Prado hay unos cuantos cuadros de Tintoretto —algunos no de autoría totalmente autenticada—, pero no todos se exponen ahora en la amplia y espaciosa galería central y aledaños, donde se presenta esta muestra antológica, seguramente debido a la calidad inferior de algunos de ellos.

El verdadero nombre de este pintor manierista era Jacopo Robusti, pero era conocido como Tintoretto, debido a la profesión de su padre, tintorero de sedas, quien se trasladó de Brescia a Venecia en busca de trabajo. Era el primogénito de veintidós hermanos, nació en la ciudad de los canales en 1518 y murió en 1594. Desde muy niño demostró inclinación por la pintura y fue aprendiz en el taller de Tiziano, aunque estuvo muy poco tiempo a sus órdenes. Pronto se dedicó a decorar fachadas, pero en seguida, año 1544, empezó a contar con multitud de encargos: cuadros y frescos para iglesias de la ciudad italiana y para cofradías. En 1572 comenzó a trabajar en la decoración del Palacio Ducal de Venecia, con obras como *Gloria del Paraíso* (el cuadro de mayores dimensiones de todo el mundo) y otras que se perdieron en un incendio producido mientras aún trabajaba en el encargo que le hizo el Senado de la ciudad.

Carlo Ridolfi explicaba en 1648, en plena madurez de su biografiado Tintoretto, cuál era el método creador de éste. Afirma que no se basaba en el dibujo previo, sino en estudios con maquetas, en la construcción de escenarios y en la creación de perspectivas a base de pequeñas esculturas en cera a las que colocaba de escorzo y con posturas atrevidas y las sometía a iluminaciones provocadas artificialmente para conseguir la distribución de los espacios, los más mínimos detalles en

la composición, la colocación de las figuras y la incidencia de la luz sobre ellas. Llega a decir que incluso estudiaba la anatomía de los personajes en miembros de cadáveres.

La importancia que Tintoretto daba al estudio de las formas, al «diseño» o a la maquetación nos da a entender que el pintor lo entendía como instrumento de aprendizaje y de experimentación. En Madrid se presentan algunos de los dibujos preparatorios que le servían a Tintoretto para realizar sus esculturas y para estudiar la disposición de los numerosos personajes que habitan sus espectaculares cuadros y la incidencia de la luz sobre ellos.

El uso de la luz y del color, tanto cuando lo que domina es el paisaje como cuando el interés se centra en la acción dramática, están sabiamente equilibrados en los cuadros de Tintoretto, máxime cuando la figura humana está en movimiento. Es decir, las arquitecturas y perspectivas, junto al factor técnico de la paleta, la pincelada y la luz, alcanzan una simbiosis entre el clasicismo grandilocuente de las formas volumétricas de Miguel Ángel y la riqueza cromática tan característica de la escuela veneciana de Tiziano.

Un historiador del arte, Roberto Longhi, escribió hacia mediados del siglo pasado que Tintoretto poseía una naturaleza genial, colmada de bellísimas ideas para fábulas dramá-

ticas que debían desarrollarse en una escenografía de luces y sombras en continuo movimiento. ¿Quiérese decir que su virtuosismo técnico o vulgarmente mecánico se sobreponía a su capacidad creativa? Más bien parece que supo aunar técnica y creatividad, teatralidad y originalidad, artesanía y arte.

Maestro de los escorzos audaces y las posturas atrevidas (decía Simone de Beauvoir que se veía obligada a «retorcer la cabeza en todos los sentidos») y hasta con un punto de exagerado tenebrismo hacen de Tintoretto un artista singular en medio de las corrientes del *Cinquecento*. Fue el francés Théophile Gautier, el celeberrimo escritor viajero del siglo XIX, quien fijó esta apreciación en su libro de viajes por Italia. Lo escribía al referirse a *San Marcos liberando al esclavo*, el famoso cuadro que consagró al pintor veneciano, del cual dice que «puede pasar por una de sus telas más atrevidas y feroces». He aquí el párrafo que acaba de ser rescatado por Vicente Molina Foix en *Tintoretto y los escritores* (Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2006):

«Este cuadro tiene por asunto al santo patrón de Venecia viniendo en ayuda de un pobre esclavo al que un amo bárbaro hacía torturar y atormentar a causa de la obstinada devoción del pobre hacia el santo. El esclavo está tendido en tierra sobre una cruz, rodeado de afanosos verdugos que hacen vanos esfuerzos para atarle al

leño ignominioso. Los clavos se doblan, los mazos se rompen, las hachas se hacen pedazos; más misericordiosos que los hombres, los instrumentos del suplicio se embotan en las manos de los torturadores: los curiosos se miran y cuchichean asombrados, el juez se inclina desde lo alto del tribunal para ver por qué no se ejecutan sus órdenes, mientras que San Marcos, en uno de los escorzos más violentamente descomedidos que la pintura haya intentado jamás, se tira de cabeza desde el cielo y hace una zambullida en la tierra, sin nubes, sin alas, sin querubines, sin ninguno de los medios aerostáticos comúnmente empleados en los cuadros de santos, y viene a liberar al que ha tenido fe. Esta figura vigorosa, atléticamente musculosa, de proporción colosal, hendiendo el aire como el pedrusco lanzado por una catapulta, produce el más singular efecto. El trazado tiene tan impetuosa fuerza que el abultado santo parece flotar y no caer; un auténtico tour de force. Añadid a eso que la pintura es tan subida de tono, tan brusca en sus contraposiciones de negro y claro, tan vigorosa en sus colocaciones, tan áspera y turbulenta de pincelada, que los *caravaggios* y los *españolitos* más descarnados parecerían a su lado agua de rosas».

Tintoretto es uno de los más significativos artistas religiosos del *Cinquecento* italiano. Recibió multitud de encargos para iglesias y allí se encuentran, entre otros motivos, debido a sus grandes dimensiones: hay cuadros de hasta ocho metros cuadrados. Alcanzó sus mejores logros, su

plenitud artística en la que ha dado en denominarse pintura religiosa narrativa. Como todo buen arte, se adivina la fe que lo inspira, que lo hace verdadero, que expresa verdad y sinceridad, que lo hace comprensible y que, por tanto, transmite devoción. Hay que tener en cuenta que la mayor parte de sus obras se encuentran en aquellos edificios para los que fueron creadas.

Para demostrar la originalidad del artista basta con asomarse al tratamiento que da a temas tan tratados en la historia de la pintura, como la adoración de los pastores o la última Cena, por poner tan sólo dos ejemplos. ¿No nos proporciona una tremenda sacudida en los ojos y también en lo más interior de nosotros mismos la contemplación de esas pinturas religiosas? ¡Aún es mayor el estremecimiento del alma cuando se contemplan en las iglesias venecianas en un ambiente de religioso silencio y con luz más propicia a la interioridad!

Queda patente que el pintor tuvo una amplitud de registros a lo largo de su vida, si bien fue —como venimos diciendo reiteradamente en este escrito— en la pintura narrativa de carácter religioso donde se encuentran sus mayores logros.

Dos obras excepcionales —y no sólo por sus dimensiones— como *El lavatorio* y *La última Cena*, que fueron concebidas por el pintor para ser contempladas juntas en la iglesia de

San Marcos, pueden verse ahora juntas de nuevo, ya que habitualmente no es posible, dado que la primera se encuentra en Madrid y la otra (157 × 443 cms.), en Venecia. Otras pinturas de tema bíblico son: *La adoración de los pastores* (432 × 186 cms.), procedente del Real Monasterio de El Escorial, *Susana y los viejos*, *Esther ante Asuero...* También pueden ser contempladas obras de tema mitológico como *El origen de la vía láctea*, *Venus*, *Vulcano y Marte*, *El rapto de Helena*, *Danae...*

Así pues, en el Museo del Prado se ofrece la oportunidad única y excepcional de contemplar y admirar junto todo el esplendor de la obra de uno de los grandes pintores de Europa. Y *dos autorretratos impresionantes*: uno, juvenil, y otro, correspondiente a su edad madura; éste, pintado en 1588, que se conserva en el Museo parisino del Louvre. Esta obra fascinante, en la que Tintoretto se presenta con su mirada altiva y brillante de hombre insumiso y sus ojos —como «dos soles negros», dijo Jean-Paul Sartre— en un rostro deteriorado y ya cansado, es una de las piezas inmortales del Renacimiento, en la cual se encierra un alto grado de perfección.

En la exposición encontramos también dibujos, rectificaciones, radiografías y copias de esculturas de Miguel Ángel, que pueden contemplarse en

un lateral de la galería central del Museo del Prado.

Todos los comentarios de la exposición han destacado aquella definición que escribió de Tintoretto, en 1568, uno de sus más acerbados críticos, Giorgio Vasari, y que aparece recogida en su obra *Vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos*: «el cerebro más terrible que haya tenido nunca la pintura». Y le

*a lo largo de los siglos,
la obra de Tintoretto no ha
dejado indiferente a nadie:
detestada por unos, aceptada
por otros, siempre ha
subyugado y ha supuesto un
desafío para los estudiosos*

reprochaba dar por concluidos «bocetos penosamente abocetados» y poco acordes «con un dibujo atentamente estudiado».

Tintoretto ciertamente rompió los esquemas clásicos y no sería debidamente reconocido hasta bien entrado el siglo XVIII, tiempos en los que empezó a tomar carta de naturaleza la aceptación del pluralismo estético frente al ideal único de lo toscano-romano-boloñés. De ahí que esté considerado como el último artista del Re-

nacimiento y el primero de una nueva época, uno de los más influyentes en el proceso de modernización del arte occidental.

Artista de gran imaginación y una fuerte personalidad, no descarta la práctica del virtuosismo en el manejo de sus pinceles, lo que causa aún mayor admiración si tenemos en cuenta las grandes dimensiones de sus pinturas. De ahí que a lo largo de los siglos su obra no haya dejado indiferente a nadie: detestada por unos (oportunistas, vulgar, inconexa, popular, grotesca, sin mérito alguno) y aceptada por otros (profundamente religiosa, ágil y dinámica, ordenada y culta, innovadora), es evidente que siempre ha subyugado y seducido, que ha supuesto un reto y un desafío para los estudiosos. Hoy, superados los tópicos alimentados por épocas pasadas, los expertos dicen que Tintoretto forma parte de la gran tríada de pintores venecianos y que compartió con los italianos Tiziano (de quien fue alumno precoz) y Veronés una misma bravura del pincel puesta al servicio de nuevas exigencias narrativas, si bien fue más allá al crear un estilo que sintetizaba lo veneciano y lo toscano, aunando el colorido de Tiziano con el dibujo de Miguel Ángel.

En esta antológica de Tintoretto que ofrece el Museo del Prado se presenta la oportunidad única y excepcional de contemplar y admirar junto todo

el esplendor de la obra de uno de los grandes pintores de Europa. De este modo se le devuelve su condición de grande en la historia de la pintura, ya que la dificultad —cuando no la imposibilidad— de trasladar las obras de los lugares para los que fueron hechas, impedía su reconocimiento universal.

Clausuras madrileñas

Los organizadores han querido que solamente se dispusiera de dos meses para poder contemplar, en las salas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, las 57 piezas que nunca habían sido expuestas con anterioridad ni habían salido de los dieciséis monasterios de los que proceden. Con la decoración efímera de unas rejas de clausura conventual y una ambientación apoyada en una luz suave y escasa y en un fondo musical de canto gregoriano, que invitan a contemplar la exposición con respetuoso silencio, el visitante puede ambientarse en cierta medida y alcanzar a ver cómo puede ser la vida en el interior de un convento, en este caso, de clausura femenina. La exposición se titula *Clausuras (Tesoros artísticos en los conventos y monasterios madrileños)*.

Muchas obras son de autor desconocido y otras se deben a artistas de contrastada calidad del período barroco, como Pedro Pablo Rubens, Pedro de Mena, Lucas Jordán, Luis Tristán, An-

gelo Nardo, Antonio Escalante, Antonio de Pereda, José de Churriguera, Alonso del Arco, Gregorio Ferro... Fueron aquellas centurias, las del comienzo esplendoroso de Madrid como nueva capital del Reino, las que vieron surgir numerosos conventos y monasterios. Poblados en muchas ocasiones por mujeres y hombres pertenecientes a familias nobles e ilustradas, nada extraña que los mejores artistas de su tiempo recibieran encargos para decorar aquellas casas donde se vivía un ambiente de gran piedad y fervor religioso y donde también se realizaban tareas con las que ganarse la vida por sus manos, todo según la regla medieval benedictina del *ora et labora*.

A la vista de la escasa representación artística que recoge la muestra madrileña (se trata de una selección de medio centenar de piezas de entre las mil quinientas que ya disponen de la correspondiente ficha técnica), diríase que hay un estilo típicamente conventual, que presenta rasgos comunes, como si las clausuras se conocieran entre sí y trataran de repetirse miméticamente; quizá se deba a que eran los mismos artistas y encargados de decorarlas quienes desde este lado de las rejas imponían un sello característico a sus pinturas.

Sea como fuere, en la exposición se pueden ver obras que nunca habían salido de las clausuras, entre otras cosas, porque esos monasterios han

perdurado a lo largo de los siglos y han permanecido habitados; pues, de otro modo, habrían sido trasladadas a otros conventos o iglesias o a museos tanto religiosos como civiles. Por otra parte, esas piezas artísticas o simplemente decorativas no se han deteriorado grandemente, puesto que estaban al uso, litúrgico y devo-

*se ha querido no sólo exponer
obras de contrastada calidad
artística, sino también
sencillos objetos de uso
cotidiano en el interior de los
monasterios y conventos*

cional por supuesto, y han venido siendo mantenidas y cuidadas por las generaciones sucesivas que han vivido en las clausuras; no obstante, algunas piezas han sido objeto de restauración. En las capillas, en los coros y refectorios, en las salas de recreación o de trabajo, en las celdas, los motivos de decoración están destinados a provocar la contemplación interior de los grandes misterios del cristianismo. De ahí que Jesucristo, su infancia, su muerte, su resurrección, su madre la Virgen María, San José su esposo, sean motivos fundamentales del arte conventual; además de los retratos o representaciones de los fundadores de las órdenes religiosas.

Para ambientar la muestra *Clausuras*, organizada por la Comunidad de Madrid, con la colaboración de la Provincia Eclesiástica (diócesis de Madrid, de Alcalá de Henares y de Getafe) y del Patrimonio Nacional, se ha querido no sólo exponer obras de contrastada calidad artística, sino también sencillos objetos de uso cotidiano en el interior de los monasterios y conventos: mesas, baúles, aguamaniles, vasijas, cálices, incensarios, navetas, relicarios...

Para explicar al visitante lo antedicho y hacerlo de modo pedagógico la comisaria de la muestra, Áurea de la Morena, ha distribuido las piezas en varias secciones o capítulos: en el primero se desarrolla la vida conven-

tual, como servicio de Dios y búsqueda de la perfección cristiana; en el segundo la atención se centra en los fundadores y el culto a los santos; el tercer capítulo es el que reúne obras sobre la vida de Jesucristo, el Hijo de Dios; también tienen cabida, en el cuarto capítulo, las obras dedicadas a la Virgen María y las devociones marianas de las órdenes religiosas; y el quinto apartado aborda la liturgia, la oración y la vida doméstica. Como apéndice de la muestra, se han reunido unas cuantas fotografías de Gloria Rodríguez que recogen instantáneas de la vida cotidiana actual de las monjas de dos monasterios madrileños: el de las Trinitarias de San Ildefonso y el del Corpus Christi. ■