

Una encrucijada finisecular. Rodin

**ANA MARÍA
PRECKLER**

París 1900. Una encrucijada finisecular de arte y artistas. Nunca hubo nada igual, ni siquiera en Viena, Moscú, Berlín o Munich, capitales en las que el arte de principio del siglo XX se desarrollaba rica y profusamente. En París el arte brotaba creadora y espontáneamente porque París era arte en sí mismo. La capital francesa llegó a reunir a casi todos los artistas importantes de Occidente en aquellos años míticos, incluidos los rusos, de tal manera que será en París donde florezcan algunas de las más audaces y originales corrientes vanguardistas. En sus calles, en sus barrios, Montmartre, Montparnasse..., la inspiración surgía con sólo buscarla. Oleadas de artistas venían de todas partes del mundo a beber de sus fuentes inagotables. Artistas extranjeros junto a artistas autóctonos van a realizar, además de una labor individual o conjunta, la mayor de las revoluciones, el cambio más sustancial habido en el arte: la creación de las Vanguardias. Será una revolución incruenta, colorista, intelectual, alegre, festiva, por más que con ella se derriben todos los

ARTE

valores artísticos tradicionales, que en realidad nunca van a desaparecer, conviviendo modernidad y tradición, sirviendo ésta de remanso de aquélla cuando llegue el brote revolucionario, con el estallido arbitrario de color del Fauvismo, la múltiple ruptura y facetización geométrica de la realidad del Cubismo, la plasmación de la velocidad y la dinámica en abanicos secuenciales

geometrizados del Futurismo, la proyección del espíritu del hombre y del yo en la tortuosidad y deformación del Expresionismo, el clasicismo silencioso, profundo y vacío de la Pintura Metafísica, el inconformismo y refinamiento del absurdo en el Dadaísmo, y el submundo psicológico inconsciente, a veces patológico, del Surrealismo. En París nace, se desarrollan o cruzan en algún momento de su existencia las Vanguardias Históricas, comenzadas en 1905 con el Fauvismo y finalizadas en 1925 con el Surrealismo. También en el París de 1900 surgen la Pintura Naïf y la prolongada Escuela de París, así como los artistas individuales no adscritos a ningún movimiento, con su genialidad y creatividad acendradas.

Toulouse-Lautrec, Bonnard, Vuillard, Odilon Redon, Signac, Renoir, Degas, Pissarro, Denis, Vallotton, Serusier, Singer Sargent, Wistler, Mary Cassat, Derain, Fauconnier, Herbin, Lhôte, Marcussis, Delaunay, De la Fresnaye, Munch, Rousseau, Modigliani, Rouault, Picasso, Braque, Gris, Blanchard, Léger, Matisse, Vlaminck, Dufy, Marquet, Brancusi, Utrillo, Duchamp, Picabia, Laurens, Lipchitz, Archipenko, Duchamp-Villon, Bourdelle, Maillol, Carrá, Severini, Boccioni, De Chirico, Gargallo, Julio González, Ramón Casas, Rusiñol, Anglada-Camarasa, Iturrino, y tantos otros, pasan o viven en el París finisecular, instalando su estudio

más o menos itinerante, y hallando en él sus musas inspiradoras. Algunos estarán en el París de 1900 con el espíritu, como Monet, que vive en su caserón de Giverny, o Cézanne, en su retiro de Aix-en-Provence. Y Gauguin, que en su retirado paraíso de la Polinesia está próximo a su fin. Los literatos también harán de París su epicentro, como Zola, Paul Claudel, Frédéric Mistral, Prudhome, o el gran Anatole France, incluso el inefable poeta alemán Rainer Maria Rilke, convertido insólitamente en secretario de Rodin por un tiempo, así como los pensadores Maurice Blondel, Gabriel Marcel y el vitalista Henri Bergson. En el terreno de la música, se encontrarán también en París Fauré, Massenet, Ravel, Saint-Saëns y Erik Satie, grandes compositores franceses del novecientos.

Quizá ningún artista sea tan significativo de esa encrucijada finisecular del París de 1900 como el escultor Rodin. Posiblemente porque la escultura fue siempre menos fecunda que la pintura, y mucho más comedida, y Rodin destacó en ella con luz portentosa y distintiva. Aquel escultor grandioso de estirpe miguelangelesca, como un hito marcó el cambio de un siglo al otro enfocándolo hacia la modernidad. Un siglo más tarde, en otra encrucijada finisecular, esta vez en la ciudad de Salamanca, tan prestigiosa como París por su antiquísima

universidad pero sin la tradición artística de ésta, en la conmemoración de la Capital Europea de la Cultura 2002, ha querido traer a Rodin para marcar el hito de un siglo a otro, y bajo los auspicios de los dioses rodinianos acaso embarcarse en una ultra modernidad, una vez traspasada la ambigua y efímera postmodernidad del XX, que ofrezca hacia el futuro nuevos horizontes y esperanzas artísticas.

Patrocinada por la Fundación “La Caixa” y la participación del Museo Rodin de París, la excelente y extensa muestra de Rodin (1840-1917) en Salamanca, con un total de 65 piezas, se expuso durante febrero y marzo de 2002 en tres espacios concretos salmantinos. En primer lugar, en las calles de la ciudad, más hermosa que nunca con sus monumentos e iglesias de indescriptible y envejecida piedra rosácea. En la Plaza Mayor, presidiendo el conjunto, se encontraba sobre alta peana, solitaria, la imponente estatua de Balzac que, envuelta en una gran capa informe, no dejaba de estar imbuida de altivez y desazón. A continuación, en el Patio de las Escuelas Menores de la Universidad, rodeados de bellas arcadas renacentistas quebradas, se ubicaban los Burgueses de Calais, esta vez separados. En estos seis prohombres de Calais, que en 1347 entregaron las llaves de la ciudad francesa a los ingleses con riesgo de sus vidas, acaso se encuentran las estatuas más logradas de Rodin, en sus rostros, manos y atuendos, convirtiéndose cada una de ellas en prototipos de la humanidad doliente, de impresionante grandeza humana y escultórica. En una dependencia de ese mismo Patio se hallaban Los Arrepentimientos de Rodin, un conjunto de fotografías retocadas y bocetos que el escultor hizo para perfeccionar sus obras que contenían un valor más de

curiosidad y estudio que artístico. Para acabar, en la Sala de Santo Domingo se mostraba la mayor parte de la producción rodriana en 57 piezas. En el principio, tres maquetas de la recargada y simbólica Puerta del Infierno, su escultura de mayor envergadura aunque no la más bella, en la que el artista quiso plasmar la puerta infernal de La Divina Comedia de Dante, descrita en sus inolvidables endecasílabos: “Per Me si va ne la Città Dolente/Per Me si va ne L’Eterno Dolore/Per me si va tra la Perduta Gente/Giustizia Mosse il Mio Alto Fattore/Fecemi la Divina Potestate/La Somma Sapienza e’l Primo Amore/Dinanzi a Me non fuor Cose Create/Se non Eterne, e Io Eterno Duro/Lasciate Ogni Speranza, Voi Ch’Intrate”. A su alrededor se distribuían algunas de las figuras principales del proyecto: El Pensador, 1880, símbolo del hombre pensante ante sí mismo, que en un principio quiso representar al propio Dante; El Beso, 1882-86, con los personajes de Paolo y Francesca, condenados ya irremisiblemente, en su inmortal abrazo que ha cautivado a todo aquel que lo contemplara; Eva, 1881, con la amargura de la culpa ocultando su rostro, o Las Tres Sombras, 1902-04, tres graves figuras torturadas, enlazadas sus cabezas y manos en una especie de danza simbolista. Finalmente, otras estatuas, bustos y figurillas en bronce y mármol completarían bellamente la sala.

Otro artista del París de 1900, Anglada-Camarasa (1871-1959),

ARTE

exponía sus pinturas, parisinas e hispanas, en la Sala de la Fundación Cultural Mapfre Vida, del 31 de enero al 31 de marzo. La pronunciada sinuosidad curvilínea denota el modernismo del catalán Anglada-Camarasa, junto a un rutilante colorismo, expresividad y exuberancia compositiva que le dotan de otras significaciones. Las obras

exhibidas muestran la evolución estilística y versátil del artista, con unos cuadros de tendencia realista-tenebrista, Paisaje con puente, 1890, Paisaje con peñas, 1894, La droga, 1901-02, costumbrista-expresionista, Los enamorados de Jaca, 1910, entre los cuales se intercalan los netamente parisinos, muy modernistas, correspondiente a sus dos etapas parisinas, de 1894 a 1914, en los que Anglada imprime plásticamente toda la elegancia, sofisticación y encanto de la capital francesa y de sus damas en aquel 1900, ricamente ataviadas con vaporosos tules, rasos blancos y amplios sombreros de sinuosas alas que las hacen tan inconfundibles, en cafés, teatros y jardines, como en París la nuit, 1900, Mujer de noche en París, 1898, Jardín de París, 1900, En el palco, 1901-02, Teatro, 1901-03, Champs Elyseés, 1904, etc. A continuación, el pintor da un giro a su obra y nos presenta personajes muy hispanos en entornos costumbristas y coloristas, en cuadros de gran formato, Desnudo bajo la parra, 1909, gitana de marcada curva praxitelica; Friso valenciano, 1905-06, siete mujeres con su genuina sinuosidad; Campesinos de Gandía, 1909, en la misma línea colorista, sinuosidad y recargamiento compositivo; cuadros que hacen fuerte contraste con otros, retratos de mujeres de cuerpo entero, populares, de la vida nocturna o de la alta sociedad española, como Chula de ojos verdes, 1913, envuelta en mantón de Manila;

Sibila, 1913, inquietante mujer de facciones casi patológicas, o La dama negra, 1913, de elegancia y sinuosidad modernistas; para acabar con los alegres paisajes de Mallorca y de Montserrat, lugares donde el artista pasaría grandes temporadas, La caleta, 1927-30, Árboles junto al Monasterio de Montserrat, 1938..., destacando en su etapa mallorquina las visiones del fondo del mar, en las que Anglada-Camarasa se hace aun más extremado e intensamente colorista, Fons de Mar, 1928.

Un tercer artista del París fin de siglo, Georges Braque (1882-1963), cuya vida se proyectó después largamente, reunió lo más selecto de su obra en una retrospectiva efectuada en el Museo Thyssen-Bornemisza, del 5 de Febrero al 19 de Mayo de 2002. Hay que hacer constar que la magnífica exhibición del pintor francés tuvo un fallo de organización en la colocación de los cuadros y en la redacción del programa; este último sistematizaba por salas las distintas etapas del pintor, cuando en realidad dichas etapas se enseñaban entremezcladas a lo largo de las ocho salas del museo (en el programa figuraban nueve), las únicas que coincidían eran las dos últimas, no correspondiendo tampoco la numeración, por lo que se hizo necesario prescindir del programa que es posible confundiera al espectador no entendido. Hecha esta advertencia, los lienzos de Braque,

junto a alguna escultura, se mostraron de la siguiente manera: Sala 1. “Etapa fauvista (1905-06)”: El Puerto de L’Estaque, 1906; Cubismo Cezanniano (1907-09): Árboles, 1908; Cubismo Analítico (1910-12), fase de ruptura y facetización geométrica múltiple del sujeto y el objeto que se hacen irreconocibles: Mujer con mandolina, 1910. Sala 2. “Cubismo Analítico (continuación)”: Naturaleza muerta con arpa y violín, 1911-12; Cubismo Sintético (1912-14), fase de síntesis, los elementos se

simplifican para una mejor comprensión e inteligibilidad del cuadro, se introduce el “collage”: La Guitarra, 1912, Guitarra “Statue d’Epouvante”, 1913, La botella de ron, 1914. Sala 3. Post-Cubismo (años 1917 a 1940), etapa de Cubismo Sintético libre de gran elegancia y sobriedad, abundando las naturalezas muertas: La intérprete, 1917-18, Naturaleza muerta con frutero, 1926-27, El mantel rosa, 1938. Sala 4. “Post-Cubismo (continuación)”, Cubismo Sintético muy libre y evolucionado: Gran naturaleza muerta marrón, 1932; Grandes Interiores (años 40), etapa de interiorización personal, casi mística, en la que Braque plasma interiores de casas a modo de templos, con elegancia, austeridad, decorativismo y gran belleza formal: Gran interior con paleta, 1942. Salas 5 y 6. “Continuación del período anterior (años 40 y 50)” con novedades y variantes (mesa de billar, ateliers o estudios de pintor y pájaros); realiza también figuras humanas que nunca abandona del todo: El solitario, 1942, Billar, 1947-49, El estudio VI, 1950-51, con pájaro posado, El estudio VIII, 1954-55, con pájaro volando. Sala 7. “Paisajes (años 50)”, gran cambio de estilo, ahora en exteriores muy esquemáticos y abstraídos, con pérdida de su genuina fuerza, elegancia y personalidad: Paisaje con arado, 1955, Orilla del mar, 1959. Sala 8. “Pájaros”, etapa final de gran simbolismo muy alejada de su indiscutible Cubismo Sintético libre; los pájaros, a veces

ARTE

enormes, son los protagonistas de sus lienzos: Los pájaros negros, 1956-57, A todo vuelo, 1956-61.

Una cuarta exposición nos acercaría también al París novecentista: “Las formas del Cubismo. Escultura 1909-1919”, en el Museo Nacional Reina Sofía, febrero a abril de 2002. La escultura encontró en el Cubismo una de sus mejores formas de expresión, al igual que le sucedería con la Abstracción de la que el Cubismo escultórico es un prolegómeno o faceta. La descomposición de la unidad en distintas formas geométricas, con volumen y masa propios, la ruptura del uno en partes desgajadas proyectadas en el espacio, sin perder la esencia de lo representado —que se consumaría ya en la Abstracción—, el valor concedido a los huecos y al vacío equiparándolos con la propia materia, la completa visión en derredor de las múltiples facetizaciones del objeto, hicieron que la escultura encontrara su mismidad en el Cubismo y en la Abstracción. El Cubismo escultórico, que devino en una segunda fase consecutiva a la pintura, tuvo unos extraordinarios ejecutores reunidos en la exposición “Las formas del Cubismo”, con una ausencia notable que no se explica, la de dos escultores españoles, Julio González y Pablo Gargallo; en cambio, sí figuró Picasso, con su Cabeza de mujer, 1909, pura grumosidad geometrizada, y Violín

y botella en una mesa, 1915, Cubismo Sintético en técnica mixta. El resto de escultores cubistas figuraba al completo, bien representados con varios ejemplares de sus obras: Henri Laurens (Mujer con abanico, 1919), Raymond Duchamp-Villon (El caballo mayor, 1914), Ossip Zadkine (El acordeonista, 1918), Jacques Lipchitz (Marinero con guitarra, 1917; Figura sentada, 1916; Guitarrista, 1918), Archipenko (Mujer con gato,

1914), así como otros artistas menos conocidos, como Gaudier-Brzeska, Otto Gutfreund, Czaky o Filla; además figuraban algunos escultores no exactamente cubistas, como Derain (Hombre agachado, 1907) o Brancusi (Señora Pogany I, 1913).

En la Sala de Exposiciones del Centro Cultural de la Villa, febrero-abril 2002, la muestra “En el tiempo de El Paso” presentó una interesante colectiva de los miembros que conformaron el Grupo “El Paso”, fundado en el año 1957, como una respuesta española, ciertamente eficaz, ante la abstracción de tipo informalista y expresionista que se desarrollaba en aquellos años internacionalmente, y más concretamente en Norteamérica con el Expresionismo Abstracto. El movimiento aunó a un estupendo grupo de pintores y escultores que, con las características hispanas de expresividad, fuerza y colorismo, lograría encumbrarse entre lo mejor del arte abstracto mundial. Todos ellos figuraron en la exposición con un número de obras suficientes para calibrar el estilo e impronta personal de cada uno. De este modo expusieron los pintores: Rafael Canogar, con su versatilidad artística, gestual, expresionista, matérica, etc. (Sin título, 1956; Pintura 76, 1961); Luis Feito, con sus extensiones pictóricas expandidas, dripping, goteo, materias grumosas (Pintura nº 16B, 1957; Pintura, 1989); Antonio Saura, con su figurativismo abstracto-

expresionista de pincelada gestual vigorosa y violenta (Libia, 1958; Gran Crucifixión, 1984); Manuel Rivera, con sus estructuras armadas variables de finas redes metálicas tratadas y pintadas (Metamorfosis [Máscara], 1958); Manuel Viola, con sus estallidos informalistas y manchas gestuales de color (La saeta, 1958; La orquídea, 1960); Manuel Millares, con sus materiales de saco o arpillera, tratados, rasgados, cosidos, pintados, etc. (Homúnculo, 1960); Antonio Suárez, con sus manchas informalistas extensas y matéricas (Pintura, 1958); y Juana Francés, informalista y matérica a la vez (Sin Título, 1956). Junto a los pintores también expondrían los dos escultores del grupo, Pablo Serrano, en su faceta abstracta esquemática y desmaterializada, a lo Julio González, (Hierros encontrados y soldados, 1957), y Martín Chirino, en su equilibrada y dúctil maleabilidad de la materia escultórica (Aeróvoro, 1998).

La muestra de las obras en colaboración de Warhol, Basquiat, Clemente, efectuada en el Museo Nacional Reina Sofía, febrero-abril 2002, resultó insustancial, dada la categoría de Warhol, maestro señorero del Pop-Art. Las dos largas salas inferiores del museo se llenaron de pinturas compartidas, a dos o a tres manos, casi todas en gran formato, realizadas por encargo entre 1984-1985, inconexas y deslavazadas, que más parecían graffiti callejeros que obras de arte. El

primitivismo, el infantilismo, la ausencia de unidad compositiva y, en definitiva, la no consistencia general daba a la muestra, en nuestra opinión, escaso valor artístico. Primeramente, había que descrifrar qué era de quién en aquellos lienzos garrapateados de dibujos elementales, brochazos, goteos, escrituras, collages, fotomontajes y demás técnicas. Se

comics, de Basquiat el primitivismo, de Clemente las notas expresionistas y surreales. El duo Warhol-Basquiat era autor de la mayor parte de las obras (Op-Op, 1984; Hellmann's Mayonnaise, 1985), en contraposición a las menos numerosas del duo Basquiat-Clemente (Kiss, 1984; Number five, 1984), el de Warhol-Clemente, o el del trío Warhol-Basquiat-Clemente (Pimple head, 1984; Premonition, 1984; Pure, 1984). Si toda creación auténtica debe surgir del interior de la persona en soledad, acaso en ello se encuentre la ausencia de genialidad

cuadros q

como exp

ARTE

En la F interesante artística, Reforma. siglo XX" a marzo continuaci misma ins por las m: "Sagasta Español", interés de históricos novecenti: Restauraci salas m: Introducci en esta presidencia junto a políticos Maura representa

adivinaban de Warhol las evocaciones publicitarias y de

partidos conservador y liberal. Sala 1. "El Nacimiento de los Intelectuales" presenta a los magníficos intelectuales que desplegaron su actividad a inicios del XX, con las dos generaciones imperantes, la del 98 y la del 14, muchos de ellos representados en el célebre Dibujo de mis amigos, 1920-36, de Zuloaga, en el que se pueden ver, junto al pintor, a Ortega, Marañón, Baroja, Valle-Inclán, Machado, Azorín, Unamuno, etc., además de un retrato de Unamuno, de Sorolla; de Francisco Giner de los Ríos, alma de la Institución Libre de Enseñanza, de Gárate; un curioso retrato juvenil de Ortega, 1918, con bigote, también de Sorolla; otro del principal regeneracionista Joaquín Costa, 1932, de Díaz Domínguez, junto con manuscritos y libros de todos ellos. Sala 2. "Cambios Económicos y fuerzas Sociales", los motores económicos que impulsaron el desarrollo económico de la revolución industrial española, al lado de las fuerzas sociales, figuraban en esta segunda sala, con los artífices y prohombres que la llevaron a cabo, con una objeción, los que figuraban en su mayor parte eran vascos (obviamente resaltados por un banco de orígenes vascos), con la ausencia notable del segundo gran pilar industrial, el catalán. Los altos hornos, las siderometalúrgicas, las navieras, las eléctricas, la minería, las finanzas, etc., estuvieron representados (no las industrias textiles ni los telares catalanes). El Marqués de Arriluce de Ybarra,

en retrato de Sotomayor; el de Antonio Basagoiti, de Benedito; el busto del II Marqués de Comillas, 1925, de Dunyach i Sala, etc., se mostraban junto a cuadros y esculturas de tema social, como Barrenero y fundidor, bronce de Miguel Blay; En la cueva Carbonera, óleo de Evaristo Valle; Torso con martillo, de Arteta; una bandera de la CNT, y otros objetos curiosos. Sala 3. "Los Conservadores y la Revolución desde Arriba" presentaba al partido conservador liderado por Antonio Maura, con su regeneracionismo conservador y su "revolución desde arriba", acompañado de personajes políticos conservadores, como Eduardo Dato, Francisco Silvela o Raimundo Fernández Villaverde, en retrato de Sorolla (ya en la sala siguiente). Sala 4. "El Nuevo Liberalismo" se hallaba representado por el líder del partido liberal, Canalejas, asesinado en 1912, y otros personajes del mismo como el Conde de Romanones, retratado por José Villegas en 1902. La sala recreaba además, ampliamente, personas, hechos y cosas de la época, como un debate parlamentario con película y voces, en 1909, entre Maura y Moret, escenas documentales de aquellos años (Filmoteca Española), el despacho completo de Maura, en severo estilo renacimiento español, periódicos como El Liberal, El Imparcial, La Época, el uniforme de ministro de Dato, el aspecto religioso y anticlerical, la Semana Trágica de

Barcelona, la Guerra de Marruecos, etc., terminando con un busto de Alfonso III de Benlliure. La Sala 5. "La Política de Masas" clausuraba la exposición con personajes y objetos republicanos y nacionalistas, así un Retrato de Melquiades Álvarez de Nicolás Piñole, un busto de Blasco Ibáñez de Benlliure, el cuadro La Sardana de Nogués, Manifestación por la República, 1904, de Estruch, personalidades de la Renaixença, un diseño de la Ikurriña de Sabino Arana, etc.

La Fundación Cultural Mapfre Vida, a continuación de la exposición de Anglada Camarasa comentada, reunió, con el sugerente título "La Generación del 14. Entre el Novecentismo y la Vanguardia (1906-

1926)", a numerosos artistas de esa generación nacida en la década de 1880, la cual, situada entre la "del 98" y la "del 27", tuvo una misión importante en lo artístico y en lo cultural cuyos valores se están revisando y dando a conocer en la actualidad. Aunque en la muestra no se hacía referencia a lo cultural (lo que la hubiera completado adecuadamente ya que a esa generación del 14 pertenecieron figuras como Ortega y Gasset), sino tan sólo a lo artístico, resultó muy interesante ver por primera vez reunidos a los componentes de esa "Generación del 14", situados unos en la modernidad o la Vanguardia y otros en el Novecentismo. Entre los artistas de la Vanguardia figuraban Picasso, Gris, Miró, Blanchard, Gargallo, Hugué y Julio González, los cuatro primeros con sendas pinturas, los tres últimos con pequeñas esculturas; entre los Novecentistas, los pintores Arteta, Tellaeche, Castelao, Barradas, Romero de Torres, Zubiaurre, Viladrich, García Maroto, Néstor, Gutiérrez Solana, Maeztu, Sunyer y Togores, y los escultores Victorio Macho y Enric Casanovas. Fluctuando en las dos tendencias se hallarían Diego Rivera, Torres-García y Vázquez Díaz. Lo más exquisito de la muestra resultaron los cuadros de "realismo mágico" de Togores, los esplendorosos volúmenes de Sunyer, la rotundidad de Vázquez Díaz y la fuerza arrolladora de Néstor. Lo más decepcionante,

Barradas, María Blanchard y el Miró temprano.

Una segunda exposición histórico-artística se ofrecería en el Museo del Prado con el título "La Almoneda del Siglo. Relaciones artísticas entre España y Gran Bretaña 1604-1655". El título ya hace referencia a lo histórico con la reanudación de las relaciones entre las dos naciones, después de casi veinte años de guerra, en el Tratado de Paz de 1604, que daría como consecuencia la visita de Carlos Príncipe de Gales y su corte a España, en 1623, con intención de contraer matrimonio con la hermana de Felipe IV, y la intensificación, con este motivo, del intercambio y acendrado coleccionismo pictórico de ambos monarcas. Fracasadas las conversaciones matrimoniales, Carlos I, convertido ya en Rey de Inglaterra en 1625, se ve enfrentado a una terrible Guerra Civil, la primera de las revoluciones liberales de Occidente, propugnada por el estricto y justiciero republicano Oliver Cromwell, que llevaría a la decapitación al monarca, en 1649, un siglo y medio antes de que la Revolución Francesa lo hiciese con Luis XVI. La República cromwelliana duraría poco, restaurándose la monarquía en 1660, con Carlos II. Durante la república se produce la subasta de las obras de arte reales, junto con las de miembros de la nobleza inglesa, en la "Almoneda del Siglo", hecho que es aprovechado por Felipe IV para comprar

numerosos cuadros que pertenecen actualmente al patrimonio nacional y que se muestran en la exposición, así como los de otros compradores, como el Archiduque Leopoldo Guillermo, Gobernador de los Países Bajos de España.

La exposición "La Almoneda del Siglo", marzo-junio 2002, comisariada por Jonathan Brown y John Elliot, se distribuye a lo largo de cinco salas en las que se narra histórica y artísticamente lo sucedido. Sala 1. "El Tratado de Paz de 1604" está presidida por el cuadro de Juan Pantoja de la Cruz, La conferencia de Somerset House, con los retratos colectivos

ARTE

de los diplomáticos españoles e ingleses que intervinieron en dicho tratado, y por los retratos de Felipe III de España y de Jacobo I de Inglaterra —hijo de María Estuardo que entroniza la dinastía Estuardo y finaliza la Tudor—, los cuales suscriben el tratado y son los padres de los protagonistas de esta historia. Sala 2. “La visita del Príncipe de Gales a España”. El retrato de Carlos Príncipe de Gales, de Daniel Mytens, establece en elegante atuendo al que ya se intuye será pronto desgraciado monarca, juntamente a los retratos de Felipe IV, 1623-28, el de su hermana La Infanta D^a María de Austria, 1630, candidata al matrimonio con Carlos y luego esposa del Rey de Hungría, y El Conde Duque de Olivares, 1637, los tres pintados por Velázquez. Dos retratos dobles de Van Dyck, el de El Duque de Buckingham y su esposa como Venus y Adonis, 1620, y el Autorretrato con Edymion Porter, 1635, nobles ingleses que acompañaron a Carlos a España en la ocasión, el de Carlos V con su perro, de Tiziano, regalado por Felipe IV al Príncipe de Gales con motivo de la visita, y el de tema costumbrista Fiesta en la Plaza Mayor en honor del Príncipe de Gales, de Juan de la Corte completan esta sala. Sala 3. “La Década 1630” presenta, entre otros cuadros, el Retrato de Íñigo Jones, de Van Dyck, y el de Thomas Howard Conde de Arundel, de Rubens, que, además de pintor, efectuó misiones pacíficas y diplomáticas entre

Inglaterra y España a raíz de las hostilidades surgidas después de la mencionada visita del Príncipe de Gales a España. Como objeción, se echa en falta algún cuadro de Carlos I, ya como rey maduro, de aquellos extraordinarios que pintara Van Dyck. Sala 4. “La Almoneda del Siglo”, la más completa, comienza en una salita octogonal con un Anónimo de la Ejecución de Carlos I, 1649, de gran valor testimonial, un Retrato de Oliver Cromwell, 1654, de Peter Lely, y el cuadro de Rafael, La Sagrada Familia de “La perla”, obra maestra de la colección real inglesa, hoy del Museo del Prado. A continuación, en una sala alargada, se sitúan las obras de arte más preciadas de la famosa Almoneda del Siglo, entre ellas La Sagrada Familia y San Juanito, 1520, de Rafael; la Virgen con niño entre San Mateo y Ángel, 1522, de Andrea del Sarto; el Autorretrato, 1498, de Dureró; La educación de Cupido y el San Jerónimo de Corregio; Moisés salvado de las aguas del Nilo, 1580, de Veronés; Minerva protegiendo a la Paz frente a Marte, de Rubens; La alocución del Marqués del Vasto, 1540, de Tiziano; el Lavatorio, 1547, de Tintoretto (recientemente restaurado, con logradas figuras como la de Cristo y algunos apóstoles con rostros poco conseguidos); y el pequeño cuadro de El Tránsito de la Virgen, 1640, de Mantegna (tan robable ahora como lo fuera por Eugenio D’Ors en su libro del Museo del Prado). Sala 5. “Adquisiciones españolas

precedentes de colecciones inglesas”, con cuadros de Van Dyck, Veronés y Tiziano, y el muy significativo de David Terniers, La Galería de Pinturas del Archiduque Leopoldo Guillermo en Bruselas, 1580-82, cuadro de cuadros, de los llamados de Gabinete, que representa toda la colección comprada por él al Duque de Hamilton, a escala mínima, con el cual cerramos la crónica de esta espléndida exhibición.

En el Museo de Santa Cruz de Toledo, organizada por Caja Castilla-La Mancha, mayo-junio 2002, se efectuó una gran exposición homenaje del magnífico y poco

conocido pintor Ricardo Arredondo (1850-1911), el “Pintor de Toledo”, que pintara la ciudad y la provincia, con mirada amorosa, en un hermoso realismo-naturalismo inundado de luz; según Julián Marías, “con una visión pictórica de ese conjunto acaso sin comparación posible”. Siguiendo la clasificación del Catálogo de dicha exposición, de gran valor e interés pues supuso todo un recorrido biográfico por su vida y obra, con títulos enormemente sugerentes y líricos, destacamos algunos de sus cuadros: 1. “Cervantes y coincidencias artísticas de Ricardo Arredondo”: obras de sus amigos y profesores, con un estupendo retrato de Arredondo de Casimiro Sainz, otro de Vicente Cutanda, Un rincón de Toledo, de Mariano Barbazán, y Cabeza de gitana, de Matías Moreno. 2. “Dibujos Preparatorios para Monumentos Arquitectónicos de España, 1875-1879”: fragmentos y detalles de dibujos con los que participó en dicha publicación, en lápiz, tinta y aguada, a resaltar los de la Mezquita de Córdoba, por su complejidad y arabescos. 3. “El Entorno Urbano y la llamada de lo Pintoresco”: monumentos históricos de Toledo, Claustro de San Juan de los Reyes, Puerta de Bisagra y Murallas, etc. 4. “El Paisaje Realista y el Jardín”: vistas del río Tajo y jardines toledanos, Paisaje Cigarralero, La isla de Garcilaso en el Tajo, El Tajo en el Cigarral del Ángel, etc. 5. “Vida y Color. La Dulce Vida en la Ribera”: nuevas perspectivas

del Tajo y de jardines de Toledo en colorido intenso y vital, Cigarral sobre el Tajo y El Tajo con Toledo al fondo. 6. “La Imagen del Pueblo, Ocio y Trabajo”: escenas de género con personajes, costumbrismo, La Venta del Alma, Juerga toledana, Una desgracia en montería..., etc. 7. “Análisis Visual y Visión Cercana: La Verdad de la Naturaleza”: estudio de topografía, geomorfología, hidrología y efectos de la luz, según las enseñanzas de su maestro Carlos de Haes, El Arrollo de la Degollada (varios estudios). 8. “Rostros y Paisajes”: retratos de personajes anónimos, Retrato de anciano con larga melena y barbas canas..., Viejo de pelo canoso y encrespado..., Mujer joven con mantilla blanca... 9. “El Placer de Pintar”: el placer de su vocación de pintor expresada en una fecundidad incansable, Fragmento del estudio del pintor, Interior de ropavejería, Retrato de Vicente Cutanda. 10. “La Ciudad Perdida”: tablas en pequeño formato con vistas de Toledo, fáciles de vender y transportar, que le abrieron mercados extranjeros como el de Alemania, Puerta del Puente de San Martín, Puerta del Puente de Alcántara, Subida al Zoco, etc. 11. “Arte y Naturaleza: la Ciudad y el Campo”: lugares y rincones del paisaje de Toledo, Recogida de albaricoques, Jardín del cigarral, Terraza de la casa del pintor en Toledo. 12. “Soledad y Ensueño del Río Tajo”: el Tajo como solitario protagonista, Aguas

serenas del Tajo bajo La Cabeza, Hoz del Tajo, El Tajo y el Puente de San Martín. 13. “El Tiempo Detenido del Paisaje Castellano”: Toledo como paisaje puramente castellano, Vista de Toledo, Paisaje cigarralero, etc. 14. “El Jardín Abandonado”: huertos, jardines, patios y cigarrales, Jardín toledado con torre mudéjar..., Pérgola toledana, Emparrado cigarralero. 15. “La Plena Conquista de la Luz”: obras finales, luminosas y claras, en las que Arredondo logra su más preciada conquista, la luz; Vista desde el Puente de San Martín, Vista de Toledo y Vista de Toledo desde los Cigarrales.

