

CRÓNICAS

JUAN CORREA DE VIVAR, C. 1510-1566. MAESTRO DEL RENACIMIENTO ESPAÑOL
Toledo, Sociedad Don Quijote de Conmemoraciones Culturales de Castilla-La Mancha, 2010

Resulta de suma importancia que en nuestro país se realicen buenas exposiciones y comedidos catálogos razonados sobre los maestros pictóricos del Renacimiento español, tal cual ha acontecido en el Museo de Santa Cruz de Toledo entre el 16 de diciembre de 2010 y el 13 de marzo de 2011 (con feliz y elocuente prórroga incluida a partir del 10 de febrero). Y se agradece enormemente que al frente de estas iniciativas se encuentren intelectuales de peso y solvencia, como lo son Leticia Ruiz (comisaria y coordinadora científica), Isabel Mateo y Pilar Fernández (responsables de dos importantes estudios científicos sobre Correa, especialmente la precisa síntesis de la Dra. Mateo), o bien tantos otros especialistas como por ejemplo Susana Cortés Hernández, Estrella Ocaña Rodríguez, Javier Docampo Capilla, Pilar Silva Maroto, Pedro Miguel Ibáñez Martínez o Fernando Marías, que junto a los ya mencionados, han elaborado ajustados estudios sobre piezas concretas de Juan Correa de Vivar, nacido probablemente antes de 1510, en Mascaraque, Toledo, y fallecido en el mismo Toledo el 16 de abril de 1566.

Se han reunido 41 obras de Correa (muchas expuestas por primera vez) procedentes del Museo del Prado, Patrimonio Nacional, diócesis de Toledo y Alcalá de Henares, catedrales de Toledo y Teruel y diversas colecciones privadas. Algo verdaderamente excepcional para ensalzar con justicia a la figura más sobresaliente de la escuela toledana del siglo XVI, si bien debo advertir que quizá merecía un marco expositivo de más relevancia dentro del amplio y extraordinario Museo de Santa Cruz de Toledo.

El catálogo editado es pieza importante en la historiografía española de la pintura del Renacimiento. Permite saber quién es en verdad Correa de Vivar (un hombre de orígenes aristocráticos, pintor de grandes cenobios y familias nobiliarias, Mateo, p. 25), qué pintó (una ingente –y a veces un tanto desigual– obra hasta el punto de que sus clientes llegaron a conformarse con que Correa sólo estuviera presente en la traza y dirección de la obra, Mateo, p. 39) y cómo evolucionó del rafaélismo vía Marcantonio Raimondi de los años cuarenta hacia postulados manieristas que Alonso Berruguete, Juan de Villoldo y Pedro Machuca introdujeron en el Toledo de los años sesenta (Ruiz, p. 20, Mateo, p. 43). Algo sorprendente que la Dra. Mateo ya nos había sugerido en sus numerosos e importantes estudios que ha ido realizando desde 1979 hasta 2003), pero que ahora, al haber “entrecruzado el discurso cronológico” y el “desarrollo estilístico” de Correa en esta exposición (Ruiz, p. 19), y al haber contribuido, además, en el catálogo, con un certero estudio sobre el increíble despliegue retablistico de Correa y su amplio taller en las actuales provincias de Madrid, Ávila, Ciudad Real, Guadalajara, Badajoz y Toledo (Fernández Vinuesa, pp. 49-80), nos permite una comprensión cabal y global de este destacado pintor toledano. Alfonso E. Pérez Sánchez ya consideró en su día a Correa el émulo de Joan de Joanes en Valencia y de Luis de Morales en Extremadura (Mateo, p. 39), y desde luego se impone, tras lo visto y leído, una gran retrospectiva de estos tres maestros para aquilatar con serena objetividad el lugar y la grandeza específica que debiera concedérsele a cada cual; me atrevo a considerar al siempre sugestivo Correa, como el más desigual de los tres (me resulta difícil,

por ejemplo, comparar la calidad y el aplomo compositivo de “San Benito bendiciendo a San Mauro” o la “Aparición de la Virgen a San Bernardo” del Prado, frente a la torpe representación de la gravedad orohidrográfica exhibida en el “Bautismo de Cristo” de una colección privada), aunque no por ello resulte menos interesante y digno situar a Correa al lado y frente a Joanes y Morales. Eso merece una exposición antológica.

Además, muchas tablas se han restaurado ex profeso para esta exposición con lo que el beneficio alcanzado es aún mayor. El trabajo de la Dra. Ruiz ha sido francamente inteligente, arropada por la acrisolada experiencia de la Dra. Mateo. Se les debe felicitar a ambas y al resto de los especialistas del catálogo, porque gracias a ellos Correa de Vivar ha recibido el buen tratamiento expositivo e historiográfico que desde hace años se merecía.

XIMO COMPANY

EL ESPLENDOR DEL ROMÁNICO. OBRAS MAESTRAS DEL MUSEU NACIONAL
D’ART DE CATALUNYA

Fundación Mapfre, Madrid, 10 de febrero - 5 de mayo de 2011

Han transcurrido varios años hasta que Madrid ha vuelto a acoger una gran exposición dedicada al arte medieval. Quedan en el recuerdo la magnífica muestra que albergó la Biblioteca Nacional en 2001-2002 dedicada a los esmaltes de Silos y Limoges, o las piezas medievales exhibidas en las exposiciones dedicadas al arte bizantino en España y a la peregrinación jacobea por el Museo Arqueológico Nacional en 2003 y 2004. En esta ocasión, la Fundación MAPFRE ofrece un elenco de cincuenta y ocho obras procedentes de la colección de arte románico del Museu Nacional d’Art de Catalunya. Comisariada por Jordi Camps –conservador jefe del área de románico del MNAC– con la colaboración de Gemma Ylla-Català y Joan Duran-Porta, la exposición madrileña abre sus puertas mientras el museo barcelonés renueva la instalación y el discurso museográfico de su colección permanente.

La muestra se organiza a partir de distintos ámbitos consagrados a las principales manifestaciones del universo figurativo y ornamental del románico: de la pintura mural a la orfebrería y el esmalte, pasando por la escultura monumental, la imaginería lignaria o la pintura sobre tabla. Con ello se aporta una visión integral de las principales tipologías y técnicas artísticas al servicio del ornato del templo y del culto cristiano que florecieron entre los siglos XI y XIII. El montaje expositivo subraya con especial énfasis algunos hitos de la muestra. El visitante se encuentra, en primer lugar, con la reproducción parcial de los murales de Sant Quirze de Pedret, representativa del excepcional conjunto de ábsides pintados del MNAC que, por exigencias técnicas y de conservación, no abandona la sede de Montjuïc. Piezas como la *Majestat Batlló* o el *Copón de la Cerdanya* disponen de ámbitos específicos para su contemplación, permitiendo una visualización monográfica merecida por la relevancia y calidad de estas obras. La pintura mural cuenta con una significativa presencia a través de fragmentos trasladados a lienzo, entre los que sobresalen la *Lapidación de San Esteban* del conjunto de Sant Joan de Boí y el *Grifo* procedente de San Pedro de Arlanza. La selección de escultura monumental quizá resulte de menor relevancia en comparación con otras secciones de la exposición. Sin embargo, se ofrece al visitante la posibilidad de interactuar con la recreación virtual en tres dimensiones de la portada de Santa María de Ripoll realizada con motivo de la exposición *El Románico y el Mediterráneo. Cataluña, Toulouse y Pisa (1120-1180)* (Barcelona, MNAC, 2008), y apreciar así al detalle la obra cumbre del portal historiado románico catalán. El conjunto de frontales de altar reunidos con motivo de la muestra es, sin duda, uno de sus mayores atractivos, y supone una ocasión propicia para dar a conocer al gran público algunos datos revelados por los análisis técnicos llevados a cabo sobre dichas obras.

La estructuración del discurso, que se inicia con el arte monumental de los ciclos murales y de la escultura arquitectónica, y finaliza con el mobiliario y ajuar litúrgico, no permite contemplar integrados los distintos componentes plásticos del espacio sagrado del románico, pero brinda en cambio la posibilidad de recorrer la evolución de las formas en el seno de una tipología específica, como es el caso de los frontales, o de abarcar panorámicamente la variedad de modelos y funciones de las piezas suntuarias –arquetas relicario, cruces, incensarios, cubiertas de evangelario, báculos, etc.–. Uno de los aspectos más destacables