

BRUGGE

MUSEA
BRUGGE



De Mena
Murillo
Zurbarán

Maestros del Barroco español

SINT-JANSHOSPITAAL
MARIASTRAAT 38, BRUGGE
08.03 - 06.10.2019



Vlaanderen
verbeelding werkt

Musée national
d'histoire et d'art
Luxembourg

MNHA

DE MENA, MURILLO Y ZURBARÁN MAESTROS DEL BARROCO ESPAÑOL

DEL 8 DE MARZO AL 6 DE OCTUBRE DE 2019 / EXPOSICIÓN / SINT-JANSHOSPITAAL

Introducción

El Sint-Janshospitaal se convierte temporalmente en el escenario donde podemos admirar una colección de arte español maravillosa del siglo diecisiete. En las salas monumentales del hospital se exhiben unas 20 esculturas religiosas y pinturas, todas ellas llenas de pasión. Es una oportunidad única para conocer un aspecto poco conocido del Siglo de Oro español. Además de las obras de grandes maestros de la pintura como Murillo y Zurbarán, la atracción principal de la muestra es un grupo de seis esculturas hiperrealistas de Pedro de Mena, el escultor lo más destacado del Barroco español.

Un proyecto de colaboración con el Museo Nacional de Historia del Arte de Luxemburgo



VER ES CREER

POR RUUD PRIEM, CONSERVADOR

Ojos de cristal, dientes de marfil, lágrimas de vidrio, uñas de hueso y resina roja para sangre: todo estaba permitido al servicio de despertar la emoción religiosa en la España del siglo XVII. Las esculturas de Pedro de Mena y Gregorio Fernández tienen su lugar en una tradición de intenso realismo para las almas creyentes. Muchas veces eran el producto de varios artistas, cada uno con su propia especialidad.

Quien busca ejemplos antiguos de esculturas hiperrealistas, tarde o temprano llega a España. La exposición "Lo sagrado hecho real. Pintura y escultura española, 1600-1700" que tuvo lugar en Londres y en Washington (2010) llamó la atención, hace sólo algunos años, sobre la calidad excepcional del arte escultural español de la época. José de Ribera, Francisco de Zurbarán y Diego Velázquez son nombres conocidos desde hace mucho, pero otros como Juan Martínez Montañés, Pedro de Mena y Juan de Mesa no lo son tanto. La exposición demostró que la escultura en la España del siglo XVII no tenía nada que envidiar a la pintura de la época, aun cuando los exponentes de esta última son mucho más conocidos hoy en día.

Un aspecto especial del arte español del siglo XVII era la cooperación y el intercambio intensivos entre la pintura y la escultura. Ambas disciplinas se enriquecían mutuamente logrando un grado de realismo inigualable. Este arte floreció principalmente en cuatro ciudades españolas, a saber: Valladolid, Madrid, Granada y Sevilla.

En Valladolid, Gregorio Fernández (aprox. 1576-1636) marcó un estilo con su realismo sobrio y refinado, cuya inspiración parecía tener lugar en la tradición de la escultura del Norte de Europa. Una de sus esculturas es mencionada en un acta de donación, denotando la gran estima que se tenía en la España del siglo XVII por este tipo de esculturas pintadas.

Se trataba de un regalo de Bernardo de Salcedo, un clérigo de la iglesia de San Nicolás en Valladolid, y de la escultura "Ecce Homo" de Gregorio Fernández, ofrecida a la Cofradía del Santísimo Sacramento establecida en esa

misma ciudad. Esta donación fue efectuada con la condición de que la escultura no saliera de la iglesia para ser llevada en las procesiones y de que cada año se celebraran quince misas en el altar de Ecce Homo, en presencia del artista.

Respeto y admiración son emociones que pueden apreciarse en el libro del año 1724 del biógrafo español Antonio Palomino, "Museo pictórico y escala óptica", en el que describe algunas de las esculturas del siglo XVII. Así, sobre "Cristo llevando la cruz" (aprox. 1697) de Luisa Roldán, del convento de las Carmelitas de Sisante, Palomino escribe: "Quedé tan estupefacto al ver esta escultura que me pareció irrespetuoso no arrodillarme para mirarla, porque era tan real como si Cristo en persona se hubiera presentado delante de mí".

Estos sentimientos expresados por Palomino nos llevan al fondo del asunto: en la España del siglo XVII, el arte era un instrumento esencial para reforzar y difundir la fe católica. Éste era considerado como vehículo para la instrucción y la devoción. La Contrarreforma y el Concilio de Trento (1545-1563) estimularon la aparición de órdenes religiosas y de hermandades laicas que hacían uso de los medios visuales más sutiles y convincentes para ganar y mantener la atención de los creyentes.

Se trataba de un arte capaz de llegar al corazón de las personas, que provocaba compasión y que representaba las historias bíblicas de forma correcta (es decir, según la doctrina oficial aprobada por la iglesia), y que a la vez podía servir como adorno para la liturgia. Éstas eran las exigencias que se imponían al arte religioso de la época. Y así nacieron estas esculturas pintadas y realistas, que aún en nuestros días evocan de manera muy característica la España del siglo XVII.

Este arte, que sigue conmoviéndonos por su asombroso realismo, deriva de una tradición mucho más antigua. En los siglos XV y XVI, en el Norte de Europa había tenido lugar una rica producción de esculturas policromadas (pintadas en dorado y en diferentes colores) y de estatuas de santos y retablos. Esas esculturas más antiguas apelaban también a nuestra capacidad de compasión.

Entre ellas, uno de los ejemplos más impresionantes se encuentra en Holanda, en una iglesia parroquial en Neerbosch, cerca de Nimega. Quien esté debajo de la enorme estatua del siglo XV de Cristo crucificado, con su cuerpo torturado colgando de los clavos que perforan sus manos, la boca torcida y la mirada abatida, sólo puede sentir en su propia carne todo el sufrimiento del hijo de Dios.

Estas esculturas provenientes de los Países Bajos que datan de fines de la Edad Media, ciertamente han influenciado el arte español posterior. También puede apreciarse la influencia italiana, en Granada y en Sevilla, donde el escultor florentino Pietro Torrigiano (1472-1528), conocido por su rica policromía, realizó distintos encargos a inicios del siglo XVI. Su obra San Jerónimo (1525), hecha probablemente para el Monasterio de San Jerónimo de Buenavista en Sevilla, todavía causa una impresión abrumadora por la piel y el cuerpo desgastados por los años del personaje y por la intensa focalización en el crucifijo que sujeta con la mano.

Las esculturas los de santos eran veneradas y adoradas en catedrales, iglesias y monasterios. Existía la creencia de que poseían poderes mágicos que irradiaban en las ciudades que atravesaban durante las procesiones. Esta tradición sigue viva toda vez que distintas esculturas de Cristo aún en la actualidad salen temporalmente de sus iglesias durante "Semana Santa", la semana anterior a Pascuas. Son llevadas por las calles en los hombros de clérigos y de hermanos laicos de "cofradías",

hermandades penitentes, vestidos con anchas túnicas y sombreros puntiagudos, traje que inspirara a los miembros del Ku Klux Klan.

Las esculturas exhibidas en las procesiones suscitaban un intenso fervor popular a pesar de que, desde un punto de vista teológico y según las condiciones concertadas por el Concilio de Trento, ellas no pueden en ningún caso ser consideradas como aquellos santos a quienes representan. Esto es porque, en el impulso de la devoción, la frontera entre la realidad y la representación se desvanece. Y las esculturas son tan reales que logran llevar a ese estado de confusión.

¿Cómo lograban los escultores generar estos efectos en sus obras? El mármol era escaso en España, por lo que principalmente se utilizaba madera. Se hacía un primer diseño a partir del cual se modelaba una escultura, primero de cera y después de madera – generalmente de madera de ciprés-. Cuando la estatua estaba en su lugar, el peso no era ya un obstáculo para la construcción y se usaba un bloque sólido de madera que se ahuecaba un poco por detrás para evitar que se agriete. La cabeza, los brazos y las manos muchas veces eran confeccionados de manera separada, también en madera, y eran unidos al conjunto con clavijas de madera o clavos.

A partir de la segunda mitad del siglo XVII, los escultores comenzaron a utilizar materiales de todo tipo para hacer sus obras lo más realistas posible: ojos y lágrimas de cristal, dientes de marfil, implantes de pelo verdadero para pestañas y cejas, uñas de hueso pegadas en las



manos y en los pies, resina de color rojo que sugería sangre, etcétera.

Las esculturas destinadas a ser llevadas por distintas ciudades en las procesiones debían ser construidas de manera tal que fuesen más ligeras. Éstas tenían entonces una estructura hueca y una terminación más sencilla, siendo que sólo la cabeza, las manos y eventualmente las piernas y los brazos se trabajaban con mayor detalle. El soporte de madera se cubría con una tela que durante la procesión podía ondear con el viento. ¡Más real que lo natural!

Con el fin de obtener expresiones faciales auténticas, los escultores utilizaban arcilla por su maleabilidad. Muchas veces también era utilizada para otras partes del cuerpo hechas separadamente, puesto que este material es pesado y evitaba el riesgo que existía, para las estatuas más grandes, de desmoronamiento o resquebrajamiento al secar u hornear.

Cuando el escultor terminaba su trabajo, la escultura era entregada al pintor y, luego, al dorador. El pintor daba a la piel de la estatua una terminación brillante (encarnación a pulimento) con diferentes capas de pintura o bien un acabado mate (encarnación mate), en el que la madera se preparaba cuidadosamente con el fin de utilizar menos pintura y obtener así un aspecto más natural.

A continuación, los doradores embellecían la ropa esculpida aplicando una capa de arcilla rica en hierro mezclada con pegamento de origen animal, que luego era cubierta con una hoja de oro. El acabado consistía en una capa

de pintura al temple, que hacía al oro brillante más opaco y permitía la colocación de motivos (técnica del estofado). En definitiva, esta disciplina artística era el resultado de un trabajo en equipo.

Desafortunadamente, el sistema de organización profesional en gremios de la época no facilitaba la tarea, pues las regulaciones prohibían que los escultores, pintores y doradores intervinieran en los trabajos de sus colegas. Ellos comenzaron a trabajar de manera conjunta y complementaria, sobre todo y más habitualmente los pintores con los escultores (dividiendo los honorarios del contrato). El escultor se encargaba de la composición tridimensional y a veces de la preparación de la superficie; el pintor le daba vida a la estatua con su trabajo.

La sangre, el sudor y las lágrimas constituyeron áreas específicas de especialidad propias de la tradición de la escultura religiosa que floreció en España.

En la España del siglo XVII y XVIII, la separación de tareas creadoras seguía vigente. En Andalucía, por el contrario, no se limitaban tanto por las reglas de la época. Allí había varios talleres que se ocupaban por su cuenta tanto de la escultura como de la pintura.

Así, el escultor y pintor Alonso Cano (1601-1667), también arquitecto, ilustró esta tendencia. Trabajó en Granada y su versatilidad



inspiró a toda una generación de artistas que inundaron el mercado español con sus obras realistas. Su alumno Pedro de Mena (1628-1688) se distingue entre sus contemporáneos. Lo demuestra la habilidad con la que confeccionó el tejido áspero y acanalado del hábito de San Francisco de Asís, colocando además sutiles decoraciones en las líneas diagonales talladas en la madera.

Bajo la influencia de su maestro Cano, ese hiperrealismo se convirtió en la marca registrada de De Mena, después de 1652 en Granada y desde 1658 en Málaga, su nuevo lugar de trabajo y de residencia. Las esculturas de De Mena son muy expresivas. Su San Francisco, por ejemplo, está inmerso en una meditación con el crucifijo en una mano mientras que la otra reposa en su pecho.

La misma postura y rasgos semejantes se encuentran en María Magdalena, otra obra de De Mena en Valladolid. Perdida en su oración, con el cabello suelto y con una simple cuerda atada alrededor su cintura para sostener su única prenda de vestir: una estera de palma que le llega hasta los pies. Esta escultura, por su intensa concentración, parece querer transmitir

al espectador un mensaje de devoción profunda respecto del sacrificio y del sufrimiento de Cristo. Ésta es la manera más penetrante de confrontar al creyente con el santo.

Ver es creer. Esta visión artística, expresada en madera, arcilla, pintura y otros materiales, ha sido capaz de dar vida a la escultura española del siglo XVII. A este poderoso aliento nosotros lo sentimos, siglos más tarde en nuestras tierras del norte, cuando nos encontramos con estas obras que suscitan, nos guste o no, nuestra empatía.

PUBLICACIÓN

El catálogo de la exposición es editado en cinco idiomas por la Editora Van de Wiele.

Idiomas: NL/FR/DE/EN/ES

€19,95

80 páginas

En venta en las tiendas de los museos Sint-Janshospitaal y Arentshof, Dijver 16.

AFTERGLOW / APERTURAS DE LA TARDE

Musea Brugge recientemente abrió sus puertas cada tercer jueves del mes después de la hora de cierre. Cada vez se planifican actividades especiales, visitas o talleres. Cada vez en un lugar diferente, de 5 pm a 9 pm.

La apertura de la tarde del **18 de abril** se lleva a cabo en el Sint-Janshospitaal, y está dedicada a esta exposición.

Las visitas guiadas en holandés, inglés o francés se realizan en horarios fijos.

Practico:

Los visitantes pagan la tasa de reducción, es decir, € 10 en lugar de € 12. Niños -18 años gratis



MATERIAL VISUAL

Las imágenes solo se pueden descargar con fines promocionales a favor de este proyecto en el siguiente enlace: <https://www.visitbruges.be/persbeelden-spaanse-barok>.

Por favor, mencione los créditos correctos que encontrará con cada foto (vea la página siguiente)



1



2



3



4



5



6



10



7



7



9



11



12



14



15



13

1. detaille de : Pedro de Mena, Mater Dolorosa, c. 1680,
Polychrome wood with reverse painted glass eyes, 49 x 39 x 22 cm
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2016-D009/002 - © Dominique Provost
2. detaille de : Pedro de Mena, Mater Dolorosa, c. 1680
Polychrome wood with reverse painted glass eyes, 49 x 39 x 22 cm
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2016-D009/002 - © Dominique Provost
3. Bartholomé Esteban Murillo, Mater Dolorosa
Oil on canvas, 66,4 x 51,5 cm
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2016-D011/002 - © Tom Lucas
4. Juan Bautista Maíno, Saint Jerome
Oil on canvas, 98 x 55,5 cm
Private collection - © Guillem Fernandez-Huerta
5. Pedro de Mena, Virgin of the Immaculate Conception, c. 1655
Parcel-gilt and polychrome wood, 83,5 x 41 x 25,5 cm
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2017-D008/001 - © Dominique Provost
6. detaille de : Pedro de Mena, Virgin of the Immaculate Conception, c. 1655
Parcel-gilt and polychrome wood, 83,5 x 41 x 25,5 cm
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2017-D008/001 - © Dominique Provost
7. Pedro de Mena, Saint Frances of Assisi
Polychrome wood and glass, (with plinth) 86 x 38 x 32 cm
(MNHA exhibition 2017-D005/001) - © Dominique Provost
8. detaille de : Pedro de Mena, Saint Frances of Assisi
Polychrome wood and glass, (with plinth) 86 x 38 x 32 cm
(MNHA exhibition 2017-D005/001) - © Dominique Provost
9. detaille de: Pedro de Mena, Infant Saint John the Baptist, c. 1675
Polychrome wood and glass, (with plinth) 73 x 49 x 33,5 cm
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2016-D014/001 - © Dominique Provost
10. Pedro de Mena, Infant Saint John the Baptist, c. 1675
Polychrome wood and glass, (with plinth) 73 x 49 x 33,5 cm
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2016-D014/001 - © Dominique Provost
11. Francesco de Zurbarán, The Martyrdom of Saint Sebastian
Oil on canvas, 199,7 x 105,5 cm
Private collection, Europe - © Tom Lucas
12. detaille de : Pedro de Mena, Ecce Homo, c. 1680
Polychrome wood with reverse painted glass eyes, 49 x 41,5 x 18 cm
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2016-D009/001 - © Dominique Provost
13. detaille de : Pedro de Mena, Ecce Homo, c. 1680
Polychrome wood with reverse painted glass eyes, 49 x 41,5 x 18 cm
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2016-D009/001 - © Dominique Provost
14. Francisco Collantes, The denial of Saint Peter
Oil on canvas, 142,6 x 101,4 cm
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2016-D006/001 - © Tom Lucas
15. Pedro de Mena, San Pedro de Alcántara
Polychrome wood with reverse painted glass eyes, 70 x 37 x 25 cm
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2018-D006/001 - © Dominique Provost

INFORMACIÓN

Se puede concertar una cita a través de sarah.bauwens@brugge.be o t +32 50 44 87 08. Visita de prensa a la exposición posible cf sección de prensa en www.museabrugge.be.

La carpeta de prensa también se puede consultar en línea y los textos pueden ser tomados a través de www.museabrugge.be, sección 'prensa'.

SOLICITUD

Recopilamos todas las reseñas relacionadas con nuestros museos y proyectos. Por eso le pedimos que envíe una copia del artículo publicado digitalmente a sarah.bauwens@brugge.be.

Gracias por su cooperación e interés

DETALLES PRÁCTICOS EXPOSICIÓN

Título	De Mena, Murillo y Zurbarán. Maestros del Barroco español
Lugar	Sint-Janshospitaal, Mariastraat 38, 8000 Brugge
Periodo	del 8 de marzo al 6 de octubre de 2019
Horario	de martes a domingo de 9:30 a 17:00
Entradas	€ 12 (26-64 a.) € 10 (>65 a. & 18-25 a.) [colección permanente y farmacia incluida] gratis hasta 17 años
Publicación	catálogo en cinco idiomas, Editora Van de Wiele, 80 S., € 19,95
Escenografía	Studio OTW, Amsterdam
Info	www.museabrugge.be

EN COLABORACIÓN CON

M_NHA



Vrienden Musea Brugge

agradecen a sus benefactores especiales

