

La exposición El Greco y la pintura de lo imposible. 400 años después, una mirada contemporánea

GALESIO, María Florencia / UBA, FFyL, ITHA «Julio E. Payró»; MNBA – florenal@yahoo.com

Eje: Museos, enfoques curatoriales, perspectivas museográficas

y nuevos aportes desde la tecnología

Tipo de trabajo: ponencia

Palabras clave: Curaduría – Pintura española – Daniel García – Román Vitali – Luciana Rondolini.

Resumen

El presente trabajo aborda el enfoque curatorial de la exposición *El Greco y la pintura de lo imposible. 400 años después*, realizada en el Museo Nacional de Bellas Artes en octubre de 2014 dentro de la conmemoración del cuarto centenario de la muerte de Doménikos Theotokópoulos (El Greco) [Candía, 1541–Toledo, 1614]. El planteo curatorial giró en torno a la vinculación de la obra del artista griego con sus contemporáneos, con aquellos maestros españoles de la generación del 98 que recuperaron su figura y con la mirada de tres artistas argentinos cuyas obras y temas actualizan e interpelan a las del Greco.

Introducción

El presente trabajo aborda el enfoque curatorial de la exposición *El Greco y la pintura de lo imposible. 400 años después*.

En octubre de 2014 y, en el marco de la conmemoración del cuarto centenario de la muerte Doménikos Theotokópoulos (El Greco) [Candía, 1541–Toledo, 1614] y del Año Greco, el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) presentó la exposición *El Greco y la*

*pintura de lo imposible. 400 años después.*¹ Con esta muestra la institución porteña, que recibió en sus salas el óleo del griego *Las lágrimas de San Pedro*, prestado para esa ocasión por el Museo del Greco de Toledo, y *Jesús con la Cruz auestas*, perteneciente al Museo Nacional de Arte Decorativo, se sumó a los homenajes organizados por distintas instituciones españolas como el Museo del Prado y el Museo Thyssen-Bornemisza, entre otros.²

El área de investigación del museo tuvo a su cargo el trabajo de investigación y la curaduría de la muestra.³ La intención del guion fue generar una lectura de la propuesta artística del pintor cretense a la luz de los vínculos con sus contemporáneos, del impacto de su obra en la modernidad y de su vigencia en el arte actual. La exposición, desplegada en la planta baja del museo, giró en torno del acervo de arte español de la colección del siglo XVI y XIX del MNBA en los ejes *El Greco y la pintura de lo imposible* y *El Greco, entre la hispanidad y el modernismo*, y enriqueció su mirada con el aporte de las obras prestadas, y de las relecturas de artistas argentinos contemporáneos especialmente convocados en el núcleo *El Greco. Una visión contemporánea.*⁴

El proyecto museográfico original, a cargo de Valeria Keller y Mariana Rodríguez (MNBA), planteaba un diseño del espacio, un empleo de la luz, el color, la música y la gráfica —inspirada en la producción del Greco y en sus anotaciones al margen de *Las Vite*, de Giorgio Vasari, y del tratado *I dieci libri dell'architettura*, de Vitruvio—, que

¹ Esta exposición significó una oportunidad para actualizar conocimientos sobre la figura del Greco y su producción. Ya desde 2011 cuando el Museo Nacional de Bellas Artes comenzó a gestionar con el Museo del Prado el préstamo del *San Juan Evangelista* del pintor griego, se inició entre ambas instituciones un intercambio con Leticia Ruiz Gómez, especialista de la pinacoteca madrileña. Dicha pieza se presentó en Buenos Aires un año más tarde en las salas del museo, ocasión en la que fue valiosa la colaboración de Rafael Alonso Alonso, restaurador del Prado. Asimismo, en 2014, integrantes del Área de investigación del MNBA participaron del simposio *El Griego de Toledo*, organizado por la Fundación *El Greco* y el Museo Thyssen-Bornemisza.

² En Toledo: *Toledo Contemporánea*, Centro Cultural San Marcos, *El Griego de Toledo*, Museo de Santa Cruz, *El Greco: Arte y oficio*, Museo de la Santa Cruz; en Madrid: *La Biblioteca de El Greco* y *El Greco y la pintura moderna*, Museo del Prado, *El Greco. De Italia a Toledo*, Museo Thyssen-Bornemisza, y en Valladolid: *Entre el Cielo y la Tierra: 12 miradas a El Greco 400 años después*, Museo Nacional de Escultura de Valladolid.

³ Los resultados de los trabajos de Patricia Corsani, Pablo De Monte, María Florencia Galesio, Ana Giese y Paola Melgarejo, Silvana Varela, Mercedes de la Carreras, y Andrea Persean Martínez (FFyL, UBA) se encuentran en el catálogo de la exposición. Asimismo, incluye las colaboraciones del Arq. Alberto Bellucci, director del Museo Nacional de Arte Decorativo, y de Juan Antonio García Casto del Museo del Greco de Toledo, como así también las de las restauradoras Graciela Razé y Mariana Astesiano del Museo Nacional de Arte Decorativo (véase: Galesio 2014a).

⁴ En marzo de 2006 con motivo de celebración de los 400 años del nacimiento del pintor holandés Rembrandt el Museo Nacional de Bellas Artes organizó la exposición *Rembrandt examinado: 17 artistas contemporáneos y Arte Holandés en la colección del Museo Nacional de Bellas Artes*. Esta exposición constituye, en el ámbito del MNBA, un antecedente del diálogo de la producción de un maestro de la historia del arte con artistas contemporáneos argentinos. En esa oportunidad los curadores invitados, Marjan Groothuis y Julio Sánchez, seleccionaron obras de Carlos Alonso, Adolfo Nigro, Alicia Díaz Rinaldi, Flavia Da Rin, Gabriel Grün, Arturo Aguiar, Thais Zumblick, Eduardo Gil, Lucrecia Orloff, Facundo de Zuviría, Marcos López, Fabiana Barreda, Rubén Guzmán, Rob Verf, Elisabeth von Zehmen, Juan Travnik, Graciela Zar, que abordaron la obra del holandés con diversos lenguajes en clave multidisciplinaria. En este caso también la idea fue entablar un nexo entre la colección del MNBA de arte holandés del siglo XVII y XVIII, con las obras contemporáneas seleccionadas por los curadores invitados (material de la exposición y desplegable de mano. Archivo Curatorial MNBA).

contextualizarían las pinturas, estimulando el interés del visitante y ofreciendo ámbitos propicios para la contemplación.⁵

La exposición

La exhibición se desarrolló en tres núcleos o ejes temáticos, distribuidos en las salas de la planta baja del museo.

El núcleo histórico, *El Greco y la pintura de lo imposible*, siglos XVI-XVII, expuesto en la sala 6, usualmente dedicada a la colección permanente de arte manierista y barroco, planteó el análisis de los óleos del Greco, *Jesús en el Huerto de los Olivos* (cfr. Galesio, 2014b) de la colección del MNBA, *Jesús con la Cruz a cuestas* (Bellucci 2014) perteneciente al Museo Nacional de Arte Decorativo (MNAD) y *Las lágrimas de San Pedro* (García Castro, 2014) del Museo del Greco, Toledo, obras producidas entre 1580 y 1607.

Estas pinturas reflejan el lenguaje personal del maestro cretense quien con una pincelada ágil elabora figuras elongadas y distorsionadas —rasgos característicos del manierismo— rodeadas de cielos turbulentos que generan ambientes atemporales, donde los contrastes de luz otorgan dramaticidad a las escenas. En las obras del maestro candiota confluyen el sustrato griego, la tradición véneta y romana, a la que se suma el movimiento artístico de la corte española del siglo XVI.

Una selección del acervo de pintura española del Museo Nacional de Bellas Artes, *Cristo a la columna* (1550-1586) de Luis de Morales y *Cristo en la Cruz* (c. 1614-1615) de Francisco Pacheco, a la que se sumó *Jesús crucificado* (1661-1662) de Mateo Cerezo, colección del MNAD, enriqueció la mirada del siglo XVI y XVII.⁶

Todo este conjunto, cuyo denominador común es la temática de carácter devocional que apela al sentimiento y a la conmoción de los fieles, es representativo de los ideales del Concilio de Trento y del espíritu de la Contrarreforma dominante en la época, preceptos que condicionaban los encargos provenientes de la iglesia y de los particulares.

Asimismo, el análisis de las piezas porteñas permitió revisar su historia y la del gusto imperante tanto en el ámbito estatal como en el coleccionismo privado bonaerense, entre las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX, cuando en Buenos Aires se generó un movimiento importante de obras de la escuela española del siglo XVI y XVII que señaló su futuro en la institución (Galesio y Serventi, 2013).

⁵ Por una cuestión de presupuesto, este planteo se redujo considerablemente.

⁶ Cfr. Corsani (2014), De Monte (2014a), Melgarejo (2014a, 2014b).

Completó este núcleo la proyección del documental *El Greco. Pintor de lo invisible* de Miguel Ángel Trujillo y Xavier Bray, que revisa los lugares, las obras y las circunstancias que hicieron del Greco un gran maestro de la historia del arte.⁷

Por otra parte, la colección española del MNBA, posee un importante conjunto de obras de artistas activos hacia fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, entre los que se destacan los pintores de la generación del 98 que advirtieron en el arte del Greco elementos innovadores y recuperaron su producción para la historia del arte. Una selección de producciones de Ignacio de Zuloaga, Joaquín Sorolla y Santiago Rusiñol,⁸ integraron el eje *El Greco, entre la hispanidad y el modernismo* (Peresan Martínez, 2014), presentadas en la sala 21.

El proceso de descubrimiento y reivindicación del pintor griego tuvo un primer momento hacia principios del siglo XIX de la mano de los escritores románticos españoles Mariano José de Larra y Gustavo Adolfo Bécquer. Entre los pintores franceses, fue Eugène Delacroix de los primeros fascinados por su obra, llegó a contar en su colección con una versión de *El Expolio* en pequeño formato. Luego, hacia 1860, su redescubrimiento coincide con el momento de revisión de los lenguajes artísticos. La interpretación del Greco realizada por crítico el Paul Lefort (Hatzinikolaou, 1990) en clave mística, señaló una de las características retomadas hacia fines del siglo XIX cuando la figura del griego fue redescubierta e instituida como pintor nacional, religioso y a la vez moderno. Así lo entendían Zuloaga, Sorolla y Rusiñol, a los que se sumaron escritores como Azorín, Pío Baroja y Miguel de Unamuno, entre otros.

El movimiento de recuperación atravesó instancias significativas en el camino de legitimación de su personalidad artística: una serie de exposiciones, la monográfica dedicada por el Museo del Prado en 1902, la presentada en la Academia de San Fernando en 1909 y la creación del museo dedicado a su obra en la ciudad de Toledo, inaugurado en 1910, a las que se sumaron los textos de distintos especialistas publicados desde 1908 en adelante.⁹ Estas fueron las acciones que contribuyeron tanto a difundir su obra como a enaltecer su figura como paradigma del arte español.

El conjunto seleccionado de óleos de Zuloaga, Sorolla y Rusiñol, expresa las distintas tendencias imperantes en el campo artístico español en el cambio de siglo, el naturalismo, las diferentes versiones del impresionismo y los lenguajes modernos.

⁷ El video fue producido por Centro de Estudios Europa Hispánica y fue gentilmente cedido para esta exposición por la Fundación El Greco 2014 (Toledo).

⁸ Santiago Rusiñol y Prats: *Jardín de Aranjuez, Otoñal*, Joaquín Sorolla y Bastida: *En la costa de Valencia*, Ignacio Zuloaga y Zabaleta: *Gitanilla, La vuelta de la vendimia, Las brujas de San Millán*.

⁹ En 1908 Manuel Bartolomé de Cossío publicó *El Greco* ensayo a partir del cual se acentúa el carácter místico del pintor a la luz de la influencia de la religiosidad castellana y, a la vez, se lo reconoce como precursor del realismo español. Dos años más tarde se publicó *El Greco en Toledo o Nuevas investigaciones acerca de la vida y obras de Doménico Theotocópuli de Francisco de Borja San Román* ensayo prologado por Cossío.

Zuloaga, consustanciado con el pensamiento de su generación encontraba en el paisaje y los tipos humanos de Castilla la esencia de la identidad española y, en las obras del candiota —poseía varias en su colección— una permanente fuente de inspiración. Algunos de los óleos pintados durante sus estadias segovianas revelan esa presencia. La concepción monumental de las figuras y los fondos con cielos densos y tormentosos de *Las brujas de San Millán* y *La vuelta de la vendimia*, son ejemplos elocuentes de su deuda grequiana (Serventi y Peresan Martínez, 2010).

El pintor vasco fue quien entusiasmó con la figura del Greco a Santiago Rusiñol. Convertido en uno de sus más fervientes seguidores, fue también coleccionista de su obra y su gran promotor en el ambiente del modernismo catalán, promoviéndolo como modelo de artista moderno. Hacia fines de la década del 90, la obra del pintor catalán acusa su impronta en el tratamiento compositivo y en el particular cromatismo con el que genera atmósferas espirituales.

Sorolla, que en contraposición a la visión pesimista de sus contemporáneos del '98 presenta en sus pinturas luministas una versión optimista de España, también demostró interés por el griego. Integró el patronato de la Casa Museo del Greco en Toledo a cuyos integrantes retrató en una composición que denota esa afinidad. Los retratos de dos de los impulsores de la reivindicación del maestro cretense, el de Manuel Bartolomé Cossío (1908) y el de Benigno de la Valle-Inclán (1913), expresan también esta estima. En el de Cossío incluyó la imagen del conocido óleo *El caballero de la mano en el pecho* y, en el de Inclán la composición y el trabajo con la materia pictórica recuerdan las maneras del griego.

La influencia del Greco se proyectó hacia las vanguardias de comienzos del siglo XX en nuevos lenguajes como el cubismo. Dentro del campo artístico español, casi contemporáneamente con los retratos de Cossío y de Valle-Inclán pintados por Sorolla, asoman las innovaciones lingüísticas planteadas por Pablo Picasso. Durante su estadia veraniega en la localidad catalana de Gosol el malagueño produjo algunas obras donde pueden encontrarse tratamientos formales propios del griego, con quien ya se había identificado en el período azul. Por otra parte, en el estudio parisino de Zuloaga, pudo conocer el óleo *la Visión de san Juan*, cuya composición y distorsiones formales junto a su interés por la cultura íbera, las máscaras africanas, el románico y el gótico catalán, fraguaron en la elaboración del cubismo y en piezas como *Las señoritas de Aviñón* (1907).

En el curso del siglo XX la potencia expresiva del maestro candiota inspiró a artistas como Amedeo Modigliani, Marc Chagall, Oskar Kokoschka, Max Beckmann, Salvador Dalí, André Masson, Jackson Pollock, Max Oppenheimer, Francis Bacon, Antonio Saura, quienes además colaboraron con la difusión de su obra.

El Greco entendía que la pintura era un arte superior mediante el cual accedía a lo real y a su representación y, a su vez, a la plasmación de lo imposible. Imágenes —epifanías,

milagros, encarnaciones— que habitan sus obras, elaboradas a partir de un canon propio de figuras estilizadas y de particulares contrastes de luz y color. Ideas y características que inspiraron a varios artistas de comienzos del siglo XX, y que pueden encontrarse, con más o menos evidencia, en el arte actual. De esta manera la propuesta del núcleo *El Greco. Una visión contemporánea*, desdoblado en varias salas de la planta baja, fue indagar las huellas del maestro griego y las posibles reinterpretaciones de su obra, en piezas de Luciana Rondolini, Daniel García y Román Vitali, representantes del arte contemporáneo argentino.¹⁰ En este sentido, se partió de la idea de la figura del cretense como un artista independiente y moderno que entendía a la pintura como un arte intelectual. Fue así como, en concordancia con estos conceptos, se concibió la exposición como un espacio de convergencia entre lo histórico y lo contemporáneo, donde los artistas contemporáneos manifestaran la vigencia del maestro candiota.

Este trazado de la figura y de la obra del Greco hacia el siglo XXI, permite también pensar cómo el arte de los grandes maestros perdura resignificado en el tiempo, ejerciendo alcances diversos.

La curaduría de este núcleo estuvo a cargo de Pablo De Monte, integrante del Área de Investigación del MNBA y artista plástico. Para la selección de las obras partió del trabajo de los cuerpos y del tratamiento de la luz del cretense.

De Monte señala:

Para el Greco, la pintura era una herramienta que le permitía mediar entre el mundo sensible y todo aquello que está más allá de lo que cualquier lenguaje pudiera explicar [...] buscaba una nueva representación de la realidad, como lo manifiestan sus óleos de santos y apóstoles de formas estilizadas, donde la luz podía funcionar como conexión entre lo celeste y lo terrenal (2014c, p. 113).

¹⁰ Luciana Rondolini [Buenos Aires en 1976]. Arquitecta, cursó materias de la Licenciatura en Artes Visuales en el Instituto Universitario Nacional de Arte (IUNA) y asistió a las clínicas de Hernán Marina, Fabián Burgos, Carlos Huffman y Elsa Soibelman. Entre sus muestras individuales se destacan *Tomorrow Is Just a Song Away*, en la galería Ruby de Buenos Aires, y *Tiffany*, en Cultura Pasajera de Rosario. Intervino en numerosas exposiciones colectivas en el Centro Cultural San Martín y el Palais de Glace, entre otras. Participó del Premio Petrobras arteBA en 2012 y recibió el Premio en Obra de la Fundación arteBA en 2013. Daniel García [Rosario, Santa Fe, 1958]. Realizó su primera exposición individual en 1982. En 1990 comenzó su serie de «camillas», que presentó en su ciudad natal y luego en Buenos Aires y en el exterior (Francia, Estados Unidos y México). Entre 1991 y 1992 asistió a un *workshop* coordinado por Guillermo Kuitca, patrocinado por la Fundación Antorchas. En 1997 participó en la 47ª Bienal de Venecia y en la Bienal de La Habana. También expuso en la 1ª y 2ª Bienal del Mercosur en Porto Alegre, en la 1ª y 2ª Bienal Internacional de Buenos Aires y, en 2002, en *De ponta-cabeça*, la 1ª Bienal de Fortaleza, Brasil. Obtuvo importantes distinciones, como el Primer Premio de Premiados de la Fundación Nuevo Mundo en 1994 y el Primer Premio Austria en 1996. Fue galardonado con el Premio Konex de Platino en 2002. Román Vitali [Rosario, Santa Fe 1969]. Estudió Psicología y cursó una licenciatura en Bellas Artes. Entre 1995 y 1996 participó de las clínicas dictadas por Jorge Gumier Maier y realizó su primera muestra individual en el Centro Cultural Ricardo Rojas. Participó del Programa de Becas para Jóvenes Artistas dirigido por Guillermo Kuitca. En 1999 obtuvo el subsidio a la creación artística de Fundación Antorchas, la beca a las artes plásticas del Fondo Nacional de las Artes y el Premio Leonardo «Joven generación», otorgado por Museo Nacional de Bellas Artes.

Estas ideas operaron como criterio de selección de las obras. Así, de la colección del MNBA eligió una pieza de Román Vitali, *Lágrima* (1997). La serie sobre el cuerpo de Daniel García presentada en Rosario,¹¹ fue el otro conjunto seleccionado. En tanto la obra *Nunca es ayer* (2014), de Liliana Rondolini, inspirada en *El entierro del señor de Orgaz*,¹² fue realizada especialmente para esta exposición.

Los trabajos de estos artistas encuentran en el cuerpo, abordado desde un punto vista conceptual, ciertas analogías con los trabajos del Greco. En sus producciones, como en la obra del candiota, el cuerpo se encuentra lejos de la representación mimética y de los cánones de belleza académicos.

El conjunto de desnudos de García se ubicó en la sala 7, a continuación de las obras de Greco y sus contemporáneos. La figura humana es uno de los temas a los que acude este artista para manifestar su temporalidad y la del proceso del pictórico. En ese transcurrir el cuerpo se adapta a diversas situaciones internas y externas, y se convierte en territorio transformado. El cuerpo, soporte de nuestro yo y medio para observar el mundo, opera en algún sentido como fuente de reflexión interna y de conocimiento de la realidad. Sus modificaciones, manchas, heridas, urticarias, pueden ser rastros de enfermedad o de cambios espirituales como sucede en el caso de algunas obras del Greco (De Monte, 2014b). El cuerpo pone al desnudo todos estos procesos.

Lágrima de Vitali (cfr. Varela, 2014a) fue instalada en la sala 10, en un punto intermedio de la exposición. En esta pieza confluye el trabajo manual, vinculado con las artesanías de los años '70, y lo conceptual ligado con el objeto religioso. El artista materializa la forma de la lágrima con cuentas de plástico cosidas con minuciosidad en una construcción modular, imagen en la que resuena el rosario que colgaba en un cuarto de la casa de sus abuelos. La luz secuenciada incide sobre la superficie facetada de las cuentas produciendo una vibración que anula sus contornos. En el contexto de la exposición, esta obra remite a la del Greco *Las lágrimas de San Pedro*, donde la lágrima es una manifestación corporal de las emociones internas. La imagen de Vitali renueva el tema con un lenguaje contemporáneo y, a la vez, asume un fuerte valor simbólico ligado a la espiritualidad y a la necesidad de trascendencia, problemáticas universales que en el mundo de hoy exceden lo religioso y pueden vincularse con la obra del cretense, constatando su vigencia.

La obra de Rondolini ubicada en la sala 19, completa la selección de artistas contemporáneos convocados para esta muestra.

¹¹ La muestra se realizó en el Espacio cultural universitario de la Universidad Nacional de Rosario, noviembre - diciembre 2012.

¹² Conocida como *El entierro del conde de Orgaz*, se adoptó la denominación de la obra de acuerdo con los últimos estudios sobre la obra del cretense.

En *Nunca es ayer*, la artista realizó una instalación inspirada en el óleo del Greco *El entierro del señor de Orgaz*.¹³ También en esta pintura el griego rompió las pautas establecidas del género. Se trata de un retrato colectivo que narra un milagro donde el plano terrenal, abordado con un lenguaje naturalista, contrasta con el celestial trabajado a partir de un lenguaje estilizado y con una luz simbólica en alusión a lo divino, produciendo una fuerte oposición.

En esta oportunidad, la artista seleccionó entre el grupo de retratados del monumental óleo de Toledo, el autorretrato del maestro griego. Se apropió de su rostro, que ubicó al fondo de la sala y lo tomó como eje de la instalación que complementó con una superficie espejada que, colocada sobre el piso, reflejaba la cara del pintor. Intervino el rostro con el título de la obra escrito con gemas de plástico que semejan diamantes.

En esta instalación la superficie espejada es el punto de encuentro entre la mirada altiva del pintor y la del espectador. Pero es también el lugar donde ambas se descomponen por acción de la luz, así la artista logra un efecto teatral donde lo perdurable y lo efímero se cruzan en un juego de miradas.

A partir de la cita, el trabajo propuesto por la artista plantea interpretaciones de géneros y temas que atraviesan la historia del arte y que encuentran en el siglo XVI un momento fructífero, como señala Varela: «El paso del tiempo, la nostalgia, lo que fluye y se transforma fatalmente, el instante que no puede ser retenido en el reflejo, son los motivos que Rondolini presenta bajo la forma de vanitas y retratos» (2014b).

Por otro lado, la propuesta contemporánea de esta obra a partir de la cita de una de las piezas más conocidas del pintor griego refuerza en el título, *Nunca es ayer*, la vigencia y la actualidad de la obra del Greco.

Instancias de la visita: cruces de imágenes

La distribución espacial de las obras, como ya señaláramos en las salas de la planta baja del museo y en diálogo con la colección permanente, enriqueció la lectura de los óleos del Greco.

En la sala 6 el núcleo dedicado a *El Greco y la pintura de lo imposible*, presentó en un mismo panel los óleos del maestro cretense y enfrentadas a las de Morales, Pacheco y Cerezo. Así fue posible establecer relaciones fluidas entre ellas, verificar correspondencias y diferencias con las de sus contemporáneos. El color rojo de las paredes y la iluminación dirigida contribuyeron a enfatizar la dramaticidad de las imágenes [figura 1].

¹³ Tradicionalmente conocida como *El entierro del conde de Orgaz*, se ha adoptado la denominación de la obra tal como figura en los estudios más recientes.



Figura 1: El Greco, *Las lágrimas de San Pedro*, 1585 -1590 (Museo del Greco de Toledo), *Jesús en el huerto de los olivos*, 1600 -1607 (Museo Nacional de Bellas Artes) *Jesús con la Cruz a cuestas*, 1590 - 1595 (Museo Nacional de Arte Decorativo) [crédito fotográfico Matías Iesari, Museo Nacional de Bellas Artes]

Las obras del núcleo *El Greco. Una visión contemporánea*, se distribuyeron a continuación, en distintas salas. Los desnudos de García, en la contigua al núcleo con obras del cretense y sus contemporáneos, colocados sobre las paredes grises, destacaban por su elocuencia [figura 2].



Figura 2. Daniel García, *Desnudos*, 2012 [crédito fotográfico Matías Iesari, Museo Nacional de Bellas Artes]

Unos pocos metros más adelante, en un panel de la sala 10, también sobre un fondo gris, se colocó *Lágrima* de Vitali, enfrentando las pinturas de los maestros *pompieri* y las esculturas de Auguste Rodin y Louis-Ernest Barrias [figura 3].



Figura 3. Roman Vitali, *Lágrima*, 1997; Auguste Rodin, *Beso*, c1889; Louis-Ernest Barrias, *Los primeros funerales*, 1878 [crédito fotográfico Matías Iesari, Museo Nacional de Bellas Artes]

La sala 19 fue un espacio propicio para la concepción teatral de la propuesta de Rondolini. El lugar se pintó de rojo, sobre la pared del fondo se ubicó el autorretrato del Greco y, desplegada sobre el piso por delante, se colocó la superficie espejada. De esta manera se generó un ámbito escenográfico apto para una adecuada recepción de la escena [figura 4].



Figura 4: Luciana Rondolini, *Nunca es ayer*, 2014 [crédito fotográfico Matías Iesari, Museo Nacional de Bellas Artes]

Los óleos del núcleo *El Greco, entre la hispanidad y el modernismo*, se ubicaron en una sala frente a la instalación. Presentadas sobre las paredes pintadas de color naranja, las imágenes castellanas cobraron gran expresividad, en tanto las playas del levante resaltaron su luminosidad.

De esta manera la exposición invitaba a un recorrido que permitía atravesar distintos momentos de la historia del arte, donde las figuras elongadas de rostros expresivos del maestro griego, actualizaban su potencia en la retina del espectador a la luz de los cuerpos lacerados de García, la lágrima de Vitali y de las monumentales escenas de los pintores del '98. A esta concatenación de imágenes se sumaban las escenas de guerra de Francisco de Goya, los desnudos William Bouguereau, Auguste Rodin, Louis-Ernest *Barrias*, Edouard Manet y Paul Gauguin, hasta finalizar en la instalación de Rondolini cuya teatralidad sintetiza la complejidad de la producción grequiana que anuncia el espíritu del barroco.

Con esta operación las obras de García, Vitali y Rondolini funcionaron como una intervención en la colección permanente, cuyo discurso curatorial sigue un orden cronológico y por escuelas. En ese pasaje visual, las imágenes del Greco demostraron su poder y encontraron otra dimensión.

La producción del maestro griego manifiesta una compleja trama atravesada por la cultura mediterránea y señala, en la transición del siglo XVI al XVII, el comienzo de la tradición de la pintura moderna española, que continuarán Diego Velázquez, Goya y Pablo Picasso. El Greco fue, como sostiene Fernando Marías, un pintor moderno en el 1600, un gran innovador.

Esta exposición fue una oportunidad para constatar el valor y la vigencia de la obra del Greco con una mirada contemporánea y, a la vez, intentó promover en el público múltiples lecturas e invitó a reflexionar sobre el devenir del arte.

Referencias

- Baldasarre, M. I. (Coord.) y Amigo, R. (Dir.). (2010). *Museo Nacional de Bellas Artes. Colección*, vol. 1, Buenos Aires, Argentina: Asociación Amigos Museo Nacional de Bellas Artes. Recuperado de <https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/2633/>
- Bellucci, A. (2014). Obras del Museo Nacional de Arte Decorativo. En M. F. Galesio. *El Greco y la pintura de lo imposible, 400 años después* (pp. 40-45). Buenos Aires, Argentina: Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes. Recuperado de https://issuu.com/museonacionaldebellasartes/docs/el_greco_con_isbn
- Corsani, P. (2014). La compra del Cristo en la cruz, de Francisco Pacheco. En M. F. Galesio. *El Greco y la pintura de lo imposible, 400 años después* (pp. 50-61). Buenos Aires, Argentina: Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes. Recuperado de https://issuu.com/museonacionaldebellasartes/docs/el_greco_con_isbn
- De Monte, P. (2014a). San Francisco en éxtasis, por un seguidor del Greco. En M. F. Galesio. *El Greco y la pintura de lo imposible, 400 años después* (pp. 70-75). Buenos Aires, Argentina: Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes. Recuperado de https://issuu.com/museonacionaldebellasartes/docs/el_greco_con_isbn
- _____ (2014b). Daniel García. Las marcas del cuerpo. En M. F. Galesio. *El Greco y la pintura de lo imposible, 400 años después* (pp. 114-115). Buenos Aires, Argentina: Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes. Recuperado de https://issuu.com/museonacionaldebellasartes/docs/el_greco_con_isbn
- _____ (2014c). El Greco: El cuerpo, entre lo divino y lo terrenal (pp. 112-113). En M. F. Galesio. *El Greco y la pintura de lo imposible, 400 años después*. Buenos Aires, Argentina: Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes. Recuperado de https://issuu.com/museonacionaldebellasartes/docs/el_greco_con_isbn
- Galesio, M. F. (2014a). *El Greco y la pintura de lo imposible, 400 años después*. Buenos Aires, Argentina: Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes. Recuperado de https://issuu.com/museonacionaldebellasartes/docs/el_greco_con_isbn
- _____ (2014b). Jesús en el huerto de los Olivos, del Greco. En M. F. Galesio. *El Greco y la pintura de lo imposible, 400 años después* (pp. 32-39). Buenos Aires, Argentina: Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes. Recuperado de https://issuu.com/museonacionaldebellasartes/docs/el_greco_con_isbn
- Galesio, M. F. y Serventi, M. C. (2013). Un esbozo de las adquisiciones de pintura española para el Museo Nacional de Bellas Artes en la Exposición del Centenario, y sus vicisitudes curatoriales en las primeras décadas del siglo XX. En M.J. Herrera, (dir.), *Exposiciones de arte argentino y latinoamericano: el rol de los museos y los espacios culturales en la interpretación y la difusión del arte* (pp. 33-45). Buenos Aires, Argentina: Ediciones Arte x Arte de la Fundación Alfonso y Luz Castillo.
- García Castro, J. A. (2014). Las lágrimas de San Pedro. En M. F. Galesio. *El Greco y la pintura de lo imposible, 400 años después* (pp. 46-49). Buenos Aires, Argentina: Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes. Recuperado de https://issuu.com/museonacionaldebellasartes/docs/el_greco_con_isbn
- Hatzinikolaou, N. (1990). *Tras las huellas de Domenicos Theotocopoulos: catálogo de la exposición de documentos sobre su vida y obra* (pp. 38-40). Herakleion, Creta, Grecia: Biblioteca Bikelaia.
- Melgarejo, P. (2014a). El Greco y Luis de Morales en las colecciones de Ignacio Zuloaga y Antonio Santamarina. En M. F. Galesio. *El Greco y la pintura de lo imposible, 400 años después* (pp. 62-65). Buenos Aires, Argentina: Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes. Recuperado de https://issuu.com/museonacionaldebellasartes/docs/el_greco_con_isbn
- _____ (2014b). Luis de Morales en la colección del Museo Nacional de Bellas Artes. En M. F. Galesio. *El Greco y la pintura de lo imposible, 400 años después* (pp. 66-69). Buenos Aires, Argentina: Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes. Recuperado de https://issuu.com/museonacionaldebellasartes/docs/el_greco_con_isbn
- Peresan Martínez, A. (2014). El Greco, entre la hispanidad y el modernismo. En M. F. Galesio. *El Greco y la pintura de lo imposible, 400 años después* (pp. 76-85). Buenos Aires, Argentina: Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes. Recuperado de https://issuu.com/museonacionaldebellasartes/docs/el_greco_con_isbn
- Serventi, M. C., Peresan Martínez, A. (2010). Ignacio de Zuloaga y Zabaleta. Las brujas de San Millán. En M. I. Baldasarre (Coord.) y R. Amigo (Dir.). *Museo Nacional de Bellas Artes. Colección*, vol. 1. Buenos Aires, Argentina: Asociación Amigos del MNBA.
- Varela, S, (2014a). La luz y la materia. En M. F. Galesio. *El Greco y la pintura de lo imposible, 400 años después* (pp. 116-117). Buenos Aires, Argentina: Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes. Recuperado de https://issuu.com/museonacionaldebellasartes/docs/el_greco_con_isbn
- _____ (2014b). El reflejo del tiempo. Nunca es ayer. En M. F. Galesio. *El Greco y la pintura de lo imposible, 400 años después* (pp. 118-119). Buenos Aires, Argentina: Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes. Recuperado de https://issuu.com/museonacionaldebellasartes/docs/el_greco_con_isbn