

KUSCHE, María: *Juan Pantoja de la Cruz y sus seguidores* Bartolomé González, Rodrigo de Villandrando y Andrés López Polanco, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico-Omega Capital, 2007.

Juan Antonio Sánchez López
Universidad de Málaga



Quien, dejándose llevar por aquel antiguo dicho, siga pensando que nunca segundas partes fueron buenas, tiene ahora un buen motivo para dejar de hacerlo. Nuevamente la exhaustividad, el rigor científico y la impecable metodología investigadora de la Doctora María Kusche adquieren carta de naturaleza en esta obra, inmejorable continuadora de la monografía *Retratos y Retratadores. Alonso Sánchez Coello y sus competidores Sofonisba Anguissola, Jorge de la Rúa y Rolán Moys* publicada por la autora en 2003, también bajo los auspicios de la Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico.

Aunque 'segundo' en el tiempo, en realidad el libro nace de un desarrollo -en la distancia de los años y desde una perspectiva histórica más compleja y aquilatada como consecuencia de ella- de la Tesis Doctoral brillantemente defendida por María Kusche en la

Universidad de Bonn, en 1964, y dedicada a la personalidad de Juan Pantoja de la Cruz. Figura carismática de la pintura renacentista española, Pantoja aparece en calidad de 'sucesor' y continuador natural del gran Alonso Sánchez Coello en los siempre complicados derroteros de las redes de influencias, los encargos oficiales y los círculos cortesanos de la España de Felipe II y Felipe III, marcando así, hasta cierto punto, una legitimidad 'dinástica' en torno al papel del llamado Pintor del Rey que alcanzará su inigualable cenit en el reinado de Felipe IV, en pleno XVII, con el gran Diego Velázquez.

Semejante tesitura convierte a *Retratos y retratadores* y a *Juan Pantoja de la Cruz y sus seguidores* en dos capítulos memorables de una misma historia, cuya intención medular es mostrar y demostrar las vías, métodos y procesos que sugirieron y marcaron a los pintores reales españoles de la primera genera-



ción el camino de la emancipación estilística respecto a los modelos antológicos que Tiziano y Antonio Moro, por encima de otros, supieron consagrar en el contexto del retrato áulico y cortesano europeo. Qué duda cabe que el éxito de sus inquietudes se palpa en el hecho de que ellos mismos acabasen convirtiéndose en los artífices de unos nuevos patrones, con carisma propio y de no menos aceptación en el panorama internacional del momento. En consecuencia, Juan Pantoja de la Cruz aparece como el gran protagonista de una segunda generación, a la que corresponderá la consolidación del esquema 'obligatorio' acuñado por Sánchez Coello, aunque con aportes individuales por su parte y los demás implicados - González, Villandrando y López Polanco- que permiten visualizar, de la mano de María Kusche, una atinada puesta en valor de las soluciones que les permitieron obtener retratos característicos de primera calidad.

A la par que van desgranándose las informaciones biográficas que jalonan la trayectoria particular de Pantoja y sus seguidores con la publicación y revisión crítica de fuentes documentales y bibliográficas, ya sean inéditas o clásicas, la autora va configurando esa densa estructura caleidoscópica a la que nos tiene acostumbrados y que nos permite ir asimilando, gradual y simultáneamente, la evolución personal de los artistas desde la juventud a la madurez, las expectativas de la clientela, las incursiones de los pintores reales en otros terrenos temáticos y las circunstancias intrínsecas de los encargos.

Con todo, y aún siendo todo él un

compendio de aciertos y una nueva y magistral demostración del *modus operandi* en el terreno de la investigación y la problemática de la Historia del Arte, este libro de María Kusche plantea, a nuestro entender, dos cuestiones de máximo interés y relevancia. Primeramente, el ya aludido tema del desarrollo y definitiva consolidación de un esquema de retrato que la especial sensibilidad de Pantoja hará oscilar entre un fuerte realismo y una intensa capacidad de abstracción. No en balde, dentro de la sociedad española de la Edad Moderna existe una correspondencia indisoluble entre lo que el individuo es y lo que el individuo *significa*. Traducida esta afirmación a términos visuales, y singularmente retratísticos, se advierte así la 'obligación' del pintor de resolver la imagen regia o aristocrática en unos términos no precisamente fáciles o simples, habida cuenta de la necesidad de conciliar el componente 'naturalista' que permite la identificación del retratado con *alguien* concreto, mediante el reconocimiento de su fisonomía y características corporales, con el componente 'aurático' que impregna la efigie de la majestad regia o, en su defecto, de la dignidad inherente a quien se sitúa en la cúspide de un organigrama, donde nada más lejos que sus integrantes sean iguales. Parafraseando aquella expresión coloquial, queda perfectamente claro que todavía hay clases y, no lo olvidemos, para los pintores cortesanos y su distinguida clientela 'ser honrado' y 'parecerlo' era mucho más que un requisito o un mero formulismo; diríase que constituía, sin ambages, una auténtica obsesión que transfiere al retra-

to la condición insólita de 'artículo de primera necesidad' para sus promotores.

Si destacamos este aspecto del libro es porque Kusche verifica en paralelo a sus grandes protagonistas una exquisita aproximación al siempre fascinante universo de la comitencia; máxime cuando la investigación se centra en un *hortus conclusus* tan peculiar como el de una corte amante del lujo y animada por una aristocracia presuntuosa empeñada en revalidar los hitos glorificadores de la monarquía, sin olvidar a una siempre inquieta burguesía cuyo poder económico la impulsaba a mantenerse todavía más obstinada, si cabe, en equipararse a esta última, emulando y aún 'vampirizando' los esquemas ennoblecedores inherentes al discurso artístico en general y más específicamente a los retratos de Pantoja y sus seguidores.

En consecuencia, y dando ya por definitivamente rebatida la tesis de la presunta y progresiva 'degradación' del retrato español desde Sánchez Coello hasta Velázquez, María Kusche nos descubre que el hieratismo, la esquematización y aparente 'acartonamiento' en los gestos y ademanes, el prurito descriptivo en los atuendos y aderezos y la simplificación global que se apoderan del empaque premeditadamente envarado de los personajes de la España de Felipe II y Felipe III distan mucho de ser 'insolencias', 'limitaciones', 'rémoras' 'deficiencias' o 'carencias' de inspiración, técnica, invención y factura por parte de los pintores que los reflejan. Más bien cabe interpretarlos como esquemas de figuración oficialista que devienen hacia la construcción de un pretendido carácter 'icónico' o 'sobrenatural' del modelo, transferi-

do intencionalmente al retrato mucho más allá de su consideración primaria como 'reflejo' o 'imagen' de alguien, sino como *alter-ego*, 'sustituto' o 'encarnación' pictórica de ese mismo *alguien* en una dimensión más allá del espacio y el tiempo concretos.

Junto a esta apasionante cuestión, un segundo aspecto relevante del libro es la reivindicación del importante papel jugado por las réplicas y/o copias en un contexto de tanta demanda por parte de mecenas, instituciones, coleccionistas y particulares. Sólo así se explica la coexistencia de obras de buena factura con otras no tan excelsas, o incluso de mala mano. El cuadro se antoja, consecuentemente y más que nunca, como fruto de unas circunstancias de época que hacen de los retratos fidedignos documentos y testimonios parlantes de la proyección de una serie de modelos consagrados el uso y aplaudidos por un público que valora, con independencia del conflicto entre original y copia, y a veces también por encima de las cualidades y resultados del acabado, unas claves definatorias de la imagen del poder y la exaltación personal, altamente satisfactorias desde el punto de vista de los propios interesados. No menos sobresalientes son las agudas observaciones de Kusche acerca de la organización y especialización de los grandes talleres, impuesta por la jerarquización de los encargos y que implica la participación de varias manos en los retratos, por no hablar de la constelación de pintores de segunda, tercera y demás filas que protagonizan la verdadera 'difusión' de los cánones y prototipos de Pantoja. En cualquier caso, el gran inte-

rrogante que María Kusche despeja con meridiana claridad es que sin la presencia, la actividad y el prestigio que los pintores reales imprimieron al oficio muy difícilmente podría haberse generado el

clima propicio para que Velázquez hubiera podido llegar a ser el Velázquez que nos deleita y todos conocemos, lo cual no es poco desde luego.

■ GARCÍA GÓMEZ, Francisco: *El miedo sugere. Val Lewton y el cine fantástico y de terror de la RKO*. Málaga, Semana Internacional de Cine Fantástico, Centro de Ediciones de la Diputación Provincial de Málaga, 2007

Gonzalo M. Pavés
Universidad de La Laguna

No era fácil. Como ocurre con tantos otros capítulos de la Historia del Cine, adentrarse en la figura y la obra de este peculiar productor para decir algo nuevo suponía un reto considerable. Val Lewton, hombre de reconocida importancia y prestigio, representa a pesar de su breve filmografía, un capítulo cardinal del cine clásico americano. Su peculiar forma de entender el cine de terror refrescó, pero también renovó, un género que en la década de los cuarenta parecía completamente agostado. Después del éxito que habían obtenido algunas de sus producciones a principios de los años treinta, los estudios Universal practicaron una política de tierra quemada, sobreexplotando hasta el agotamiento un territorio por el que se

había movido con una enorme facilidad y eficacia.

Cuando Lewton llegó a la RKO, todas aquellas propuestas cinematográficas e iconográficas parecían estar condenadas a los confines más oscuros de la vergonzosa parodia. Fue él quien, desde la modesta serie B, propuso un alternativa más acorde con los nuevos tiempos. El público americano, que asistía con ojos asombrados a través de los noticieros a los horrores de la guerra, ya no podía temer a los monstruos maquillados de la Universal. La realidad del mundo era demasiado cruda para dejarse amedrentar por las diferentes advocaciones

