

Exposición: *Pieter Pourbus en de vergeten meesters*, Groeningemuseum, Bruges, del 13 de octubre de 2017 al 21 de enero de 2018; *Pieter Pourbus. Meester-Schilder uit Gouda*, Museum Gouda, Gouda, del 17 de febrero al 17 de junio de 2018.

Anne van Oosterwijk (ed.), *Forgotten Masters. Pieter Pourbus and Bruges Painting from 1525 to 1625*, (Ghent: Snoeck Publishers, 2017, 347 páginas) (ISBN: 978-94-6161-415-5)



Al finales del pasado año tuvo lugar en Brujas una brillante exposición comisariada por Anne van Oosterwijk, sobre los pintores de Brujas del siglo XVI (1525-1625). Fue un agradable reencuentro con estos maestros que, como muy bien determina el título habían sido "olvidados". En parte, por haber desarrollado su trabajo entre dos periodos brillantes de la pintura flamenca: el siglo XV con la eclosión de los "Primitivos Flamencos", con Jan van Eyck, Roger van der Weyden y Hugo van der Goes a la cabeza, y el siglo XVII con la apoteosis de Rubens y toda su escuela.

Esta cuidada y bien estructurada exposición del Groeningemuseum viene a resaltar el trabajo de grandes maestros que van evolucionando a lo largo del siglo, desde modelos más enraizados en el siglo XV, pero con gran popularidad en el siglo XVI, hasta composiciones de impronta más italiana, donde los modelos meridionales son asumidos sin perder la idiosincrasia flamenca.

Especial es el trabajo de la familia Claeissens que, desde su fundador, Pieter I, hasta sus hijos y nietos ya trabajando en el siglo XVII, se han revalorizado como pintores al servicio de una élite, y de los que hay importantes ejemplos en la península Ibérica. Junto a ellos, Pieter Pourbus I, fundador de una larga saga de artistas con especial destreza para el retrato. Claeissens y Pourbus son los ejes en torno a los que pivota esta exposición. Dos maneras de asumir la tradición flamenca, que se vuelve más clásica en Pourbus, pero que conviven en Flandes con igual éxito de clientela.

Si bien la exposición se ha centrado en la figura de Pieter Pourbus I, en el catálogo, su figura se iguala al trabajo de otros talleres conviviendo en el mismo periodo y ciudad. Por un lado, los artistas de la primera mitad del siglo: Ambrosius Benson, Adriaen Isenbrant y Lanceloot Blondel; por otro, los talleres que consolidan la escuela de Brujas a mediados de siglo: Pieter Claeissens I, el patriarca de la saga, Marcus Gerards y Pieter Pourbus I; para terminar con la segunda generación de estos talleres: Pieter Claeissens II, Antonius Claeissens, Gillis Claeissens, y Frans Pourbus I, directamente vinculados con la corte flamenca.

La elección del catálogo ha sido muy acertada en cuanto a obras de primera calidad que ejemplifican el trabajo de estos talleres y su interrelación. Así, como la variedad de temática abordada, en especial religiosa y retratos, entre los que emerge la labor de Gillis Claeissens, pintor del duque de Parma y de los archiduques.

La importancia del comercio en una de las ciudades más importantes de Flandes durante los siglos XV y XVI, va a ser clave para comprender el éxito y desarrollo de estos talleres en la segunda mitad del siglo. El catálogo recoge este hecho desde el primer momento.

Esta exhibición y su catálogo coordinados ambos por Anne van Oosterwijk, se convierten en una obra de referencia, imprescindible para cualquier investigador de la pintura flamenca del siglo XVI y primera mitad del siglo XVII.

La exposición de Brujas tuvo una inteligente secuela en el Museo de Gouda unos meses después. Aprovechando la reivindicación de Pieter Pourbus I y su trabajo en Brujas que había coordinado el Groeningenmuseum, Gouda se centró en el trabajo de Pieter Pourbus I como pintor oriundo de la ciudad. Por lo que ambas exhibiciones se complementaban a pesar de haber surgido del mismo proyecto del Groeningenmuseum.

Este tipo de iniciativas son las que establecen la importancia de los museos como lugares donde no sólo se almacenan las obras del pasado para su óptima conservación, sino también en centros de investigación de alto nivel donde las conclusiones son puestas en conocimiento de la sociedad a través de estas exposiciones que revalorizan figuras olvidadas del pasado. Por ello hay que aplaudir el trabajo de Till-Holger Borchert, como director de los museos de Brujas, que ha sabido incentivar este tipo de propuestas, dejando a las nuevas generaciones que demuestren su buen hacer y rigor.

Para preservar y valorar, hay que conocer. La iniciativa del Groeningenmuseum con esta exposición, y la publicación que la acompaña, tiene una doble vertiente: el público general y el especializado. La elección de las obras ejemplifica muy bien el trabajo de los talleres brujenses y su colaboración durante el siglo XVI, por lo que el público menos versado puede seguir el discurso con claridad. Por otro lado, la inclusión de obras más controvertidas, como el *Tríptico Salamanca* del Groeningenmuseum, o el dibujo de la *Crucifixión* del Hermitage de San Petersburgo atribuido a Pieter Pourbus I, pero que debe reconsiderarse, permiten crear debate entre los especialistas, y así seguir avanzando en el conocimiento de un periodo tan rico en sugerencias plásticas como es el siglo XVI en Flandes.

El libro de la exposición complementa muy bien el texto y la imagen. Los capítulos previos al catálogo ponen en contexto al lector, desde la situación de Brujas en el siglo XVI con los ensayos de Heidi Deneweth, Ludo Vandamme y Brecht Dewilde, hasta el análisis más detenido de la producción de la familia Claeissens y Pourbus, dando las claves para el conocimiento de su pintura. Especial mención merecen los trabajos de Brecht Dewilde y Anne van Oosterwijk, ambos ya demostraron en sus publicaciones previas, sobre Claeissens el primero y

Pourbus la segunda, la exhaustiva tarea y dedicación de ambos sobre la fructífera producción pictórica de Brujas en la segunda mitad del siglo XVI. Por supuesto, contar con la colaboración de Paul Huvenne, referente clásico en los estudios sobre Pourbus, así como el de Didier Martens y su conocimiento de la pintura flamenca enviada a la Península Ibérica, ha sido un acierto por parte de los comisarios de la exposición y coordinadores de la publicación. Por último, el capítulo de Dewilde dedicado a los pintores brujenses que hicieron carrera fuera de sus fronteras es el colofón ideal para esa visión de la pintura en Brujas en el siglo XVI.

Hacia tiempo que una exposición no se convertía en referente para estudios futuros, sí es verdad que Nueva York y Bélgica ya nos tenían acostumbrados con la dedicada por el museo de Bellas Artes de Bruselas a los pintores de la escuela bruselense del siglo XVI (2013), o la Bouts y su taller celebrada en Aquisgran, (Philostrato 3 [2017]) o las del Metropolitan de Nueva York dedicadas a Jan Gossaert, (2010) y Pieter Coeck van Aelst, (2014).

Esperemos que el ejemplo sirva de acicate a otros museos y colecciones.

Ana Diéguez-Rodríguez¹
Instituto Moll
Universidad de Burgos
Septiembre, 2018

¹ ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0510-8670>