

Exposición: *Mateo Cerezo el joven: materia y espíritu*. Catedral de Burgos, Sala Valentín Palencia. Del 20 de Julio al 2 de noviembre de 2020.

J. René Payo Hernanz e Ismael Gutiérrez Pastor, *Mateo Cerezo el joven: materia y espíritu*, (Burgos: Fundación VIII Centenario de la Catedral, 2020, 340 páginas) (ISBN: 978-84-92572-93-9)

Los estragos que la pandemia está provocando en el terreno cultural son demasiado importantes para poder cuantificarlos hasta que no haya pasado un tiempo prudencial, y así verlo con la perspectiva necesaria. Sin embargo, algunos de ellos ya se pueden advertir, como es el poco eco que la cuidada y seleccionada exposición de Mateo Cerezo ha tenido más allá de Burgos y su territorio. Realizada en el marco del 800 centenario de la fundación de la catedral de Burgos, la exposición *Mateo Cerezo el joven: materia y espíritu* comisariada por los profesores J. René Payo Hernanz, de la Universidad de Burgos, e Ismael Gutiérrez Pastor, de la Universidad Autónoma de Madrid, rescata para el gran público a un pintor de gran calidad y fama en el entorno cortesano del Madrid del siglo XVII, pero con una trayectoria vital corta.

Somos muchos los que teníamos ganas de exposiciones monográficas sobre artistas españoles del Siglo de Oro, más allá de las grandes figuras conocidas de Diego de Velázquez, Bartolomé Esteban Murillo, y con permiso de los italianos, Jusepe Ribera. Mateo Cerezo el joven es uno de esos pintores escondidos tras la alargada sombra del principal pintor de cámara de Felipe IV, pero con una personalidad pictórica muy singular que ha quedado oculta por su pronta muerte y su labor en el taller de Juan Carreño de Miranda (1614-1685) cuando se traslada a Madrid desde su Burgos natal.

Mateo Cerezo nace en Burgos en 1637, formándose primero en el taller de su padre homónimo, al que se conoce como "el viejo" (ca., 1605-1671). Cerezo "el joven" se traslada a la corte hacia 1654, con apenas 17 años (p. 81), y entra a trabajar en el taller del pintor de cámara, Carreño de Miranda. Un cambio trascendental para el joven pintor, donde a su formación burgalesa añade modelos y referencias de los pintores coetáneos en Madrid, pero también de aquellos que conoce por el contacto con las colecciones reales y aristocráticas a las que tiene acceso junto con Carreño de Miranda.

La exposición planteada por los dos comisarios pone de relieve toda esta andadura vital y formativa del joven Cerezo, destacando el grado de calidad y personalidad artística que logra el pintor en tan breve espacio temporal. La primera sala se abre con el siempre espectacular *Desposorios de Santa Catalina* de la catedral de Palencia, firmada por el artista en 1661, y que aún conserva su marco original. Una obra que condensa lo que es y cómo se define Mateo Cerezo. Un artista versátil capaz de hacer esta propuesta llena de empastes y contrastes lumínicos, justo un año después de la versión del mismo tema que está en el

museo del Prado procedente de la colección de Fernando VII, adquirida por el monarca en junio de 1829 (Gutiérrez Pastor, p. 172). La obra anuncia al visitante los logros de Cerezo que verá desglosados en las salas siguientes: desde esa espiritualidad mística que destacará en sus santos penitentes e Inmaculadas, hasta al desarrollo de sus naturalezas muertas de forma independiente, que encontrará el visitante en la última sala de la exposición.

El recorrido es muy instructivo para un espectador ajeno. La primera sala recoge los modelos que influyeron en el pintor. Por un lado los referentes de su padre, Mateo Cerezo "el viejo", como es un lienzo de finales del siglo XVII con el *Cristo de Burgos* procedente de la catedral, y, por otro, el impacto del trabajo de Carreño de Miranda, como es el *San Juan Bautista* del museo de Guadalajara. Al lado se ha colocado una de las primeras obras del joven Cerezo de su periodo burgalés, las *Lágrimas de San Pedro*, traído del monasterio de San Felices de la ciudad. A partir de aquí, el discurso se centra en su producción religiosa tanto en el periodo madrileño como en el periodo vallisoletano (1658-1659). Especial atención tiene la iconografía de la Magdalena penitente de medio cuerpo. Una temática que el pintor trabajará a partir de 1660 y que los comisarios de la muestra sintetizan a través de tres de las versiones que Cerezo propone. También un apartado singular es el dedicado a la iconografía de la Inmaculada Concepción, donde la espectacular versión del museo de San Telmo en San Sebastián destaca por su innovadora resolución del tema, muy dinámica y personal, frente a las versiones de Cubillas de Santa Marta (Valladolid), diputación provincial de Segovia, o del convento de las comendadoras de Santiago de Madrid, más convencionales. Este último modelo es representado en la exposición a través de una versión de colección privada firmada con el monograma del pintor, que Gutiérrez Pastor, ya en el catálogo, sugiere como "boceto muy acabado" (p. 246) y discutida iconografía, más en relación con la Asunción (p. 248). Se completa la visita con un apartado dedicado al éxito que las propuestas compositivas de Cerezo tuvieron dentro del grabado, y con el lienzo de *San Miguel Arcángel*, obra del autor que se da a conocer por primera vez en esta exposición, vinculándola por estilo y documentación a su producción final, y que ha servido de imagen promocional y cuyo detalle se empleó para la portada del catálogo.

El catálogo, de fácil manejo y cuidada edición, está dividido en dos grandes secciones, una dedicada al contexto en que se forma Cerezo en Burgos, firmado por el profesor Payo Hernanz (pp. 19-73); y la otra que ocupa el catálogo (pp. 123-294) y una breve cronología vital del pintor basada en la documentación ratificada (pp. 77-116), firmadas por el profesor Gutiérrez Pastor, autor, junto con José Rogelio Buendía (1928-2019), de la monografía más completa del artista hasta el momento (*Vida y obra del pintor Mateo Cerezo (1637-1666)*, Diputación de Burgos, 1986).

En la primera parte, Payo Hernanz, va desgranando la situación de la ciudad de Burgos en el siglo XVII. Desde la dependencia del entorno catedralicio y de los enclaves conventuales como dinamizadores de la economía y sociedad del momento, hasta el compendio de los temas religiosos más habituales en las

artes burgalesas de este periodo: el Cristo de Burgos, la Inmaculada Concepción, los nuevos santos, tanto los de nueva canonización como los más vinculados a la devoción burgalesa (San Lesmes, Santa Casilda, San Juan de Sahagún) que permitieron, en palabras del autor: "un magnífico ejemplo, cercano en el espacio, ya que sus cuerpos y sus reliquias estaban accesibles". Además de la iconografía más habitual, Payo Hernanz desglosa las influencias más directas que llegan al entorno burgalés del siglo XVII, recopilando a los escultores y pintores con mayor proyección asentados en la ciudad y sus obras más relevantes.

Este encuadre socio-artístico sirve a Gutiérrez Pastor para introducir el trabajo de Mateo Cerezo el joven, recapitulando primero la cronología de los hitos más importantes del artista basándose en la documentación y en las obras contrastadas; y segundo, para poner en contexto las pinturas escogidas en el catálogo. Esta metodología le proporciona unas sólidas bases que sustentan el catálogo del artista agrupado en estas páginas, y da al lector unas claves sencillas para su comprensión. Junto a este apartado documental, el catálogo se abre con una breve semblanza de la formación e influencias de Mateo Cerezo el joven (pp. 121-123), que posteriormente va jalonando a lo largo de las páginas con aquellos aspectos más singulares de su producción, en especial, el tema de la Magdalena penitente (p. 203), Inmaculada Concepción (p. 223), y Naturaleza muerta (p. 251), para terminar con la repercusión de Cerezo y su producción (p. 271). Coordinándose, así, con el discurso de la exposición.


Precisamente la especialización de Gutiérrez Pastor en la pintura madrileña del siglo XVII y, en especial, en el trabajo de Mateo Cerezo el joven, hace que los textos que acompañan a cada una de las pinturas reproducidas en el catálogo aporten nuevos datos y novedades, tanto en aspectos de cronología como de procedencia e iconografía que habían quedado abiertas en el catálogo de 1986. Afortunadamente, no es un catálogo de exposición al uso en los últimos años, donde parece que es más importante la reproducción de la obra que el texto que la acompaña. Aquí la narración, hecha por un especialista en la materia, brinda al lector novedades y reflexiones, como la relación devocional entre la Magdalena penitente y San Juan de Dios (p. 216), o el cambio del prototipo de esta iconografía de la Magdalena, no en la versión del museo de Burgos sino en la de la colección privada norteamericana (p. 217, nota 10), que lo hacen, ya, un libro de referencia y de obligada consulta. No sólo para la obra de Mateo Cerezo el joven, sino también para los pintores coetáneos a él en la escuela madrileña como José Antolínez o Juan Antonio Frías Escalante.

Los grandes aciertos de esta exposición son: haber dado un espacio individualizado a un artista de primer orden trabajando a mediados del siglo XVII con una producción variada y que ha sabido adaptar las formulaciones foráneas a la sensibilidad hispana del momento, como se ve en sus Magdalenas penitentes; sintetizar sus aportaciones y destacar aquellas directamente vinculadas con la ciudad que le vio nacer y dónde dio sus primeros pasos como artista; y, finalmente, combinar el trabajo de dos grandes profesionales, especialistas en la materia, que han sabido tener su espacio logrando las mejores sinergias tanto en el planteamiento de la exposición como en el catálogo que podemos disfrutar. Un

catálogo sencillo en apariencia, pero denso en contenido y aportaciones. Donde los estudios de cada obra desgranar todo lo conocido hasta el momento, proporcionando nuevas visiones y reflexiones, con notas al margen e imágenes comparativas que hacen las delicias del lector especializado y contribuyen a la comprensión de un pintor del siglo XVII para el lector aficionado.

Esta exposición y su catálogo son un claro ejemplo de lo que aún se puede y se debe hacer respecto al estudio de la pintura en España durante el siglo XVII. Por lo que, tanto la exposición como su catálogo, son de gran utilidad para el lector y el ávido investigador y un referente para la elaboración de exposiciones futuras.

Ana Diéguez-Rodríguez¹
Instituto Moll
Universidad de Burgos
Octubre, 2020

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