

Pontormo. Dibujos

Fundación Mapfre,
Madrid
12 de febrer –
11 de maig de 2014
Comissari: Kosme
de Barañano



CARME NARVÁEZ*

Centrada de manera particular en la difusió de la pintura, l'escultura i el dibuix contemporanis, a més de la fotografia, la Fundación Mapfre ha plantejat en les dues darreres dècades una política expositiva en la qual la tècnica dibuixística ha tingut un paper discret, però al mateix temps de tendència creixent. *El Dibujo, Belleza, Razón, Orden y Artificio* (23 de juliol – 13 d'octubre de 1992, comissariada per Juan José Gómez Molina), *Dibujos de la Real Academia Española. Legado Rodríguez Moñino-Brey* (25 de juny – 8 de setembre de 2002, comissariada per Javier Blas, Ascensión Ciruelos y José Manuel Matilla) i *La mano con lápiz. Dibujos del siglo XX* (27 de maig – 27 d'agost de 2011, comissariada per Pablo Jiménez Burillo) són alguns dels exponents de la voluntat que els responsables d'aquesta fundació han manifestat per difondre el coneixement d'aquesta tècnica artística, poc coneguda per part del gran públic. *Pontormo. Dibujos*, doncs, no només ha demostrat la continuïtat d'aquesta aposta, sinó també l'eixamplament de l'interès pel dibuix en altres èpoques allunyades de la contemporaneïtat que ha definit la major part de les mostres programades per la institució.

L'exposició de la seu del Paseo de Recoletos estava conformada per seixanta-nou dibuixos, seleccionats del total de quatre-cents que integren el corpus de l'artista, bona part dels quals conservats al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi de Florència. Pontormo ha estat un dels millors i més prolífics dibuixants de la història de l'art modern, cosa que, per descomptat, presenta un alt interès per als estudiosos de la seva figura i de l'art renaixentista en general, tenint en compte que, a l'ensem, aquest pintor és un dels principals responsables de la difusió de la *maniera*.

Pontormo ha estat revestit d'una justificada fama de personatge extravagant i introvertit, un retrat que té el seu origen en el perfil que n'elaborà Vasari a la segona edició de les *Vite*. Malgrat el caràcter innovador de la seva obra, han estat més aviat escasses les exposicions monogràfiques dedicades a analitzar la seva figura. La primera de les mostres

* Aquest treball s'emmarca en el projecte d'investigació ACAF/ART III, «Análisis crítico y fuentes de las cartografías del entorno visual y monumental del área mediterránea en época moderna» (HAR2012-32680), finançat pel Ministerio de Economía y Competitividad.

va ser la realitzada el 1956 al Palazzo Strozzi de Florència amb motiu de la celebració del quatre-cents aniversari de la seva mort,¹ exposició que uns mesos després va tenir la seva continuació en els actes commemoratius celebrats a Empoli (Toscana), vila natal de l'artista.² El 1970 se celebrava a Milà la primera exposició monogràfica de dibuixos de l'artista conservats al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi.³ Novament a la localitat d'Empoli, el 1994 es programà una exposició que, sota el títol d'*Il Pontormo a Empoli* i dins del marc de les celebracions commemoratives del naixement de Pontormo i Rosso, plantejà la figura de l'artista com la d'un pintor de refinat equilibri entre Miquel Àngel i Dürer, entre el *pathos* intens i la bellesa calmada.⁴ I el 1996 es duia a terme als Uffizi, comissariada per Carlo Falciani, una important exhibició dels dibuixos de l'artista conservats a la galeria florentina, que va marcar un abans i un després en la consideració i la catalogació d'aquestes peces.⁵ A partir de la classificació que va establir Falciani amb motiu d'aquesta exposició de 1996, en la valoració de l'obra dibuixística de Pontormo es va abandonar l'ordre cronològic imperant fins aleshores per a adoptar a canvi un model d'agrupament en sèries temàtiques que configuren un corpus de nou categoritzacions: autoretrats, retrats, exercicis del natural, exercicis d'imaginació, dibuixos ràpids, dibuixos elaborats, estudis de composició, estudis «sense regla, proporció ni perspectiva» –expressió que prové de la crítica que va fer Vasari dels frescos del cor de l'església florentina de San Lorenzo quan van ser presentats el 1558: «non alcuna regola, nè proporzione, nè alcun ordine di prospettiva»,⁶ i que va recollir a la segona edició de les *Vite*– i, finalment, els dibuixos elaborats per al cor de San Lorenzo.

Hem hagut d'esperar fins als anys 2013-2014 perquè les institucions museístiques italianes tornessin a centrar la seva atenció en l'artista. D'una banda, a Empoli, la seva ciutat de naixement, amb l'exposició *Pontormo e il suo seguito nelle terre d'Empoli* (del 29 de novembre del 2013 al 2 de març de 2014), que a través d'una doble seu (la seva casa natal i l'església de San Michele Arcangelo) va pretendre mostrar l'herència que va deixar el magisteri de Pontormo sobre alguns artistes toscans com Bronzino, Naldini o

1. BERTI, L.; MARCUCCI, L.; BALDINI, U. (coords.), *Mostra del Pontormo e del primo manierismo fiorentino*, cat. exp., 24 de març – 15 de juliol de 1956, Palazzo Strozzi, Florència. Florència: Giuntina 1956.

2. Entre el 30 de novembre de 1956 i el 2 de gener de 1957 es va presentar a Empoli una selecció de les obres exposades a Florència i es van publicar una sèrie de *Quaderni pontormeschi* a càrrec d'U. Baldini, L. Berti, L. Marcucci, G. Nicco Fasola i U. Procacci.

3. FORLANI TEMPESTI, A. (coord.), *Disegni del Pontormo del Gabinetto di disegni e stampe degli Uffizi*, cat. exp., abril-maig de 1970, Pinacoteca di Brera, Milà. Florència: Centro Di, 1970.

4. BERTI, L., «Introduzione», a *Il Pontormo a Empoli*, cat. exp., 18 de setembre – 11 de desembre de 1994, Chiesa di Santo Stefano degli agostiniani, Empoli. Florència: Giunta regionale toscana – Venècia: Marsilio, 1994, pàg. 21.

5. FALCIANI, C. (coord.), *Pontormo. Disegni degli Uffizi*, cat. exp., setembre 1996 – gener 1997, Galleria degli Uffizi, Florència. Florència: L.S. Olschki, 1996.

6. VASARI, G., *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori* [MILANESI, G. (ed.)]. Florència: Sansoni, 1973 [1906], vol. 6, pàg. 286.

Macchietti.⁷ D'altra banda, i molt més important, el Palazzo Strozzi de Florència inaugurava el març de 2014 l'exposició *Pontormo e Rosso Fiorentino. Divergenti vie della «maniera»*, que, comissariada per Carlo Falciani i Antonio Natali, reprenia el tema de l'estreta relació entre dos pintors coetanis, formats amb un mateix mestre i tots dos responsables de la introducció de nous models plàstics en la pintura toscana del segle XVI. Aquesta mostra aplegava diverses peces cabdals en l'evolució dels dos artistes, motiu pel qual va suposar una ocasió magnífica per tornar a revisar els factors que els converteixen en els principals responsables de la difusió dels postulats manieristes.⁸

L'interès que els historiadors de l'art han mostrat per la tasca de dibuixant de Pontormo s'explica per l'excel·lent qualitat i la perfecció en el traç de l'artista, però, sobretot, per la forta expressivitat amb la qual va dotar les obres elaborades amb aquesta tècnica. Aquest interès s'evidencia en les monografies que al llarg del segle XX s'han centrat en els seus dibuixos. Cal començar aquest repàs pel catàleg elaborat el 1914 per Frederick Mortimer Clapp, *Les dessins de Pontormo; catalogue raisonne*,⁹ que es va veure seguit en els anys posteriors pels breus assajos de Luisa Becherucci¹⁰ i de Luciano Berti.¹¹ Una fita fonamental va ser l'important treball realitzat l'any 1964 per Janet Cox-Rearick –especialista en pintura manierista i dedicada de manera especial a la catalogació d'alguns corpus de dibuixos de pintors del XVI– a *The Drawings of Pontormo*,¹² un ampli estudi raonat, conformat per un primer volum de text i un de segon que acollia les il·lustracions. A la dècada dels anys vuitanta hem d'esmentar l'aportació feta per Stephen Longstreet –de caràcter més divulgatiu– a *The drawings of Pontormo*,¹³ peça inclosa en la col·lecció «Master draughtsman series». I, finalment, recordem la compilació elaborada el 1992 per Salvatore Nigro,¹⁴ amb poques novetats, però, respecte als estudis anteriors. En conclusió, pocs artistes renaixentistes (deixant de banda, evidentment, les figures de Miquel Àngel

i Leonardo) han estat objecte de tant d'interès pel que fa a la seva obra en el camp del dibuix.¹⁵

Tal com assenyala Kosme de Barañano –comissari de l'exposició de la Fundación Mapfre– en el catàleg de la mostra, la tècnica dibuixística de Pontormo el distingeix d'altres pintors contemporanis pel seu traç altament expressiu, que sembla dedicat a la recerca de la seva percepció de l'objecte més que no pas a estudiar-ne la naturalesa física. Aquesta manera de procedir encaixa molt bé, d'altra banda, amb el caràcter introspectiu i turmentat del personatge, que es manifesta en una extrema sensibilitat a l'hora de recrear la figura humana. Els personatges de Pontormo semblen suportar la seva pròpia existència com una càrrega feixuga i, alhora, amb una profunda inquietud interior, i aquest neguit vital es potencia en els dibuixos de l'artista perquè els materials que utilitza –especialment sanguines (*pietra rossa*) i llapis (*pietra nera*)– li permeten transmetre un intens vigor als protagonistes de les seves composicions.

«EL DIBUJO»

L'exposició de Madrid es proposava com a finalitat bàsica la mostra de l'alta subjectivitat a partir de la qual Pontormo elaborava els seus dibuixos, la major part dels quals constitueixen estudis preparatoris per a les seves composicions. És per això que, ja a l'entrada, el comissari avisava el visitant que els dibuixos s'exposaven

de manera deliberada desligados del proyecto para el que fueron creados. La fuerza arrolladora del dibujo de Pontormo permite que podamos contemplarlo por su valor en sí mismo, como piezas únicas y excepcionales, cuya riqueza se concentra en la fuerza de un trazo, en la acentuación de los contornos o en la intensidad expresiva de una mirada vacía.

D'aquí la indefinició dels títols dels quatre àmbits en què, segons la visita virtual,¹⁶ l'exhibició estava dividida: «El dibujo», «El diàlogo», «El último Pontormo» i «El diario».¹⁷ D'aquesta indeterminació, en donava fe l'absència a les sa-

7. GELLI, C. (coord.), *Pontormo e il suo seguito nelle terre d'Empoli*, cat. exp., 29 de novembre de 2013 – 2 de març de 2014, Casa del Pontormo – Chiesa e Compagnia di San Michele Arcangelo, Empoli. Florència: Edifir, 2013.

8. FALCIANI, C.; NATALI, A. (coords.), *Pontormo e Rosso Fiorentino. Divergenti vie della «maniera»*, cat. exp., 8 de març – 20 de juliol de 2014, Palazzo Strozzi, Florència. Florència: Mandragora, 2014.

9. CLAPP, F.M., *Les dessins de Pontormo; catalogue raisonné*. París: Librairie Honoré Champion, 1914. Dos anys més tard, aquest autor tornaria a dedicar un estudi a la figura de Pontormo a la monografia *Jacopo Carucci da Pontormo, his life and work*. New Haven: Yale University Press, 1916, enriçada per l'aportació de noves informacions de caràcter documental.

10. BECHERUCCI, L., *Disegni del Pontormo*. Bèrgam: Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1943.

11. BERTI, L., *Pontormo: disegni*. Florència: La Nuova Italia, 1965. Reedat l'any 1975.

12. COX-REARICK, J., *The Drawings of Pontormo*, 2 vols. Cambridge: Harvard University Press, 1964. Aquest estudi va ser objecte d'una reedició l'any 1981 sota el títol de *The Drawings of Pontormo: a catalogue raisonne with notes on the paintings*. Nova York: Hacker Art Books, 1981, mantenint el segon volum dedicat a les il·lustracions i afegint-hi una addenda.

13. LONGSTREET, S., *The Drawings of Pontormo*. Alhambra (Califòrnia): Borden, 1986.

14. NIGRO, S. (ed.), *Pontormo: Drawings*. Nova York: H.N. Abrams, 1992.

15. Per descomptat que, a banda de les monografies dedicades als seus dibuixos, existeix una extensíssima bibliografia sobre l'obra pictòrica de Pontormo. Davant la impossibilitat de citar-la en tota la seva magnitud, esmentem les obres que creiem més imprescindibles en la seva consulta, algunes de les quals valoren l'artista en combinació a altres manieristes florentins com Rosso Fiorentino i Bronzino. Així, doncs, destaquem BERTI, L. (coord.), *L'opera completa del Pontormo*. Milà: Rizzoli, 1973; COX-REARICK, J., *Dynasty and destiny in Medici art: Pontormo, Leo X, and the two Cosimos*. Princeton (N.J.): Princeton University Press, 1984; BERTI, L., *Pontormo e il suo tempo*. Florència: Banca Toscana, 1993; COSTAMAGNA, P., *Pontormo*. Milà: Electa, 1994; FIRPO, M., *Gli affreschi di Pontormo a San Lorenzo: eresia, politica e cultura nella Firenze di Cosimo I*. Torí: Einaudi, 1997; PILLIOD, E., *Pontormo, Bronzino, Allori: a genealogy of Florentine Art*. New Haven: Yale University Press, 2001; TAZARTES, M., *Il «ghiribizzoso» Pontormo*. Florència: M. Pagliai, 2008.

16. Vegeu http://www.exposicionesmapfrearte.com/pontormo/dibujos/visita_virtual/visita_virtual.html.

17. L'exposició es plantejava a través d'un muntatge molt adequat, amb parets en to vermellós sobre el qual contrastaven molt bé els dibuixos, il·luminats a partir de focus concentrats en les peces de manera que en realçaven el protagonisme. Creiem que era molt encertat

les de qualsevol retolació al·lusiva a aquesta divisió, cosa que no només redundava en l'aparent manca de criteri expositiu (si més no, l'espectador no acabava d'entendre la motivació de l'agrupació o separació de determinades peces), sinó que, a més, era un etiquetatge que no s'ajustava del tot a la realitat –especialment en el darrer dels espais, tal com veurem més endavant–. A més, aquest deslligament del projecte per al qual els dibuixos van ser concebuts ens sembla, d'entrada, qüestionable; suposa buidar de contingut específic aquests esbossos, allunyar-los de la seva funció principal, que era la de plasmar un concepte, una idea adreçada a la creació d'una complexa maquinària artística en la qual la línia era un element fonamental, però no l'únic. I, tanmateix, aquesta separació s'hauria justificat si els dibuixos haguessin estat agrupats a partir d'algun criteri que l'espectador fos capaç de percebre, cosa que, malauradament, no passava. Les cartelles que acompanyaven cada peça sí que informaven, en canvi, del període artístic de Pontormo durant el qual va ser concebuda cada una d'elles, cosa que ajudava el visitant a contextualitzar cada un dels dibuixos. Per contra, cap de les obres exposades anava acompanyada de la data d'execució, una absència també detectable a les fitxes del catàleg i que resulta completament imperdonable i injustificable.¹⁸

A les primeres sales, corresponents a allò que el comisari etiquetava com «El dibujo» (curiosa catalogació, tractant-se tota l'exposició d'una mostra de dibuixos), s'exhibien obres en les quals predominava un aire marcadament clàssic dintre de la producció de Pontormo. Aquests models clàssics eren visibles, per exemple, a l'*Estudi de figura masculina nua asseguda, probable estudi per al fresc de l'atri de La Visitació de la Santíssima Annunziata de Florència*,¹⁹ al conegut *Estudi per al retrat de l'alabarder*²⁰ i a l'*Estudi de model assegut amb perizoma, preparatori per a la figura de Crist en el Descendiment de la capella Capponi de Santa Felicità*.²¹ Inclòs també en aquest apartat es podia admirar l'*Estudi per a la creació d'Eva* del cor de San Lorenzo,²² altament depenent de la composició feta per Miquel Àngel al sostre de la Sixtina, tant en la posició de la figura d'Adam

com en el model anatòmic i el perfil d'Eva,²³ però vigorós i renovador alhora en la figura de Déu creador que s'ajup per a ajudar Eva a incorporar-se.

Al costat d'aquests dibuixos d'aire més acadèmic n'apareixien d'altres, elaborats en les mateixes dates, generats a través d'un traç nerviós que contorneja la figura i que la dota d'una gran vivesa.²⁴ Aquesta combinació d'estils diversos en la concepció dels perfils de les figures porta l'artista a alternar uns acabats més arrodonits (com en el cas de l'*Estudi per al retrat de l'alabarder* que acabem de citar)²⁵ amb uns altres de més angulosos (com els visibles a l'*Estudi de jove amb mantell llarg, preparatori per a l'escena de Josep venut a Putifar*).²⁶ Alguns dibuixos sorprenen també per la contundent linealitat a partir de la qual van ser concebuts; probablement la peça més radical en aquest sentit és el nu femení pertanyent al Fons Corsini de l'Istituto Nazionale per la Grafica, d'extrema conceptualitat pel seu caràcter reduït, gairebé abstracte.²⁷

En els casos en els quals l'habitual aprofitament de les dues cares del paper que feien els artistes d'aquesta època impedia l'exposició al mateix temps del *recto* i del *verso* –afortunadament, el catàleg ens permet gaudir de la contemplació dels dibuixos no visibles a la mostra–, es va optar per exposar els exemplars de major interès. I no sempre eren els estudis més elaborats i acabats. En teníem un bon exemple en els *Dos estudis de figura inclinada, preparatoris per al Sant Joan Baptista al desert*:²⁸ comptant en el *recto* amb un bellíssim nu masculí de caire eminentment clàssic, es va optar per exposar els dos estudis de figura inclinada que apareixen al *verso*, de caràcter molt més conceptual, per l'interès que suposava la visualització del mètode enèrgic, esbossat i de traç ràpid de l'estil de Pontormo, que busca l'expressió d'un sentit de moviment, gairebé com de translació del pensament de la figura (en un sentit leonardesc), més que l'establiment d'unes formes o d'un model anatòmic concret. És en aquest tipus d'esbossos en què l'extravagància i la genialitat de l'artista es revelen d'una manera més clara,

també el tipus de marc triat, que per la seva senzillesa i el seu to neutre ajudava a enaltir la bellesa austera dels dibuixos.

18. Remarquem aquesta mancança perquè la informació que aporta sobre les obres (títol, mides, tècnica) està extreta del catàleg de l'exposició, a excepció, evidentment, de les dades relatives a les dates d'execució, per a les quals ens hem hagut de servir d'altres fonts d'informació.

19. Jacopo Pontormo, *Estudi de figura masculina nua asseguda, probable estudi per al fresc de l'atri de La Visitació de la Santíssima Annunziata de Florència*, c. 1514, sanguina sobre paper blanc, 35,8 × 26,4 cm. Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florència [cat. 39].

20. Jacopo Pontormo, *Estudi per al retrat de l'alabarder*, c. 1529-1530, sanguina sobre paper blanc, 20,8 × 16,9 cm. Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florència [cat. 32]. Algun cop identificada com a retrat del jove Cosimo I de' Medici, la pintura es conserva al The J. Paul Getty Museum de Los Angeles.

21. Jacopo Pontormo, *Estudi de model assegut amb perizoma, preparatori per a la figura de Crist en el Descendiment de la capella Capponi de Santa Felicità*, c. 1528, sanguina, aiguada rosàcia sobre paper blanc, 35,3 × 28 cm. Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florència [cat. 39].

22. Jacopo Pontormo, *Estudi per a la creació d'Eva*, c. 1550, sanguina sobre paper blanc, 42 × 31,6 cm. Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florència [cat. 15].

23. Sobre el fort impacte dels models de Miquel Àngel a l'obra de Pontormo vegeu PILLIOD, E., «The influence of Michelangelo: Pontormo, Bronzino and Allori», a AMES-LEWIS, E.; JOANNIDES, P. (eds.), *Reactions to the master: Michelangelo's effect on art and artists in the sixteenth century*. Aldershot: Ashgate, 2003, pàgs. 31-52.

24. Per exemple, a l'*Estudi de figura masculina nua*, sanguina i llapis negre sobre paper blanc, 39,8 × 25,6 cm. Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florència [cat. 1].

25. Vegeu n. 20.

26. Jacopo Pontormo, *Estudi de jove amb mantell llarg, preparatori per a l'escena de Josep venut a Putifar*, c. 1515, sanguina sobre paper blanc, 42 × 25 cm. Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florència [cat. 5]. Aquesta pintura formava part de la sèrie de quatre escenes dedicades a la vida de Josep, conservades en l'actualitat a la National Gallery de Londres, que, a l'ensens d'altres obres de pintors florentins, van ser concebudes com a decoració de la cambra nupcial de Francesco Borgherini i Margherita Acciaiuoli.

27. Jacopo Pontormo, *Estudis pertanyents a l'Àlbum Corsini*, llapis negre il·luminat amb blanc sobre sanguina i paper preparat en aiguada rosàcia, 21,9 × 18 cm. Istituto Nazionale per la Grafica, Roma [cat. 10].

28. Jacopo Pontormo, *Dos estudis de figura inclinada, preparatoris per al Sant Joan Baptista al desert*, llapis negre i sanguina sobre paper blanc, 28,5 × 40,9 cm. Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florència [cat. 13].

auxiliats per la tècnica del llapis negre que utilitza, i que ajuda a visualitzar més clarament la rapidesa i la decisió del gest. Les línies que envolten el contorn de les figures i que ressegueixen les siluetes no tenen només la missió de crear una sensació d'espai al voltant, sinó també de suggerir la sensació del moviment, i, per tant, de l'autenticitat dels personatges recreats. Lligat a aquesta qüestió, és important recordar que en bona part dels personatges creats per Pontormo a finals de la dècada de 1510 ja és visible la tendència a crear uns ulls molt arrodonits, de forta intensitat en la concentració de la mirada; probablement, la millor mostra, la constitueix el famós retrat de *Jove amb turbant*,²⁹ emblemàtica creació de l'artista no tan sols per la peculiar manera de donar forma als ulls, sinó també per la melancolia que destil·la l'efigie.

Com acostumaven també a fer els artistes d'aquesta època, Pontormo no només aprofita el revers del paper, sinó els espais en blanc dels fulls ja utilitzats en altres dibuixos. De vegades es tracta d'estudis per a obres que no tenen res a veure entre si (com també és freqüent en altres artistes), però a vegades aquest reaprofitament del paper permet assistir a l'evolució d'un motiu, presentat primer a nivell compositiu de manera genèrica i posteriorment perfeccionat i definit en els seus detalls, com es podia apreciar als *Estudis per al Crist crucificat en el fresc dels Preparatius de la Crucifixió de la cartoixa del Galluzzo*,³⁰ la combinació de l'estudi de la posició adoptada pel cos de Crist fet en llapis negre i la particularització a l'angle inferior esquerre de l'estudi del rostre fet amb sanguina resulta d'una gran intensitat i d'un fort verisme que contrasta amb el caràcter sumari del dibuix superior. De gran impacte realista és també l'*Estudi de crani*,³¹ perfecta demostració del procés creatiu dels artistes del Renaixement quant a l'aproximació científica de construcció de la figura humana en base a un adequat coneixement de l'anatomia interior.

La segona sala dins d'aquest mateix àmbit aplegava obres que mostraven la forta influència que exerciren sobre Pontormo els grans noms de la pintura renaixentista com Leonardo, Miquel Àngel o Dürer, i també les influències de l'escultura hel·lenística, visibles en concret en l'estudi de cap per al sant Josep de la Pala Pucci per a l'església florentina de San Michele Visdomoni,³² que evidencia un clar paral·

lelisme amb el cap del *Laocoon*. Són, en la seva major part, estudis preparatoris per a l'elaboració d'algunes de les grans composicions de l'artista, entre les quals destacaven especialment els dos estudis d'estructuració i els estudis de figures aïllades de les llunetes de la villa medicea de Poggio a Caiano –empresa que consagraria la fama de Pontormo–, i els estudis per a les pintures de la cartoixa del Galluzzo. Els dos primers,³³ elaborats amb ploma, aiguada i llapis negre, permetien bàsicament copsar l'abast de la influència del sostre de la Sixtina, no tant pels models anatòmics, sinó més aviat per les actituds de les figures, per les seves postures, per la potent gestualitat que evidencien, molt propera a la dels *ignudi* miquelangelescos. L'interès que presenten aquests estudis, d'altra banda, més enllà del seu valor intrínsec, és que permeten visualitzar la concepció i la progressió de la composició final, amb la creació d'unes figures que mantindran la seva presència en l'execució final i d'altres que desapareixeran en el procés. Entre les primeres és obligat remarcar la del noi assegut³⁴ (imatge triada per a la difusió de la mostra i per a la portada del catàleg), amb una cama penjant per davant el mur i l'altra flexionada; és objecte d'un dibuix preparatori individual, elaborat en llapis negre i blanc de plom amb la quadrícula inserida, que permet entendre l'energia creativa de l'artista pel potent i dinàmic contorn que ressegueix la figura i pel sentit de volum que aconsegueix. Deixant de banda els valors que presenta quant al procés creatiu del fresc en mans de Pontormo, constitueix un fragment dibuixístic d'una gran bellesa plàstica.

Algun cop, aquesta comparació entre l'obra finalment executada i els dibuixos i esbossos previs permet constatar la gran distància que s'estableix entre l'una i els altres, que de vegades possibilita l'establiment de dues concepcions completament distintes entre si. I no ens referim només a la diversitat de models formals o compositius, sinó a models gramaticals: la diferència que existeix entre l'estudi per al cap del Nen Jesús elaborat com a model previ a la Mare de Déu amb Nen de la Galleria Corsini³⁵ és rotundament clàssic, mentre que la figura finalment executada és una perfecta mostra de manierisme pictòric.

«EL DIÀLOGO»

A l'apartat catalogat com «El diàlogo» es recollen algunes mostres de l'obra gràfica d'artistes renaixentistes i barrocs que destacaren per la seva dedicació al dibuix i que els or-

29. Jacopo Pontormo, *Jove amb turbant*, c. 1524, sanguina sobre paper blanc lleugerament enfosquit, 24,7 × 14,9 cm. Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florència [cat. 27]. Sobre les qualitats de Pontormo com a retratista vegeu DE CHIARO, T., *Pontormo ritrattista*. Roma: La Tipografica, 1973.

30. Jacopo Pontormo, *Estudis per al Crist crucificat en el fresc dels Preparatius de la Crucifixió de la cartoixa del Galluzzo*, c. 1523-1524, llapis negre, blanc de plom, aiguada al bistre i sanguina sobre paper blanc, 23,5 × 38,2 cm. Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florència [cat. 23]. Sobre el cicle de frescos elaborats per Pontormo a la cartoixa del Galluzzo vegeu BECKERS, P., *Die Passionsfresken Pontormos für die Certosa del Galluzzo*. Salzburg: Institut für Anglistik und Amerikanistik, Universität Salzburg, 1985. I, sobretot, ACIDINI LUCINAT, C. (coord.), *Da Pontormo & per Pontormo: novità alla Certosa*. Florència: Centro Di, 1996.

31. Jacopo Pontormo, *Estudi de crani*, llapis negre sobre paper, 34,6 × 22,9 cm. Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florència [cat. 45].

32. Jacopo Pontormo, *Estudi de cap d'home amb barba, preparatori per al sant Josep de la Pala Pucci*, c. 1518, sanguina sobre paper

blanc, 17,5 × 12,7 cm. Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florència [cat. 24].

33. Jacopo Pontormo, *Dos estudis de composició per a les llunetes de Poggio a Caiano*, 1519, ploma, aiguada sípia i llapis negre sobre paper, 18,5 × 38,2 i 19,8 × 38 cm (respectivament). Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florència [cat. 44].

34. Jacopo Pontormo, *Noi assegut, preparatori per a Poggio a Caiano*, 1519, llapis negre, traça de blanc de plom, quadrícula en sanguina sobre paper blanc, 27,5 × 18,2 cm. Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florència [cat. 43].

35. Jacopo Pontormo, *Estudi per al cap del Nen Jesús de la Mare de Déu amb el Nen i sant Joan de la Galleria Corsini*, Florència, c. 1520, sanguina i traça de blanc de plom sobre paper marró, 26,7 × 20,1 cm. Staatliche Graphische Sammlung, Munic [cat. 50].

ganitzadors van considerar que, per la seva tècnica i pel seu traç, eren susceptibles de mantenir un «diàleg» amb l'obra gràfica de Pontormo. Distingint la diferent autoria d'aquestes obres respecte a les de Pontormo a través de la utilització d'una suau tonalitat grisa a les parets, se'ns presentaven dibuixos d'Andrea del Verrocchio, Lorenzo di Credi, Albrecht Dürer, Rembrandt, Pietro Testa, Nicolas Poussin i Giambattista Tiepolo. Tanmateix es feia difícil d'entendre exactament quins factors justificaven la selecció feta, ni quant als artistes triats (més enllà, és clar, del fet que tots ells destacaren com a grans dibuixants) ni pel que fa a les peces exposades, la major part de les quals dedicades a l'estudi de figures. El catàleg tampoc no ajudava gaire a aclarir la incògnita, atès que, a la introducció d'aquest apartat, el comissari nega els paral·lelismes entre el traç d'aquests artistes i el de Pontormo:

Nada tiene que ver el uso del medio gráfico (tiza, tinta, punta metálica, etc.) de Lorenzo di Credi, de Verrocchio o de Durero. Nada tiene que ver la sintaxis de trazos emborronados de Rembrandt o de Giacometti con la de Pontormo para sacar desde la oscuridad el motivo de la representación. Nada tiene que ver el *ductus* de tinta con pluma de Pietro Testa o el de tinta con pluma y luego con pincel de Nicolas Poussin, con el trazo convulso de las tizas (negras o sanguinas) de Pontormo.³⁶

Aquest judici, tot i així, queda en contradicció unes línies més enllà, car Barañano redueix el «diàleg» al material utilitzat pels uns i pels altres: «*La materia con la que trabajan estos artistas (lápiz, tinta, etc.) y su forma de depositarlo en el papel (el registro de su memoria) se capta mayor en la comparación*».³⁷ Abundant en l'ambigüitat argumental d'aquest àmbit de l'exposició, tampoc no entenem que la tria d'artistes abastés un marc cronològic tan ampli, des de finals del *Quattrocento* fins a mitjan segle XVIII, que feia que el concepte de «diàleg» resultés força inadequat. Per definició, dialogar suposa un intercanvi d'idees i d'opinions, en una relació en la qual existeixen una cultura, un substrat o un llenguatge comuns. Els artistes i les obres triades eren tan dispars entre si quant a cronologia, concepció, composició, tema i tècnica que forçar-les a dialogar suposava pràcticament un exercici de ventriloquia. Probablement el concepte «diàleg» hauria d'haver estat substituït pel de discurs o invenció –fent servir una terminologia basada en la retòrica clàssica, com a mitjà d'expressió que facilita la manifestació física d'un concepte mental–, que donés a entendre que hi ha llenguatges similars entre els artistes representats, o bé aquests artistes haurien d'haver estat contemporanis estrictes de Pontormo, amb viabilitat d'establir un autèntic diàleg entre llurs obres. No cal dir que, tanmateix, la possibilitat de contemplar el virtuosisme dibuixístic de Dürer, de Rembrandt o de Tiepolo és sempre un gaudi, sigui quin sigui el context.

36. BARAÑANO, K. DE (COORD.), *Pontormo. Dibujos*, cat. exp., 12 de febrer – 11 de maig de 2014, Fundación Mapfre, Madrid. Madrid: Fundación Mapfre, 2014, pàg. 191.

37. *Idem*.

«EL ÚLTIMO PONTORMO»

A la secció «El último Pontormo» s'exposaven els dibuixos més tardans de l'artista. L'interès d'aquest àmbit el capitalitzaven els esbossos preparatoris per als frescos del cor de l'església de San Lorenzo de Florència, encàrrec que Pontormo va rebre del duc Cosimo de' Medici el 1546 i que el va tenir ocupat fins a la seva mort, esdevinguda el 1557.³⁸ El valor complementari que presenten aquestes peces ve determinat, en primer lloc, per la destrucció de les pintures per a les quals van ser concebudes, produïda entre 1738 i 1742 amb motiu de la remodelació del cor de l'església florentina, i que converteix automàticament els dibuixos preparatoris en l'única font de coneixement d'aquesta important obra. En segon lloc, les escenes dissenyades pel cor de San Lorenzo presenten un alt interès per l'insòlit programa iconogràfic que desenvolupaven, inspirat en el polèmic text *Benefici de Crist* imprès a Venècia el 1543. Aquest text reflectia el pensament d'una facció de fidels que considerava necessària una reforma en el si de l'Església catòlica i que proclamava la creença en la salvació individual mitjançant únicament la fe. Un exemplar de l'herètica obra estava en mans del sacerdot Pierfrancesco Riccio, preceptor i secretari personal del duc Cosimo I, a més de delegat de la política artística del duc, i rector de l'església de San Lorenzo, i, com a tal, principal responsable que l'encàrrec de les pintures del cor es fes a Pontormo.

El fort protagonisme del gènere humà en les escenes bíbliques representades en el cor de l'església florentina manifestaven una nova visió de la història sagrada i humanitzaven el miracle de la salvació.³⁹ D'aquí el caràcter innovador d'aquestes representacions, carregades d'una forta expressivitat i, d'altra banda, molt influenciades pels models compositius del *Judici Final* de Miquel Àngel –només cal observar l'estudi per a les figures dels quatre evangelistes⁴⁰ i detectar les similituds que presenta amb algunes de les figures de la Sixtina– o pel model de Rosso Fiorentino –visible en el grup de Caïn i Abel–.⁴¹ Són, en general, figures enèrgiques, plenes d'un vigor i d'una passió vital que per força remetien a la filosofia miquelangelesca de l'enaltiment de la figura humana com a suprema evidència del miracle diví de la creació.⁴² A aquest caràcter enèrgic, cal afegir-hi

38. Sobre aquesta empresa pictòrica de Pontormo és imprescindible la consulta de FIRPO, M., *Gli affreschi di Pontormo a San Lorenzo: eresia, politica e cultura nella Firenze di Cosimo I*. Torí: Einaudi, 1997.

39. Aquesta aproximació de Pontormo als postulats reformistes en l'obra pictòrica de San Lorenzo va ser assenyalada per primer cop el 1964 per Luciano Berti i ha estat àmpliament acceptada pels estudis posteriors; vegeu BERTI, L., *Pontormo*. Florència: Il Fiorino, 1964, pàg. 24.

40. Jacopo Pontormo, *Estudi per als quatre evangelistes, preparatori per als frescos del cor de San Lorenzo*, c. 1550, llapis negre, quadrícula sobre paper blanc, 41,3 × 17,7 cm. Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florència [cat. 49].

41. Jacopo Pontormo, *Estudi preparatori per al Sacrifici de Caïn i Abel dels frescos del cor de San Lorenzo*, c. 1550, llapis negre, quadrícula amb sanguina sobre paper blanc, 40,3 × 21,8 cm. Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florència [cat. 48].

42. Tornem a remetre a l'estudi de PILLIOD, E., «The influence of Michelangelo: Pontormo, Bronzino and Allori», a AMES-LEWIS, E;

la tècnica amb la qual estan realitzats la major part dels dibuixos per al cor de San Lorenzo: la simplicitat i, al mateix temps, la rotunditat del llapis negre sobre el paper blanc ressalten encara més la plasticitat de les anatomies i el valor dinàmic d'algunes escenes. Cal destacar també en aquest apartat els estudis destinats a la capella Capponi –un Déu Pare amb el braç aixecat⁴³ i a la Loggia de Careggi –una probable al·legoria de l'Amor–,⁴⁴ incomprendiblement incorporats a aquesta secció per ser de datació més aviat primerenca dins del catàleg d'obres de Pontormo (igual que ho són el suposat retrat d'Ippolito de' Medici,⁴⁵ datat al voltant de 1525, i l'estudi compositiu per al Rapte de les Sabinas⁴⁶ que, per tant, no poden ser considerades com a obres tardanes).

«EL DIARIO»

El darrer espai de la mostra estava dedicat al diari que Pontormo va escriure al final de la seva vida (del gener de 1554 a l'octubre de 1556, només dos mesos abans de morir), *Il Libro mio*, un recull d'apunts personals constituït per trenta-dues pàgines que es conserva a la Biblioteca Nazionale Centrale de Florència⁴⁷ i que es presenta com un compendi de la quotidianitat més absoluta, elaborat sense cap voluntat literària. El diari recull des de la descripció de les tasques pictòriques diàries de Pontormo (centrades en aquell moment en els frescos del cor de San Lorenzo, i acompanyades sovint de petits esbossos –*ricordi*– de les feines fetes durant la jornada en qüestió) fins a aspectes tan prosaics com els aliments que havia ingerit al llarg del dia, els petits males-tars físics que patia o el comentari i descripció de les seves digestions.⁴⁸ El diari és mostrat com a peça gairebé única de

la sala –només acompanyat a la paret oposada d'un *Estudi per a una flagel·lació*,⁴⁹ una peça atribuïda a Pontormo i elaborada sobre taula, de forta plasticitat no només pel tipus de suport, sinó també per la combinació i la superposició en línies molt dinàmiques del carbó i la sanguina–, obert per una de les diverses pàgines del manuscrit que mostren la curiosa fusió de calligrafia i esbós, fusió que, al cap i a la fi, és una plasmació gràfica de la forta unió entre vida i art que es desprèn de la lectura del text. L'espai sembla concebut com una recapitulació de la personalitat de l'artista, atès que és aquí on s'inclou un resum de la biografia de l'artista, que queda recollida a partir de les etapes més crucials de la seva formació i de la seva activitat professional. Aquesta informació, necessària per copsar en profunditat l'evolució i el periple vital i artístic de Pontormo, hauria estat, sens dubte, molt més útil si s'hagués ubicat al llarg de les successives sales, complementant la mostra dels dibuixos, informant el visitant de les més importants escomeses artístiques del pintor al llarg de la seva vida, i, per descomptat, donant un sentit, una projecció i un objectiu a moltes de les peces exposades.

En general, és aquesta una de les principals crítiques que cal fer a la mostra, tal com ja hem manifestat unes pàgines enrere; és molt legítim que el curador d'una exposició agrupi les peces sense ajustar-se als criteris tradicionals de cronologia, temàtica o tècnica, intentant establir d'aquesta manera una nova lectura de l'artista o de la seva obra. Però la distribució de les peces ha de tenir algun sentit, ha de plantejar un discurs concret, una determinada hipòtesi, un nou enfocament sobre la qüestió que, en qualsevol cas, justifiqui que l'agrupació de les peces respon a uns patrons ben establerts, qualsevulla que siguin. Si l'objectiu que movia aquesta distribució aparentment arbitrària era admirar «*la fuerza arrolladora del dibujo de Pontormo [...], contemplarlo por su valor en sí mismo*», creiem que no calia despistar l'espectador, i que els habituals criteris d'ordenació cronològica o temàtica podien haver estat perfectament respectats, sense per això restar cap força a les capacitats expressives de l'artista.

Aquesta forta subjectivitat, que planava contínuament sobre l'enfocament de l'exposició i que semblava voler reivindicar per sobre de tot l'esperit turmentat i –per connexió– avantgardista de Pontormo, desembocava en una reflexió final feta per l'artista canadenca Dorothea Rockburne, reflexió inclosa en una de les parets de la darrera sala i

JOANNIDES, P. (eds.), *Reactions to the master: Michelangelo's effect on art and artists in the sixteenth century*. Aldershot: Ashgate, 2003, pàgs. 31-52.

43. Jacopo Pontormo, *Home barbat assegut amb el braç dret alçat, preparatori per al Déu Pare amb els quatre patriarques de la capella Capponi de Santa Felicità*, c. 1528, llapis negre, esfumí, guix blanc, quadrícula amb sanguina, aquarel·la marró sobre paper blanc, 27,2 × 34,2 cm. Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florència [cat. 40].

44. Jacopo Pontormo, *Figura femenina seminua recolzada en una roca amb el braç dret aixecat: Al·legoria de l'amor? Probablement per a la Loggia de Careggi*, c. 1536, llapis negre, sanguina, guix blanc, esfumí, quadrícula amb sanguina sobre paper blanc, 40,2 × 27,4 cm. Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florència [cat. 41].

45. Jacopo Pontormo, *Retrat de jove: Ippolito de' Medici?*, c. 1525, carbonet, esfumí, guix blanc, aiguada marró, quadrícula a sanguina sobre paper blanc agrisat amb esfumí, 33,2 × 21,1 cm. Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florència [cat. 31]. Sobre Pontormo com a retratista, vegeu DE CHIARO, T., *Pontormo ritrattista*. Roma: Tipografica, 1973; i també STREHLKE, C.B. (ed.), *Pontormo, Bronzino, and the Medici: the transformation of the Renaissance portrait in Florence*. Filadèlfia: Philadelphia Museum of Art, 2004.

46. Jacopo Pontormo, *Estudi de composició per al Rapte de les Sabinas de Poggio a Caiano*, c. 1519, sanguina sobre paper blanc, 17,2 × 28,4 cm. Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florència [cat. 20].

47. Forma part del Codex Magliabechiano VIII 1490, compost per diversos manuscrits.

48. De l'interès intrínsec d'aquest diari, en donen fe les diverses edicions crítiques del manuscrit que s'han dut a terme des de començament del segle XX. En destaquem les de COLASANTI, A. (ed.), *Il diario di Jacopo Carrucci da Pontormo*. Perugia: Unione Tipografica Co-

perativa, 1902; CECCHI, E. (ed.), *Diario: fatto nel tempo che dipingeva il coro di san Lorenzo*. Florència: F. Le Monnier, 1956; CARETTI, L. (ed.), *Il diario del Pontormo*. Roma: Istituto Grafico Tiberiano, 1959; MAYER, R.; BALLERINI, J.; MILAZZO, R. (eds.), *Pontormo's diary*. Nova York: Out of London Press, 1982; NIGRO, S. (ed.), *Il libro mio*. Gènova: Costa & Nolan, 1984; PARRONCHI, A. (ed.), *Le journal de Jacopo da Pontormo*. París: Aldines, 1992; FEDI, R.; ZAMPONI, S.; TESTAFERRATA, E. (eds.), *Diario*. Roma: Salerno, 1996. Precisament, la darrera edició crítica és la feta en llengua espanyola: JARAUTA, F. (ed.), *Diario*. Múrcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región de Murcia, 2006. Sobre el valor filològic del text, vegeu TRENTO, D., *Pontormo: il diario alla prova della filologia*. Bolonya: L'inchiostro, 1984.

49. Jacopo Pontormo (atribuït), *Estudi per a una flagel·lació*, carbonet i sanguina sobre taula, 77 × 120 cm. Església de San Lorenzo, Florència [cat. 62].

encapçalada pel títol «Pontormo desde el siglo XX». Els mèrits de Rockburne per a glossar des d'un lloc tan destacat la virtuosa expressivitat de Pontormo com a dibuixant provenen, segons indicava el rètol, del fet de ser una artista «de actualidad internacional por su gran exposición en el MOMA de Nueva York». Són evidents els grans dots com a creadora plàstica de la senyora Rockburne, i interessants les reflexions que, com a companya d'ofici de Pontormo, fa sobre el valor del dibuix en l'obra de l'artista renaixentista. Tanmateix, hom tendeix a creure que fóra més propi que aquest tipus de valoracions, fetes dins de la mateixa sala de l'exposició i, per tant, revestides d'una certa autoritat acadèmica, les duguessin a terme aquells que coneixen a fons l'obra de Pontormo i de la seva època després d'anys d'estudi rigorós i metòdic de la seva personalitat artística i de la seva producció. L'al·lusió al judici emès des de la contemporaneïtat que constava en aquest epígraf final i la tria de Dorothea Rockburne com a autora de la darrera reflexió que es feia a l'espectador en acabar la visita a l'exhibició tenien com a objectiu predeterminar una visió rabiosament moderna de Pontormo. Aquesta, i no una altra, era la voluntat que movia l'ànim dels organitzadors: demostrar que Jacopo Pontormo era tan modern per a la seva època que anunciava postulats de l'art de l'avantguarda del segle XX.

L'evidència d'aquesta afirmació, la trobem en el catàleg de la mostra, al llarg del qual Kosme de Barañano –especialista en art contemporani– planteja d'una manera continuada l'art dels segles XIX i XX com a referència estètica de l'obra de Pontormo. Barañano és autor de tres dels cinc capítols inclosos en el catàleg: «El trazo convulso: Pontormo», «El diario de Pontormo» i «Breve biografía artística de Pontormo», mentre que els altres dos assajos corresponen a Pablo Jiménez Burillo («Pontormo en sus dibujos») i a Benito Navarrete («Pontormo dibujante: memoria de un heterodoxo»). Barañano, al llarg dels tres capítols escrits de la seva mà, compara el traç decidit de Pontormo amb un bolero de Ravel,⁵⁰ la potent energia de les seves figures amb els efectes videoartístics de Bill Viola⁵¹ i –en un nou exercici de ventriloquia– posa en la seva boca unes paraules pronunciades el 1969 per l'artista Philip Guston sobre l'experiència vital que suposa l'acte de pintar.⁵² En definitiva, el comissari

pretén fer entendre l'art de Pontormo a través dels llençatges i els conceptes expressius del món contemporani, interpretant, doncs, que els del Renaixement no són suficients o no són adequats per abastar l'anàlisi de les seves capacitats com a artista.

L'apartat de la bibliografia és correcte i té un alt esperit pràctic per les subdivisions (bibliografia general, sobre els dibuixos, sobre el diari, sobre el manierisme) que permeten una localització ràpida de les fonts cercades. A banda d'alguna confusió entre edicions (la primera edició de l'important estudi de Janet Cox-Rearick de l'any 1964 és confosa amb la reedició augmentada i revisada de l'any 1981), es troben a faltar algunes referències, com la del catàleg de l'exposició de dibuixos de Pontormo feta a Milà l'any 1970⁵³ o alguns estudis decisius (els de Cristina Acidini i Petra Beckers) al voltant del cicle de la cartoixa del Galluzzo.⁵⁴

Finalment, el principal i capital defecte del catàleg és l'absoluta absència de cap mena de comentaris a les fitxes; a banda de les informacions bàsiques (nom de l'artista, títol de la peça, tècnica, mides, institució a la qual pertanyen i, evidentment, la imatge), manca qualsevol altra notícia –fins i tot, com ja hem dit anteriorment, les dates d'elaboració de les obres–. Hom hauria esperat, com a mínim, que en els dibuixos preparatoris per a les obres més emblemàtiques de l'artista (Poggio a Caiano, la cartoixa del Galluzzo, el cor de San Lorenzo) s'introduís un breu comentari allusiu a la feina de conjunt d'aquests grans cicles murals, el procés de concepció intel·lectual de les composicions, els possibles models, el comentari de la tècnica; en definitiva, unes referències mínimes per a aquells que s'interessen per una peça concreta i que no volen haver de cercar-ne la informació entre els comentaris plantejats dins de les reflexions de caràcter general fetes en els capítols del catàleg. No oblidem que, de fet, aquesta és la finalitat bàsica de la major part dels catàlegs d'exposicions. Fins i tot en aquest aspecte ha prevalgut l'enfocament personalista dels organitzadors per sobre de l'afany d'oferir informació bàsica als lectors.

BARAÑANO, K. DE (COORD.), *Pontormo. Dibujos*, cat. exp., 12 de febrer – 11 de maig de 2014, Fundación Mapfre, Madrid. Madrid: Fundación Mapfre, 2014, 252 pàgs.

50. «Los contrapuntos de cuerpos verticales y horizontales, los trazos que se imbrican como en un bolero, esa musicalidad de Ravel que hace explotar la fuga y que lleva al paroxismo»; BARAÑANO, K. DE, «El trazo convulso: Pontormo», a BARAÑANO, K. DE (COORD.), *Pontormo. Dibujos*, cat. exp., 12 de febrer – 11 de maig de 2014, Fundación Mapfre, Madrid. Madrid: Fundación Mapfre, 2014, pàgs. 17-47, en concret pàg. 44.

51. «Las figuras son de una fuerte agresividad emocional y están sobredimensionadas de energía; son lanzadas hacia el exterior del cuadro en una fuerte expresión comunicativa con el espectador. Esto es lo que podemos llamar "efecto Bill Viola"»; BARAÑANO, K. DE, «Breve biografía artística de Pontormo», a *Ibidem*, pàgs. 229-247, en concret pàg. 238.

52. «Cuando Vasari le acusa de "transgredir el clasicismo" rompiendo con los ideales del alto Renacimiento (orden, diseño, invención,

composición y colorido) e interpretándolos a su modo, lo que demuestra es no entender el camino de Pontormo. Como no se entiende en 1969, en Nueva York, la vuelta a la figuración de Philip Guston. Pontormo podría haber escrito en su Diario: "There is nothing to do now but Paint my life. My dreams, surroundings, predicament, desperation, [...] If someone bursts out laughing in front of my painting, that is exactly what I want and expect"; *Ibidem*, pàg. 243.

53. Vegeu n. 3.

54. Vegeu n. 30.