

EL RETABLO PESARO



Marta Castells Iniesta

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Localización

La obra a analizar se llama *Retablo Pesaro* o *Pala Pesaro*, encargo de Jacopo Pesaro, obispo de Pafo, que se encuentra situado en la capilla de su familia en la Iglesia de Santa Maria Gloriosa dei Frari en Venecia, donde se ubicaba originalmente, según nos cuenta Triadó (2003, 22 y ss).

Su funcionalidad era como decoración de pared y como retablo del altar. La obra se empezó en 1519 y se concluyó en 1526 y perteneció a la primera etapa de Tiziano.

Análisis formal

Se trata de una pintura sobre lienzo, soporte característico con el que trabajó Tiziano en la mayoría de sus obras. La técnica para su realización fue el óleo, técnica que se utiliza cuando los pigmentos están disueltos en aceite. Se suelen utilizar aceites grasos, y tiene la virtud de fijar los colores y protegerlos con una capa transparente. Debido a la acción del aceite mantiene el brillo y ópticamente no varía la secar. Es más lento de secar pero permite hacer veladuras, rectificar, repintar y fundir los colores. Su inconveniente es que, con el tiempo, se produce un eventual amarilleo y oscurecimiento del aceite. Sus dimensiones son de 478 x 266, 5 cm.

Es una obra renacentista caracterizada por el uso de temas religiosos en donde los personajes aparecen en una escena normalmente enmarcada con fondos arquitectónicos o paisajísticos, ya con cierto naturalismo y volumen, herencia de la escultura clásica, y conversando entre ellos. Se observa cómo parece la Virgen con el niño en sus brazos y varios personajes religiosos más.

El cuadro se puede dividir en varios planos, entrelazados por el cruce de miradas, lo que provoca una composición piramidal y en zig-zag. Esta composición también vendría definida por el color que destaca en el manto de uno de los familiares, en el escudo y en el manto de la Virgen.

Se pueden distinguir tres planos: en el primero, aparecen varias personas, no divinas, arrodilladas, mostrando respeto hacia el personaje principal que se sitúa sobre un trono, la Virgen. Dentro de este conjunto aparece un personaje mirando hacia el espectador y que conecta directamente con él. Este tipo de recurso será utilizado posteriormente en el Barroco, para incluir al espectador dentro de la obra. En este mismo plano aparece un personaje vestido de oscuro, también arrodillado, en actitud de respeto. En el segundo plano, se encuentran dos monjes hablando con el niño, ajeno a la escena principal, un personaje con un libro abierto y la Virgen escuchándolo. En este mismo plano aparecen otros dos personajes a la izquierda del cuadro, uno que no se le ve la cara, que sería de origen turco y otro portando una bandera con un escudo. Ya en el tercer plano aparecen dos ángeles luchando por portar una cruz sobre una nube y detrás de ellos, dos columnas arquitectónicas que parecen no tener fin. En esta característica se ve el cambio que se produjo respecto al fondo neutro que solían tener estas pinturas y se ve cómo poco a poco se le fue dando más importancia a los fondos

paisajísticos y arquitectónicos, lo que Tiziano utilizara mucho en sus cuadros y sobre todo en los retratos posteriores para representando así el paisaje de su tierra natal. Pero lo novedoso de esta composición no es el fondo si no la posición de la *Sacra Conversazione*. Normalmente se situaba en el centro y con un aire misterioso y alejado de lo real. Ahora, a parte de entablar relación con personajes reales, se desplaza hacia la derecha del cuadro. Esto surgió como consecuencia de la doble función que debía de tener el retablo y, por lo tanto, Tiziano hizo una composición asimétrica, rompiendo con todos los modelos establecidos hasta el momento.

Sin duda el color que cobra más fuerza es el rojo ya que con él se crea una red que permite seguir la escena. No obstante, destacamos también la utilización de azules y ocre, característicos de la paleta cromática de Tiziano. Se observa cómo se ha abandonado la línea negra que contorneaba el dibujo en los frescos del *Fondaco dei Tedeshi* para darle más protagonismo al color y utilizarlo para delimitar los cuerpos. En algunas partes del retablo se observa una pincelada suelta y difuminada como puede ser el caso de las nubes o el acabamiento de las telas.

Se observa un foco de luz que sale del manto de la Virgen y que daría claridad al cuadro, y varios puntos de luz en los blancos utilizados en el libro, en el gorro del turco e incluso en la túnica de color ocre que parece como si brillara al reflejarse en ella la luz.

Predomina el color sobre el dibujo ya que se observa cómo las líneas de los contornos de las figuras aparecen difuminadas. Hay que tener una especial atención a los rostros de los personajes que están tan bien retratados que parecen que sean retratos dentro del cuadro.

La utilización de los gestos hace que la imagen gane en dinamismo, sobre todo en la escena donde el niño entabla conversación con uno de los personajes de la derecha quien le está presentando al resto.

La profundidad en el retablo vendría marcada por el fondo ya que aparece un cielo entre azul y grisáceo, que permite situar la escena al aire libre. Los personajes aparecen con escorzos, aunque no muy marcados, y se observa un juego de luces y sombras que le da volumen y tridimensionalidad. En el fondo se ve lo característico de

la pintura veneciana: la perspectiva aérea, que Tiziano utilizará en sus obras posteriores supeditando la arquitectura a un segundo plano.

Aproximación al significado

El personaje que encargó la obra fue Jacopo Pesaro, obispo de Pafo, en Chipre, ciudad de origen fenicio. En la época griega se consideraba que era el lugar de nacimiento de la diosa Afrodita, siendo por ello un importante lugar de su culto, así como de las deidades pre-helénicas de la fertilidad. El nombre de Pafo está ligado a la diosa, pues éste era el nombre del hijo mitológico de Galatea y de Pigmalión. En el siglo XII a. C. existió un templo micénico dedicado a la diosa. A lo largo de la historia ha sido de gran importancia. En la época romana fue la capital de la isla y en la Edad Media sede del arzobispado. Esta ciudad, mencionada en la Biblia, recibió el cristianismo cuando estuvo san Pablo en Chipre y se embarcó en la misma.

Pesaro fue el encargado de dirigir las galeras papales, en las batallas libradas. Aparece arrodillado ante la Virgen, en actitud de clemencia y respeto. Junto a él aparecen algunos miembros de su familia, hermanos y sobrinos, ya que la obra estaba destinada a la capilla familiar de dicho obispo en la Iglesia de Santa María Gloriosa de Frari en Venecia. Estos personajes, de acuerdo con Kennedy, no intervendrían en la escena, al igual que los ciudadanos de Venecia quedaban excluidos de rangos y consejos de la nobleza a finales del siglo XIII (Kennedy, 2006: 39).

Si seguimos el cruce de miradas, empezamos por la derecha y uno de los familiares nos conduce hasta Jacopo. Así se unifica emocionalmente a los personajes, según Morán (2005: 51). Éste mira fijamente a san Pedro, caracterizado por la llave que se encuentra a sus pies y el libro abierto que sostiene en sus manos. Aquí san Pedro tiene el papel de intercesor entre el obispo y la Virgen quien sostiene al niño, que está manteniendo una conversación con san Francisco que le está presentando a los restantes miembros de la familia, ayudado por san Antonio. En un segundo plano, se encuentran un hombre que porta el escudo de la familia Pesaro, coronado con la insignia papal, junto con un prisionero turco ya que el cuadro se pintó para conmemorar la victoria sobre los turcos en la batalla naval de Santa Maura.

La relación con el obispo Pesaro ya venía desde los primeros tiempos de la producción artística de Tiziano. En 1506 pintó *San Pedro, Alejandro VI y el obispo Pesaro* y en él ya aparecieron los símbolos que posteriormente utilizaría en este retablo como lo es el escudo, las tonalidades rojas y el fondo paisajístico, sello de nuestro pintor.

El cuadro en su conjunto muestra un dinamismo no visto hasta el momento en donde comitentes y figuras divinas crean una escena unificadora que parece tan realista como si los personajes hubieran posado para la ocasión.

No podemos quitarle importancia al contexto en que se creó dicha obra. En la Venecia de los primeros años del *Cinquecento*, el foco de la tradición artística se desplazó a Roma como consecuencia de la importancia del papado en aquella época. La mayoría de obras que se encargaron fueron de temática religiosa y ya se empezó a ver una cierta tendencia a representar al comitente o los comitentes de la obra, en el cuadro. Sin embargo, esta tendencia se evitó en los círculos venecianos, pero Tiziano, siguiendo la moda romana, hizo caso omiso.

En esos momentos, Italia no formaba una unidad política, y se encontraba fragmentada en varios territorios. De todos estos pequeños territorios, el que más destacó sin lugar a dudas fue Florencia y con él la familia de los Médicis, que se convirtieron en grandes mecenas de la época y para los que Tiziano pintó algún que otro cuadro. Otro gran centro de importantes obras artísticas fue Roma, y fue aquí donde los pontífices actuaron de comitentes.

El florecimiento cultural y artístico tuvo sus raíces en el *Trecento* italiano. A la caída del Imperio Bizantino y a la ampliación del mundo conocido a través de los nuevos descubrimientos geográficos como América en 1492, se le unió el desarrollo económico de Europa y el auge de la burguesía.

A todo ello se le añadió la ruptura de la Iglesia Católica, la reforma protestante y la contrarreforma católica, aspecto que fue determinante del arte religioso, puesto que serían los grandes obispos y papas los que encargarían grandes cuadros a artistas famosos, como en el presente caso.

Por lo general, el Renacimiento fue una recuperación del mundo clásico, y el hombre se convirtió en el centro del mundo, dejando todo lo demás en segundo plano.

Para la creación de las obras se aplicaron las matemáticas y la geometría y se volvió a la figura del canon. Los objetos se representaron con mayor naturalismo y el artista dejó de ser un mero artesano para convertirse en un artista creador, ya conocido por su nombre y apellido, como es el caso de nuestro autor. Se optó por un arte naturalista pero en la mayoría de las veces, idealizando a las figuras, lo que dio paso un amor por lo bello, y las figuras representadas en los cuadros eran por lo general bastante bellas. Por último, se utilizó una temática mitológica y los temas religiosos se tornaron más humanos. Muy vinculado a nuestro pintor, podemos decir que se abrió paso al paisaje como un tema independiente.

Bibliografía

KENNEDY, I. G. [2006]. *Tiziano hacia 1490-1576*, Köln, Taschen, 39.

FLETCHER, J. [2008]. «El retrato renacentista: funciones, usos y exhibición», en FALOMIR, M., *El retrato del Renacimiento*, Madrid, El Viso, 71-72.

MORÁN TURINA, M. [2005]. *Tiziano*, Madrid, Arlanza, 51.

TRIADÓ TUR, J.R. [2003]. *Tiziano (Genios del arte)*, Madrid, Susaeta Ediciones S.A., 22 y ss.