



# BERMEJO

*Battolomeus rubens*

Con la colaboración

**B** Sabadell  
Fundació

MUSEU  
NACIONAL  
D'ART DE  
CATALUNYA

MUSEO NACIONAL  
DEL PRADO 200 AÑOS

Portada: Bartolomé Bermejo. *San Miguel triunfante sobre el demonio con Antoni Joan*, 1468. Detalle.  
Londres, The National Gallery

© The National Gallery, London. Adquirido mediante acuerdo privado con una subvención de la American Friends of the National Gallery de Londres, posible gracias al Fondo de Dotación de J. Paul Getty Jnr, 1995



# BERMEJO

Bartolomé Bermejo



Del 15 de febrero al 19 de mayo de 2019

**Organizan y producen:** Museu Nacional d'Art de Catalunya y Museo Nacional del Prado. Con la colaboración de Fundación Banco de Sabadell

**Comisario:** Joan Molina, profesor de Historia del Arte de la Universidad de Girona

Bartolomé Bermejo. *Descenso de Cristo al Limbo*, h. 1475. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

- § Deslumbrante, genial, enigmático, rebelde, son algunos de los adjetivos que hoy se asocian a Bartolomé Bermejo, un pintor de gran éxito en su tiempo pero que cayó en el olvido para emerger a finales del siglo XIX como **uno de los grandes maestros de la pintura del Cuattrocento europeo**.
- § **Organizada por el Museu Nacional d'Art de Catalunya conjuntamente con el Museo Nacional del Prado**, donde pudo verse entre octubre de 2018 y enero de 2019, esta **muestra antológica** descubre en toda su dimensión la obra uno de los pintores más fascinantes del siglo XV.
- § Con la colaboración de la Fundación Banco Sabadell, el Museu Nacional presenta en Barcelona 42 obras de Bermejo y otros artistas de su tiempo. Se pueden ver reunidos por primera vez **21 óleos sobre tabla, casi la totalidad de la producción del pintor** que se conserva en museos y colecciones de España, Europa y Estados Unidos. Es también la ocasión para poder admirar su obra cumbre, la ***Piedad Desplà***, fuera de su emplazamiento original en la catedral de Barcelona.
- § La exposición **desvela algunos aspectos poco conocidos** de la obra de este genial artista. Fruto de las investigaciones realizadas, se han podido identificar las tablas de la colección del Museu Nacional como parte de la predela del retablo de Santo Domingo de Silos, que conserva el Museo del Prado.
- § Tras la exposición organizada por el Prado y el Museu Nacional d'Art de Catalunya, la **National Gallery de Londres** dedica al artista una muestra, que se podrá ver a partir del mes de junio, con el título *Bartolomé Bermejo, Master of the Spanish Renaissance*.



Bartolomé Bermejo. *Cristo de la Piedad*, h. 1470-75.  
Museu del Castell de Peralada



Bartolomé Bermejo. *Muerte y Asunción de la Virgen*, h. 1468-72.  
Berlín, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie

## Un genio itinerante, judeoconverso y de aspecto *bermejo*

Bartolomé de Cárdenas, llamado el Bermejo (h. 1445 - h. 1501), maestro de origen cordobés, desarrolló su actividad profesional en los territorios de la Corona de Aragón. El éxito de la obra de Bermejo fue rotundo en su tiempo. Reclamado por algunos de los más exigentes clientes del momento, como el arcediano barcelonés Lluís Desplà o el mercader italiano establecido en Valencia Francesco della Chiesa, sus composiciones fueron ampliamente difundidas por los pintores con los que se asoció. A pesar de ello, tras su muerte, su nombre y su obra cayeron en el olvido. Fue a finales del siglo XIX cuando su indiscutible maestría técnica y su extraordinario universo visual, misterioso, único y sugerente, despertaron la admiración de los especialistas internacionales y, al mismo tiempo, también de los falsificadores de pintura antigua. En 1926, el historiador valenciano Elías Tormo le dedicó una primera monografía que lo consagró como uno de los paradigmas de la pintura española.

### Una extraordinaria destreza técnica

Las escasas noticias biográficas de las que podemos disponer indican que Bermejo tuvo una carrera profesional complicada. Nacido en tierras cordobesas, su condición de judeoconverso le encaminó a una vida itinerante que le llevó a residir en Valencia, Daroca, Zaragoza y, finalmente, Barcelona. Para sortear las limitaciones gremiales de la época, a menudo se asoció con maestros locales, mucho menos cualificados, circunstancia que dió lugar a situaciones conflictivas, como el abandono de algunos encargos e incluso a recibir una sentencia de excomunión. Pese a ello, la utilización de su alias –quizá adoptado por algún rasgo físico–, el Bermejo, con el que firmó algunas de sus obras más innovadoras, confirma que nos hallamos ante un pintor con una personalidad acusada, probablemente consciente y orgulloso de sus habilidades.

El trabajo de Bermejo se basa en el uso de las potencialidades pictóricas de la entonces novedosa técnica del óleo. A partir de esta premisa supo desarrollar un lenguaje personal de signo realista, especialmente atento a los efectos ilusionistas y a la definición de espectaculares gamas cromáticas. Junto a su destreza técnica, sorprende también su capacidad para desarrollar nuevas interpretaciones de todo





Bartolomé Bermejo. *Piedad Desplà*, 1490. Catedral de Barcelona

tipo de temas e iconografías. Su principal referente fue la pintura flamenca, la escuela inaugurada por Jan van Eyck y Rogier van der Weyden que, en la segunda mitad del siglo xv, había conquistado toda Europa, incluida Italia. Aunque se ha especulado sobre el hecho de que Bermejo pudo formarse en los talleres septentrionales, es más posible que su aprendizaje tuviera lugar en la cosmopolita Valencia del segundo tercio del siglo xv, una ciudad abierta tanto a los modelos flamencos como a los italianos, de los que el pintor cordobés también se hizo eco.

Bermejo despertó el interés de una serie de selectos comitentes, desde grandes eclesiásticos y nobles hasta distinguidos mercaderes, así como de sus colegas de profesión, que a menudo imitaron sus composiciones.

## Recientes descubrimientos

### La *Piedad Desplà*, la complicidad entre el artista y su mecenas

En 1490, establecido Bermejo en Barcelona, el arcediano Lluís Desplà le encarga una *Piedad* para su capilla privada, en la catedral. La *Piedad Desplà*, que será la obra cumbre de Bermejo es a un tiempo imagen de dolor y de opulencia, escena devocional y paisajista. Lluís Desplà, un personaje de gran influencia en la ciudad, se opuso, sin éxito, al establecimiento de la Inquisición en Barcelona. En él, Bermejo encontró la complicidad de un mecenas que ejercía su liderazgo según los nuevos valores renacentistas: la fama, la virtud pública y el ejercicio del coleccionismo siguiendo los modelos clásicos.

Esta obra extraordinaria ha sido restaurada recientemente gracias al patrocinio de la **Fundación Banco Sabadell**. Estos trabajos han permitido recuperar el esplendor de la tabla e identificar en el paisaje hasta 48 especies de plantas, tres hongos (incluidos dos líquenes) y veintidós animales, que han sido catalogadas por un equipo del **Instituto de Investigación de la Biodiversidad (IRBio)** de la Universidad de Barcelona.

El equipo de científicos del IRBio ha podido identificar especies como el ciprés, la peonía, la salvia, la palmera datilera, el sauce negro, el mirto, la caléndula o la hierba pejiquera. Bermejo muestra un ex-

celente conocimiento del hábitat natural de las malvas: por un lado, el autor sitúa estas plantas no muy lejos de un cadáver (una referencia a la expresión *criar malvas*), y por otro, representa tanto la planta como el hongo que a menudo la parasita (la roya de la malva) y el insecto asociado a la especie vegetal (la chinche de la malva). En cuanto a los animales, aparecen además la golondrina común, el lagarto ágil, el caracol cabrillo, el sapo, la víbora, el león o diferentes especies de mariposas, entre las 22 especies representadas.

## El Retablo de Santo Domingo de Silos

Los trabajos de investigación realizados a raíz de la exposición han revelado que las dos tablas de Bermejo del Museu Nacional y las dos de la colección Institut Amatller d'Art Hispànic debieron pertenecer al retablo de Santo Domingo de Silos, pintado para la iglesia homónima de Daroca. Hasta ese momento, las piezas de este retablo identificadas con seguridad eran la tabla central con la imagen de Santo Domingo entronizado, del Museo del Prado, y dos tablas laterales con escenas narrativas de la vida de este santo: una representa el *Abrazo de santo Domingo de Silos con el rey Fernando I de Castilla*, también conservada en el Museo del Prado, y otra con la *Muerte de santo Domingo de Silos*, de una colección particular. Esta nueva hipótesis sobre el origen de las tablas se presentó en el Congreso Internacional *El universo Pictórico de Bartolomé Bermejo*, celebrado en el Museo del Prado el pasado mes de noviembre.

El compartimento central y las dos escenas de la vida del santo provienen del cuerpo del retablo. El *Descenso de Cristo al Limbo*, la *Resurrección*, la *Visión del Crucificado en el Paraíso* y la *Ascensión*, flanqueando un tabernáculo eucarístico perdido, constituían la predela de este retablo de grandes dimensiones. Las pruebas radiográficas realizadas en el Museu Nacional suponen la confirmación material de una hipótesis planteada hace años.

La disposición horizontal de los tablones ensamblados en los paneles indica que éstos formaban parte de una predela. Los travesaños en forma de cruz han desaparecido, pero gracias a las radiografías se han localizado los orificios correspondientes a los clavos que los sujetaban. Esto confirma que las tablas estaban agrupadas en parejas (*Descenso de Cristo al Limbo-Entrada en el Paraíso* y *Resurrección-Ascensión*). Esta investigación concluye que las escenas de la predela se vieron sometidas, al igual que la tabla central, a una ampliación de sus dimensiones originales.

Desde principios del siglo xx las tablas del Museu Nacional y las del Institut Amatller d'Art Hispànic suscitaron múltiples teorías sobre su origen y su emplazamiento primitivo. Las nuevas evidencias resuelven también el enigma de su lugar de creación y lo sitúan en la estancia aragonesa de Bermejo, desechando definitivamente su realización en la etapa valenciana como se había sugerido.





Hipótesis de reconstrucción del retablo de santo Domingo de Silos



Bartolomé Bermejo. *Flagelación de santa Engracia*, h. 1472-77. Museo de Bellas Artes de Bilbao



# CRONOLOGÍA

- H. 1440 Nace en Córdoba.
- 1468 Nombrado como residente en Valencia, recibe un primer pago por el retablo de San Miguel de Tous para el caballero Antoni Joan. Firma la obra como “Bartolomeus Rubeus”.
- H. 1571-72 Se establece en Daroca.
- 1474 y 1477 Firma dos contratos para realizar el retablo de la parroquia de Santo Domingo de Silos de Daroca. El segundo de ellos se acuerda en Zaragoza, donde residía desde hacía algún tiempo.
- 1479 Se compromete junto a Martín Bernat a pintar el retablo de la Virgen de la Misericordia para la capilla de la Visitación de Santa María del Pilar.
- 1482-83 Es el pintor mejor remunerado de todos los que participan en los trabajos de policromía de las puertas del retablo mayor de la catedral de Zaragoza.
- H. 1483-89 Junto a los valencianos Rodrigo y Francisco de Osona pinta el *Tríptico de la Virgen de Montserrat* por encargo del mercader italiano Francesco della Chiesa, que lo legará a la catedral de Acqui Terme.
- 1486 Su esposa, Gracia de Palaciano, es condenada por la Inquisición aragonesa acusada de prácticas judaizantes. Participa en el concurso para la ejecución de las puertas del órgano de Santa María del Mar de Barcelona.
- 1490 Concluye en Barcelona la *Piedad Desplà*, su obra maestra.
- 1495 Recibe un pago de 30 sueldos por el diseño de la vidriera de la capilla bautismal de la catedral de Barcelona, realizada por Gil Fontanet.
- 1500-01 Realiza los bocetos para unas vidrieras con las virtudes cardinales que debían instalarse en el salón de contrataciones de la Lonja de Mar de Barcelona.
- H. 1501 Muere probablemente en Barcelona.



Bartolomé Bermejo. *San Miguel triunfante sobre el demonio con Antoni Joan*, 1468. Londres, The National Gallery  
© The National Gallery, London. Adquirido mediante acuerdo privado con una subvención de la American Friends of the National Gallery de Londres, posible gracias al Fondo de Dotación de J. Paul Getty Jnr, 1995



Bartolomé Bermejo. *Triptico de la virgen de Montserrat*, h. 1483-1484. Cattedrale Nostra Signora Assunta, Aula Capitolare, Acqui Terme (Alessandria)



# TEXTOS DE SALA

Bartolomé de Cárdenas, alias *el Bermejo* (h. 1440 – h. 1501), es uno de los pintores más fascinantes del siglo xv. Nacido en tierras cordobesas, es muy posible que su condición de judeoconverso le encaminara a una vida itinerante que, cuando menos, le llevó a residir en Valencia, Daroca, Zaragoza y, finalmente, Barcelona. Para sortear las limitaciones gremiales de la época, a menudo se asoció con maestros locales mucho menos cualificados. Pese a ello, la orgullosa utilización de su alias, *el Bermejo*, con el que firmó de manera particular algunas de sus obras más innovadoras, certifica que nos hallamos ante un pintor con una personalidad acusada, probablemente muy consciente y seguro de sus habilidades.

A partir del dominio de la técnica del óleo según la manera de los flamencos, Bermejo supo desarrollar un personal lenguaje de signo realista, especialmente atento a los efectos ilusionistas pero también a la definición de espectaculares gamas cromáticas. Junto a su destreza técnica, sorprende también su capacidad para desarrollar nuevas interpretaciones de todo tipo de temas e iconografías. Su inquietud por seguir explorando nuevos terrenos, especialmente en el ámbito del paisaje y el retrato, le permitió concebir algunas de sus obras más complejas e innovadoras en el último periodo de su trayectoria profesional. Todo ello

fue advertido por una serie de selectos comitentes, desde grandes eclesiásticos y nobles hasta distinguidos mercaderes, así como por sus colegas de profesión, que a menudo imitaron sus composiciones.



Bartolomé Bermejo. *San Juan Bautista en el desierto*, h. 1470. Museo de Bellas Artes de Sevilla

## Los inicios: entre Flandes y Valencia

Los inicios de Bermejo son inciertos. Nada se sabe de su juventud y formación, excepto que nació en Córdoba. Su primera pieza documentada es el *San Miguel*, fechado en 1468, una obra realizada en Valencia para la parroquia de Tous que revela un excelente conocimiento de la pintura flamenca. Gracias a la llegada de maestros septentrionales y a la continua importación de pinturas, dibujos y estampas, Valencia se convirtió en un escenario ideal para que un joven e inquieto pintor no solo se sintiese cautivado por los modelos de los maestros del norte, desde Jan van Eyck a Hans Memling, sino también para que asimilase las claves de su lenguaje. Bermejo adquirió un perfecto dominio de la técnica del óleo, lo que le permitió desplegar numerosos efectos de ilusionismo pictórico en sus obras: desde refinados brillos y reflejos luminosos sobre metales, piedras preciosas y piezas de orfebrería hasta sorprendentes efectos de transparencia en gasas, pasando por una hábil combinación cromática que otorga verosimilitud matérica a los tejidos, mármoles y pavimentos representados. Fue así como se empezó a cimentar la trayectoria de uno de los pintores más virtuosistas del siglo xv.

## Un pintor judeoconverso en Daroca

Tras su estancia en Valencia Bermejo se instaló en Daroca en torno a 1472. La estrecha relación que mantuvo con algunos miembros de su comunidad judeoconversa ha llevado a pensar que él mismo compartía esta condición. Se casó con Gracia de Palaciano, una rica viuda que años más tarde fue procesada por mantener prácticas judaizantes. Por su parte, Juan de Loperuelo, un acaudalado mercader converso, también procesado por la Inquisición, aparece vinculado directa o indirectamente con la mayoría de los retablos que realizó en Daroca, por lo que se le puede considerar su factótum profesional y personal. Resulta también indicativa la realización de pinturas cuya temática parece concebida para satisfacer las expectativas y calmar los temores de los nuevos cristianos. Además, Bermejo encabezó sus firmas con las iniciales ihs (Ihesus), quizás una estrategia para expresar, alto y claro, su nueva fe cristiana y así poder sortear a las autoridades religiosas en un momento, finales del siglo xv, especialmente complicado para judíos y conversos. Todo ello apunta a que el itinerante Bermejo debió ser uno más de los damnificados por el clima de intolerancia y exclusión religiosa dominante en su época.

## Lujo y sofisticación en el retablo de Santa Engracia

La cita que preside esta sección, incluida en el contrato del retablo de la parroquia de Romanos, localidad próxima a Daroca, indica hasta qué punto la sofisticación cromática de algunas obras de Bermejo, en este caso del retablo dedicado a santa Engracia, suscitó la admiración de los espectadores y clientes, que no dudaron en ver en ellas el modelo a seguir para sus encargos.

Del retablo de Santa Engracia de San Pedro de Daroca se conservan seis tablas, dos de las cuales se han reunido en esta sala. Uno de los rasgos que comparten todas ellas es, precisamente, la espectacular y variada gama cromática que Bermejo logró imprimir en sus obras gracias a su dominio de la técnica del óleo y de una serie de fórmulas –como la aplicación de lacas y transparencias– que le permitieron aumentar la sensación de profundidad y brillantez de los colores, en especial de los rojos y verdes. Sin duda esta riqueza cromática fue una de las claves del éxito de Bermejo. De hecho, cuando en 1479 fue contratado para realizar el retablo de la Virgen de la Misericordia, el auténtico *leitmotiv* del documento notarial era que aplicase «*carmini e verdes e violetes todos acabados a olio*».

## Apoteosis del santo y excomunión del pintor

Bermejo debió ser un pintor de personalidad difícil, que en diversas ocasiones incumplió los contratos que firmó. Así sucedió en el caso del retablo para la parroquia darocense de santo Domingo de Silos, encargado en 1474. Desconfiados, los comitentes encomendaron a los pintores Juan de Bonilla, primero, y Martín Bernat, después, que supervisaran la actividad laboral de Bermejo. Cuando en 1477 este abandonó el proyecto después de haber pintado la apoteósica tabla central decidieron forzar su regreso al trabajo haciendo efectiva la cláusula de excomunión incluida en el contrato y que, más que penas espirituales, comportaba ciertas restricciones laborales. Ese mismo año se firmó un nuevo contrato, pero ni aun así se logró que Bermejo cumpliera con las condiciones acordadas: las dos tablas laterales del conjunto que han llegado hasta nosotros fueron realizadas principalmente por el taller de su socio Martín Bernat. Entre las explicaciones para dicha actitud inconformista está la posibilidad de que considerase que se trataba de un trabajo mal remunerado, la incomodidad de actuar junto a maestros menos cualificados o la negativa a ceñirse a los conservadores criterios estéticos de los clientes.



## Bermejo y sus socios

Bermejo tuvo que asociarse a menudo con maestros residentes en las ciudades donde se asentó para sortear las restricciones del sistema gremial. Así sucedió con Juan de Bonilla en Daroca, Martín Bernat en Zaragoza o los Osona en Valencia. Pese a que los clientes siempre confiaron a Bermejo el diseño de las composiciones y la realización de las figuras principales, este método de trabajo compartido afectó a la calidad del resultado final por diversos motivos, como la menor destreza de los socios y la aplicación de fórmulas –como el uso de los relieves en yeso– opuestas al ilusionismo de impronta flamenca propio del pintor.

No obstante, el asociacionismo facilitó la difusión de los modelos concebidos por Bermejo, especialmente a cargo del taller aragonés de Martín Bernat y Miguel Ximénez. Ello confirma que fue un artista de referencia, respetado y admirado por pintores y clientes por su superioridad técnica y excepcional creatividad. De ahí, quizás, que el cabildo de la Seo de Zaragoza ordenase instalar una cerradura para controlar el acceso al claustro viejo donde Bermejo trabajaba en la policromía de las puertas del retablo mayor de la catedral y preservar así su intimidad.

## Una obra internacional, un pintor cosmopolita

Un tríptico de formato flamenco encargado por un mercader italiano para la capilla de una catedral italiana y realizado en la cosmopolita Valencia por tres pintores hispanos. Esta podría ser la carta de presentación del *Tríptico de la Virgen de Montserrat* de Acqui Terme. Bermejo, con la colaboración de Rodrigo y Francisco de Osona, firmó una pintura que revelaba su capacidad para asumir de forma aún más intensa lo flamenco, desde el formato del tríptico y el uso de madera de roble hasta la adopción de fórmulas próximas a Jan van Eyck, Dirk Bouts y al Maestro de la Leyenda de Santa Lucía. Una obra que también demostraba su asimilación de recetas de origen italiano, como la espectacular marina del fondo, compartidas con los Osona.

Como otros mercaderes italianos, Francesco della Chiesa, comitente del tríptico, mostró una marcada inclinación hacia la pintura flamenca. Establecido en Valencia, debió ver en Bermejo al pintor ideal para llevar a cabo un exvoto en agradecimiento a la Virgen de Montserrat –quizá tras sobrevivir a un naufragio en uno de sus viajes entre los puertos de Savona y Valencia– que presidiera la capilla que fundó en la catedral de Acqui Terme, su ciudad de origen.

## La *Piedad Desplà*, una obra maestra a dos manos

En torno a 1490 el arcediano barcelonés Lluís Desplà (1444-1524) promovió la última pintura conocida de Bermejo: una *Piedad* absolutamente única. En primer lugar por su fantástico paisaje de carácter expresionista y simbólico, concebido para propiciar una meditación sobre el significado del sacrificio de Cristo y su papel redentor. En segundo lugar por la presencia de san Jerónimo, que evoca el carácter humanista de Desplà, un eclesiástico de cultura y gustos filoitalianos. Una tercera particularidad es el texto *all'antica* grabado en la base de la pintura, testimonio de la afición coleccionista de Desplà por las inscripciones antiguas. Nos hallamos, por tanto, ante una obra concebida al alimón, a dos manos, entre un poderoso humanista y el pintor hispano con más talento de su época.

Tras la realización de la *Piedad Desplà* la documentación conservada sobre Bermejo llega hasta 1501. De ese periodo tan solo se sabe que realizó dibujos preparatorios para algunas vidrieras en Barcelona. ¿Qué ocurrió para que el mejor pintor de su generación casi desapareciera del paisaje artístico tras haber ejecutado su obra cumbre? Esta es, sin duda, una de las grandes incógnitas que aún rodean la figura de Bermejo.

## El renacimiento de Bermejo

Tras su muerte a comienzos del siglo **xvi** la fama de Bermejo se apagó. Con el paso del tiempo, muchas de sus obras fueron arrinconadas en sacristías y desvanes o, sencillamente, se perdieron. Para la recuperación de su memoria hubo que esperar hasta finales del siglo **xix** e inicios del **xx**, cuando la pintura medieval concitó un acentuado interés entre los especialistas y coleccionistas internacionales. De hecho, aunque su nombre ya era conocido a mediados del Ochocientos gracias a la inscripción en la *Piedad Desplà*, su auténtico redescubrimiento tuvo lugar entre 1905 y 1907, cuando se estableció una conexión estilística entre la tabla barcelonesa y tres piezas emblemáticas: el *San Miguel* de Tous, la tabla central del retablo de Santa Engracia y el tríptico de Acqui.

En los años siguientes el estudio de su obra y la elaboración de su catálogo pasaron a ser el objetivo central de un buen número de estudiosos, encabezados por el historiador valenciano Elías Tormo; pero también dio pie a la aparición de las primeras copias y falsificaciones de sus obras. Toda una prueba de que Bermejo había pasado a ser reconocido como uno de los mejores pintores del siglo **xv**.



Bartolomé Bermejo. *San Agustín en su estudio*, 1477-1485. Chicago, The Art Institute of Chicago, Mr. and Mrs. Martin A. Ryerson Collection, 1947.393

# CARTELAS COMENTADAS

## ***San Miguel triunfante sobre el demonio con el donante Antoni Joan***

h. 1468. Óleo sobre tabla

Este fascinante san Miguel se inspira en modelos flamencos próximos a Rogier van der Weyden y Hans Memling, aunque el fondo dorado y el tratamiento técnico se ajustan a la tradición hispana. Asombra la textura del forro carmesí de la capa y la calidad metálica de la deslumbrante armadura, en cuyo peto se refleja la Jerusalén Celeste. El oponente de san Miguel es un bizarro demonio con cuerpo de saurio, ojos en los pezones y alas membranosas. Junto a ellos se arrodilla Antoni Joan –noble, mercader y corsario valenciano que en 1468 sufragó el retablo, hoy perdido, que presidía esta tabla–, en un elegante retrato de carácter expiatorio: de ahí los dos salmos penitenciales en el libro. Bermejo firmó la tabla en latín y letras góticas en un pergamino cuidadosamente doblado: “*Bartolomeus Rubeus*”.

Londres, The National Gallery, Bought by Private Treaty Sale with a grant from the American Friends of the National Gallery, London, made possible by Mr J. Paul Getty Jnr’s Endowment Fund, 1995, NG 6553

## ***San Jorge***

h. 1420-1450. Plata blanca

El san Miguel de Tous, vestido con un reluciente arnés cromado, constituye una buena muestra de la asombrosa capacidad de Bermejo para representar todo tipo de objetos de metalistería. En este caso es muy posible que sus referentes visuales fueran algunas suntuosas imágenes, obradas por orfebres coetáneos, parecidas a este espléndido san Jorge que luce una armadura de tipo milanés realizada con plata blanca.

Procede de la capella de Sant Jordi del Palau de la Generalitat de Catalunya

## ***San Juan Bautista en el desierto***

h. 1470. Óleo sobre tabla

La colocación del libro bajo el brazo, las patas levantadas del cordero –símbolo del Mesías sacrificado– o la representación del Precursor en un frondoso paisaje, son soluciones iconográficas poco comunes en las imágenes del Bautista. Bermejo confirma aquí su creatividad y su peculiar interpretación de algunos modelos flamencos próximos a Petrus Christus y Dirk Bouts, que pudo haber conocido a través de dibujos o estampas. Sevilla, Museo de Bellas Artes de Sevilla

## ***Muerte y Asunción de la Virgen***

h. 1468-72. Óleo sobre tabla

Bermejo representa con gran originalidad compositiva las escenas de la Muerte y Asunción de la Virgen y, en el exterior de la estancia, la entrega desde el cielo del cingulo de María a santo Tomás. Destaca el cuidado puesto en la reproducción de los rostros de los apóstoles y de los distintos objetos presentes en la habitación. También la inclusión de varias inscripciones, como las letras hebreas del pabellón del fondo o las latinas bordadas en la dalmática de san Pedro.

Berlín, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie

## ***Cristo de la Piedad***

h. 1470-75. Óleo sobre tabla

Esta tabla presenta claras analogías con composiciones de Giovanni Bellini y Antonello da Messina, lo que demuestra que Bermejo también recurrió a modelos italianos. La sangre del costado y el cáliz tienen un claro sentido eucarístico. El texto hebreo del sepulcro –Él reparó la vida; con su muerte puso fin a la muerte– alude al carácter redentor del sacrificio de Cristo. Un texto quizá sugerido por un posible comitente judeoconverso para así proclamar su cristianización.

Museo del Castillo de Peralada



### ***Escenas del Cristo Redentor***

h. 1470-80. Óleo sobre tabla

Estas cuatro tablas probablemente formaron parte de la predela del retablo de santo Domingo de Silos. La transparencia en las gasas que cubren los cuerpos de Cristo y los Primeros Padres es uno de los logros técnicos conseguido por Bermejo para dar verosimilitud a sus representaciones. Son remarcables también el rico cromatismo, las texturas metálicas o los sorprendentes efectos de luz en los demonios del Descenso al Limbo. El protagonismo concedido a los patriarcas del Antiguo Testamento y a su salvación eterna se inspira en versiones valencianas de la *Vita Christi*, un texto devocional de finales del medievo. A partir de él Bermejo da vida a unas composiciones concebidas para expresar los deseos de algunos miembros de la comunidad judeoconversa que, como sus antepasados de las tablas, habían reconocido a Cristo como el Mesías.

### ***Resurrección***

h. 1470-75. Óleo sobre tabla

Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya

### ***Descenso de Cristo al Limbo***

h. 1470-75. Óleo sobre tabla

Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya

### ***Entrada en el Paraíso y visión del Crucificado***

h. 1470-75. Óleo sobre tabla

Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Depósito de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic

### ***Ascensión***

h. 1470-75. Óleo sobre tabla

Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Depósito de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic

### ***Arresto de santa Engracia***

h. 1472-77. Óleo sobre tabla

El retablo de Santa Engracia pudo ser encargado en Daroca por Juana García. La santa fue martirizada en Zaragoza a comienzos del siglo *IV* por orden de Daciano y su culto conoció un notable auge en Aragón a finales de la Edad Media. En todos los episodios Bermejo incorporó un amplio repertorio de indumentarias y objetos procedentes de la refinada cultura nazarí, como la túnica y el turbante de Daciano, los arreos de los caballos o la espada jineta del esbirro que sujeta las riendas.

San Diego, The San Diego Museum of Art, Gift of Anne R. and Amy Putnam, 1941.101

### ***Flagelación de santa Engracia***

h. 1472-77. Óleo sobre tabla

En esta escena se dan cita, además del gobernador Daciano, dos perturbadoras figuras. Una es la del elegante judío de mirada esquiva y burlona que ciñe un exótico sombrero con remate curvo. La otra es la del verdugo de ropas bufonescas, cuyo gesto de apretar los dientes enfatiza su encarnizamiento con la santa. Al fondo de la estancia, un monstruo con alas de murciélago representado en una casi imperceptible ménsula alude quizá al carácter pagano del palacio de Daciano.

Museo de Bellas Artes de Bilbao

### ***Pinjante de caballo de esmalte granadino-nazarí***

Época nazarí, siglo *XV*

### ***Tejido de seda granadino-nazarí con el lema "Gloria a nuestro Señor el Sultán"***

Época nazarí, principios del siglo *XV*

### **Cerámica de Manises, panel de azulejos con el lema “Fer be”**

Siglo xv

Los objetos de la cultura nazarí aparecen en numerosas pinturas del siglo xv, especialmente en las flamencas o de inspiración flamenca. Piezas similares a estas pueden verse en el retablo de Santa Engracia. El tejido recuerda el de los turbantes con los que se cubre Daciano. El pinjante nos remite a los arreos que lucen los caballos en varias tablas. Y el azulejo incluye un elemento constante en la obra de Bermejo, las inscripciones, como las del pavimento en la *Flagelación* con las letras “sevaz”, que nos propone un juego ambiguo, similar al evocado por los emblemas tardomedievales.

Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan

### **Martí Bernat**

#### **Crucifixión**

h. 1480. Óleo sobre tabla

La particular interpretación del Calvario que Bermejo realizó para el retablo de santa Engracia (conservada en el Museo Colegial de los Corporales de Daroca) obtuvo un notable éxito en tierras aragonesas a tenor de las múltiples copias con variaciones de las que fue objeto por parte de Martín Bernat y otros pintores. Esta en concreto, además de reproducir las figuras bermejianas de los crucificados y las santas mujeres, resulta remarcable por la repetición del personaje de Estefatón, vestido con una infamante túnica de color amarillo.

Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya

#### **Santo obispo (¿san Benito de Nursia?)**

h. 1477-85. Óleo sobre tabla

Este santo obispo es seguramente san Benito, representado en el momento de redactar su célebre regla monástica. A su alrededor, un universo de objetos ha sido recreado con gran verismo y llamativos efectos lumínicos. Al fondo, en el claustro, un monje sopla para avivar un fuego, cuyo resplandor se extiende por toda la cocina, mientras otro contempla unas plantas del patio. Ambas acciones aluden a la vida monacal, activa y contemplativa, que el santo prescribió en su *Regla*.

Chicago, The Art Institute of Chicago, Mr. and Mrs. Martin A. Ryerson Collection, 1947.393

### **Bartolomé Bermejo y Martí Bernat**

(doc. 1450-1505)

#### **Fernando I de Castilla acogiendo a santo Domingo de Silos**

1477-79. Óleo sobre tabla

La escena narra el momento en el que el rey Fernando I homenajea al santo y, reconociendo su vida ejemplar, le encarga la reforma del monasterio de San Sebastián de Silos. El trazo elemental de los rostros, la ausencia de recursos ilusionistas, la profusión de relieves dorados y el esquematismo del paisaje indican una intervención mayoritaria de Martín Bernat, si bien todo apunta a que Bermejo fue responsable del diseño.

Madrid, Museo Nacional del Prado

### **Bartolomé Bermejo y Martí Bernat**

(doc. 1450-1505)

#### **Muerte de santo Domingo de Silos**

1477-79. Óleo sobre tabla

A la muerte del santo asisten tanto una serie de personajes terrenales –Simeón, obispo de Burgos, un acólito y dos monjes benedictinos– como celestiales –Cristo, la Virgen y, al fondo, dos ángeles que sostienen tres coronas, símbolo del merecido premio al esfuerzo y la virtud del santo. El esquema compositivo presenta un notable paralelismo con grabados del *Ars moriendi*, donde al moribundo le acompaña un variado elenco de personajes, incluso algunos demonios que lo tientan.

Colección particular

Mestre E.S., *Ars moriendi*, h. 1450, entalladura. Facsímil a Lionel Cust, *The Master E.S. and the 'Ars moriendi': a chapter in the history of engraving during the XVth century*, Oxford, 1898.

Londres, British Museum. © The Trustees of the British Museum





### ***Virgen de la Misericordia***

1479-84. Óleo sobre tabla

En 1479 el mercader Juan de Lobera encargó a Bartolomé Bermejo y Martín Bernat un retablo para la capilla que su padre había fundado en el Pilar de Zaragoza. El retablo, que conservamos parcialmente, estaba presidido por esta solemne Virgen de la Misericordia, una monumental imagen que acoge bajo su manto a representantes de todos los estamentos sociales. Con ella Lobera quiso expresar su deseo de protección sobrenatural para lograr su salvación y la de sus familiares.

Grand Rapids (Michigan), Grand Rapids Art Museum, Gift of Friends and Family of Eugene Masselink, 1965.1.1



Hipótesis de reconstrucción del retablo de la *Virgen de la Misericordia*

### ***El milagro de la nieve***

1479-84. Óleo sobre tabla

La segunda advocación de la capilla de Lobera era la del Milagro de la nieve, el extraordinario acontecimiento que desencadenó la fundación de Santa María la Mayor de Roma. Por razones que desconocemos, Bermejo eludió buena parte de sus obligaciones contractuales y dejó a Bernat la mayor parte del trabajo pictórico. En esta tabla destaca la profusión de relieves de yeso dorados (en mitras, coronas o capas), una fórmula artesanal característica del taller de Bernat.

Colección Laia-Bosch

**Miguel Ximénez** (doc. 1462-1505)

**Martí Bernat** (doc. 1450-1505)

***El descendimiento***

h. 1481-86. Óleo sobre tabla

Miguel Ximénez y Martín Bernat se hicieron eco en esta obra, procedente del retablo de la Santa Cruz de Blesa (Teruel), de un modelo que Bermejo probablemente diseñó para el ático del retablo de la Virgen de la Misericordia de Juan de Lobera en el Pilar de Zaragoza y que, más adelante, recuperó en el otro Descendimiento presente en esta sala. Con la copia de esta y otras composiciones, ambos pintores se convirtieron en los principales difusores de las creaciones de Bermejo en Aragón.

Zaragoza, Museo de Zaragoza

**Bartolomé Bermejo y**

**Martí Bernat** (doc. 1450-1505)

***El descendimiento***

h. 1477-83. Óleo sobre tabla

Diversos personajes de la Antigua Ley bajan a Cristo de la cruz con la ayuda de un paño. Aunque la pintura fue ejecutada en gran parte por Martín Bernat, el diseño y algunos rostros deben atribuirse a Bermejo, quien se inspiró en modelos flamencos: san Juan recuerda al mismo personaje en el *Descendimiento* de Rogier van der Weyden del Prado, y la figura del extremo derecho es similar al José de Arimatea del tríptico de la Pasión de Dirk Bouts de la Capilla Real de Granada.

Zaragoza, Museo de Zaragoza

**Martí Bernat** (doc. 1450-1505)

***Cruz procesional con el busto de Cristo y los instrumentos de la Pasión***

Finales del siglo xv. Óleo sobre tabla

Las tablas de devoción privada creadas por Bermejo obtuvieron un notable éxito en el mundo aragonés. Esta cruz procesional, del taller de Martín Bernat, presenta un busto de Cristo coronado de espinas muy similar a la *Santa Faz* de Bermejo de la Capilla Real de Granada expuesta en esta muestra. La inclusión de las *Arma Christi* –los instrumentos de la Pasión, como la columna, la lanza, etc.– convierten esta cruz en un poderoso medio para la reflexión cristológica.

Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya

***San Vicente y san Lorenzo***

1479-84. Óleo sobre tabla

Bermejo hizo uso tanto de modelos propios como de otros maestros a la hora de definir las composiciones del retablo encargado por Juan de Lobera. En el caso de esta pareja de santos, ejecutada principalmente por el taller de Bernat, se adopta un arquetipo que gozaba de cierto predicamento en la pintura aragonesa y que ya podemos ver definido por Tomás Giner en el retablo de la capilla del palacio arzobispal de Zaragoza (h. 1458-59).

Colección Casacuberta Marsans

***Santa Faz***

h. 1477-83. Óleo sobre tabla

Esta tabla bifronte cerraba a manera de puerta practicable el nicho central de un políptico desaparecido propiedad de la reina Isabel la Católica. La *Santa Faz* era la parte visible cuando el mueble estaba cerrado y la *Adoración de los Magos* del verso se veía al abrirse gracias a una bisagra superior. La *Santa Faz* destaca por su gran fuerza expresiva, tomada de modelos próximos a Dirk Bouts concebidos para satisfacer una religiosidad más íntima impulsada por la *devotio moderna*.

Cabildo de la Capilla Real de Granada

***La Adoración de los Magos***

h. 1477-83. Óleo sobre tabla

Al fondo de esta Epifanía, Bermejo incluye a un grupo de judíos, estigmatizados por negar la divinidad del Niño. Lo abre un personaje con un sombrero de remate curvo y lo cierra un hombre calvo que, además de una prominente nariz aguileña, luce una rodela amarilla, distintivo de los hebreos en la Corona de Aragón. La tabla fue realizada en Zaragoza, donde Bermejo se vio obligado a contar con colaboradores, uno de los cuales sería el autor de la parte derecha.

Cabildo de la Capilla Real de Granada



## **Bartolomé Bermejo y taller de los Osona**

### ***Tríptico de la Virgen de Montserrat***

h. 1483-89. Óleo sobre tabla

Si bien Bermejo realizó por completo la tabla central de la Virgen, se limitó a dar el diseño de las laterales – *Nacimiento de la Virgen, Presentación de Jesús en el Templo, San Francisco de Asís recibiendo los estigmas y San Julián*–, pintadas por Rodrigo y Francisco de Osona. Sorprende la iconografía de la virgen catalana, con el uso del símbolo mariano de la sierra a modo de asiento y la sustitución del tradicional paisaje rocoso por un atardecer en un mar con grandes navíos de carga. Estos aluden a la actividad del comitente, el mercader piemontés Francesco della Chiesa, arrodillado y con un libro de oraciones en las manos. Destaca igualmente el variado conjunto de plantas y flores que se esparcen por el primer plano, en un ejercicio de fantasía botánica destinado a despertar la admiración del espectador.

Alessandria, Acqui Terme, Cattedrale di Nostra Signora Assunta, Aula Capitolare

Para realizar el soporte [del tríptico] se usaron tablonces de roble de los bosques del Báltico, la madera de calidad importada vía Flandes. La construcción de los paneles, sin embargo, corrió a cargo de carpinteros valencianos que unieron las tablas [en arista viva y con clavijas metálicas], reforzándolas mediante travesaños en aspa, entelando y encañamando el conjunto –con estopa, yeso y cola–, como acostumbraban a hacer con las maderas locales como pino o álamo.

### ***Anunciación***

h. 1483-89. Óleo sobre tabla

Las representaciones monocromas de la Anunciación aparecieron por primera vez en obras de Jan van Eyck y su taller. La de Bermejo en los paneles exteriores del tríptico de Acqui sigue una fórmula netamente flamenca. Algunos detalles iconográficos, como la vara con una filacteria que porta el arcángel Gabriel o la zona inferior que muestra un terreno yermo pedregoso, remiten asimismo a composiciones septentrionales de Hans Memling y del Maestro de la Leyenda de Santa Lucía.

Alessandria, Acqui Terme, Cattedrale di Nostra Signora Assunta, Aula Capitolare

## **Mestre de la Llegenda de Santa Llúcia (doc. 1475-1505)**

### ***Tríptico de la Piedad***

h. 1475. Óleo sobre tabla

Activo en Brujas, el Maestro de la Leyenda de Santa Lucía recibió encargos de clientes hispanos. Algunos estudios recientes han revelado que fue uno de los referentes del universo visual desplegado por Bermejo en sus últimas obras, lo que confirma la estrecha conexión del artista con el mundo flamenco. El formato, la vista de Jerusalén o la cercanía con modelos de Dirk Bouts son algunos de los elementos que permiten relacionar esta obra con el tríptico de Acqui Terme.

Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

## **Roderic d'Osona (doc. h. 1440-1518) y**

**Francesc d'Osona (doc. h. 1465-1514)**

### ***El Prendimiento de Cristo***

h. 1500. Óleo sobre tabla

### ***Cristo ante Pilatos***

h. 1500. Óleo sobre tabla

Los valencianos Rodrigo y Francisco de Osona, padre e hijo, mantuvieron una estrecha relación profesional con Bermejo, con quien compartieron modelos y fórmulas. Algunas tienen un claro origen italiano, como el gran paisaje de fondo de la escena del Prendimiento, con sus fantásticos peñascos y efectos lumínicos. Este tipo de composiciones transalpinas, y más concretamente las venecianas, inspiraron a Bermejo para desarrollar su marina de fondo en la tabla central del tríptico de Acqui Terme. Por su parte, la escena de Cristo ante Pilatos evidencia un gusto común por la reproducción de los lujosos tejidos granadinos decorados con bandas, motivos geométricos e inscripciones, elementos que Bermejo también utilizó en el retablo de Santa Engracia.

Madrid, Museo Nacional del Prado

**Roderic d'Osona** (doc. h. 1440-1518) y

**Francesc d'Osona** (doc. h. 1465-1514)

### ***Adoración de los Reyes Magos***

h. 1500. Óleo sobre tabla

Esta tabla muestra innegables semejanzas con la *Adoración* de Bermejo conservada en Granada. Las figuras de María, el Niño, san José y el mago Melchor comparten posturas, gestos e, incluso, rasgos físicos. Gaspar sostiene el copón de una forma similar en ambas pinturas, aunque en la atribuida a los Osona lo deposita sobre una pequeña mesa redonda, un detalle que apunta hacia Dirk Bouts.

Madrid, Museo Nacional del Prado

**Joan Gascó** (doc. 1503-29)

### ***Santa Faz***

Inicios del siglo xvi. Óleo sobre tabla

Aunque en menor medida que en Aragón, los modelos de Bermejo también tuvieron eco en Cataluña. Un ejemplo es esta *Santa Faz*, que se ha relacionado con la de Bermejo de Granada. Ambas comparten soluciones parejas como la frontalidad, la barba bifida, la cadena en el cuello, la corona de espinas o el nimbo flordelisado dorado. Sin embargo, el rostro de Cristo de la tabla de Gascó es más patético, con las lágrimas fluyendo por los pómulos y los ojos ensangrentados.

Museu Episcopal de Vic

### ***Piedad Desplà***

1490. Óleo sobre tabla

Una conmovida Virgen sostiene en su regazo el cuerpo inerte y deformado de Cristo. San Jerónimo y Lluís Desplà, el comitente de la obra, les flanquean arrodillados: a la izquierda, el Padre de la Iglesia lee la Vulgata con la ayuda de unos anteojos mientras un león, su atributo iconográfico, reposa mansamente a sus pies; a la derecha, el arcediano barcelonés contempla la Piedad con actitud concentrada y respetuosa, vestido con el hábito invernal de canónigo. La escena transcurre en medio de un paisaje ideal y simbólico donde, gracias a una soberbia aplicación del óleo, podemos apreciar un sinfín de pequeños detalles, como las plantas e insectos del primer plano, pero también un dilatado horizonte en el que destacan espectaculares fenómenos meteorológicos y una minuciosa vista de Jerusalén.

Barcelona, Catedral de Barcelona

Restauración patrocinada por la Fundació Banc Sabadell

**Michael Lochner** († 1490)

### ***Piedad***

h. 1490. Talla de madera

Este bajorrelieve se emplazaba en el tímpano de uno de los accesos al claustro de la catedral de Barcelona, precisamente la llamada Puerta de la Piedad. Fue costeado por el canónigo Berenguer Vila hacia la misma época en que Desplà encargó su *Piedad* a Bermejo. Sin embargo, aquí nos hallamos ante una imagen ofrecida a la contemplación de todos los visitantes de la catedral. De ahí que incluya las *Arma Christi*, uno de los motivos iconográficos sobre la Pasión más reconocibles de la época.

Barcelona, Catedral de Barcelona

**Fernando Gallego** (doc. 1465-1507)

### ***La Piedad***

1465-70. Óleo y temple sobre tabla

Creado para mostrar el dolor de la Virgen al recibir el cuerpo de su Hijo muerto, el tema de la Piedad fue objeto de infinidad de representaciones durante toda la Baja Edad Media. Antes de que Bermejo realizara su composición para Lluís Desplà, Fernando Gallego elaboró esta mucho más tradicional y sobria. En su caso, la Piedad sirvió para manifestar el deseo de salvación de la pareja de comitentes anónimos, que entonan el salmo 51: *Miserere mei, Deus* (Apíadate de mí, Señor).

Madrid, Museo Nacional del Prado



### **Libro de obra**

1493-1495

El diseño de composiciones para el vidriero Gil Fontanet constituye la última actividad profesional conocida de Bermejo. En este libro de obra se recoge el pago de treinta sueldos que recibió por la muestra de un *Noli me tangere* para la vidriera de la capilla bautismal de la catedral de Barcelona. Aunque transformada por diferentes intervenciones posteriores, en dicha vidriera aún se observan numerosos detalles, desde el rostro de Cristo hasta los motivos vegetales, que nos remiten a la mano del pintor cordobés.

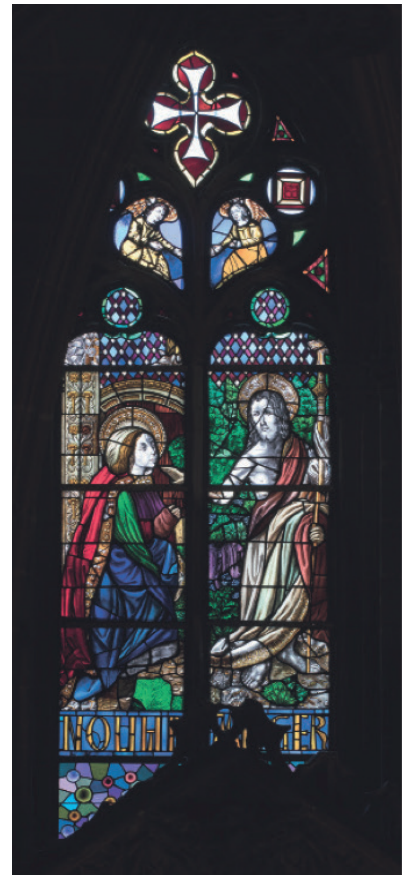
Barcelona, Arxiu de la Catedral, Albarans d'Obra, 1493-1495

### **Noli me tangere**

Vidrio emplomado

Barcelona, catedral, capella de les fonts baptismals

© Catedral de Barcelona. Fotógrafo: Guillem F-H



**Antonio del Pollaiuolo** (h. 1430-1498)

### **Galba / Adriano como si fuera Marte**

1485-90. Mármol enmarcado en piedra de Montjuïc

Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya

El encargo de la *Piedad Desplà* a Bermejo se inscribe en el contexto de una amplia reforma arquitectónica y decorativa de la Casa del Arcediano, una de las mansiones más nobles de la Barcelona cuatrocentista. A lo largo de su vida, Lluís Desplà hizo de su residencia un auténtico museo anticuario en el que reunió sarcófagos romanos, columnas de mármol, inscripciones y bajorrelieves renacentistas. Un edificio y una colección que podemos recrear gracias a algunos dibujos de viajeros ochocentistas y a las piezas conservadas en museos. Como para otros miembros de la oligarquía barcelonesa de finales del siglo xv, la pasión coleccionista de Desplà partía de un interés cultural y un conocimiento erudito, pero era también un medio para alcanzar cierto prestigio social a través de la exhibición de objetos antiguos.

**Adolphe Hedwige Alphonse Delamare** (1793-1861)

### **Dos vistas del patio de la Casa del Arcediano en Barcelona**

1827. Acuarela, tinta a pluma y grafito sobre papel vitela

Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya

**Elías Tormo y Monzó** (1869-1957)

### **Bartolomé Bermejo, el más recio de los primitivos españoles, Madrid, 1926**

En 1926 Elías Tormo publicó la primera monografía dedicada a Bermejo. Vio en él al “más recio de los primitivos españoles” al considerar que su adaptación del modelo flamenco se gestó mediante un rasgo típico del arte español: el realismo. Recurría así a uno de los tópicos que la historiografía de corte nacionalista utilizó para establecer el nexo entre los creadores hispanos, desde los autores de las cuevas de Altamira hasta Goya y Picasso, pasando por Zurbarán y Ribera.

Biblioteca Joaquim Folch i Torres. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

**Joseph Van Der Veken**

Falsificador de pintura flamenca

### **San Sebastián**

h. 1920-30. Óleo sobre tabla

Esta imagen de santo híbrido, mitad san Sebastián, mitad san Jorge, es un original pastiche concebido a base de fragmentos extraídos de obras de Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, de miniaturas flamencas y... de Bartolomé Bermejo. La técnica del llamado “falsificador de las tablas Ocampo” consistía precisamente en concebir nuevas creaciones a partir de la reunión de detalles y elementos tomados de pinturas de reputados maestros flamencos.

París, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

## Joseph Van Der Veken

Falsificador de pintura flamenca

### *San Miguel*

h. 1920-30. Óleo sobre tabla

La pintura de Bermejo llamó la atención de algunos de los mejores falsificadores de principios del siglo xx. Lo demuestran dos tablas que Charles Vincent Ocampo donó en 1947 al Petit Palais de París, una con san Miguel y la segunda con un santo que reúne rasgos de san Sebastián y san Jorge. Entonces se consideraron obras de Bermejo. Hoy sabemos que se trata de dos magníficas falsificaciones de Van Der Veken durante el primer tercio del siglo xx.

París, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

## Edmond Dyer

### *San Miguel Arcángel*

1926. Óleo sobre tabla

En 1926 José Saavedra y Salamanca, II marqués de Viana, encargó a Edmond Dyer una copia del *San Miguel* de Bermejo. Había de ser la primera de una serie de réplicas con las que pensaba crear una "galería Bermejo" en su palacio de Córdoba. Un año después, su muerte puso fin a un proyecto concebido para celebrar al pintor cordobés fruto de la nostalgia hacia el insigne conciudadano, los intereses coleccionistas y la fascinación por las creaciones de signo flamenco.

Córdoba, Palacio de Viana, Fundación Cajasur



Hipótesis de reconstrucción del retablo de Santa Engracia





## BERMEJO VISTO POR...

- **Joan Molina**, profesor de Historia del Arte en la Universitat de Girona y comisario de la exposición

### **Bermejo. Gloria y miseria de un pintor judeoconverso en la época de la Inquisición**

Uno de los principales expertos en Bermejo nos hablará de la accidentada y compleja vida del autor de algunas de las mejores pinturas de finales del siglo xv y de su capacidad para concebir unas imágenes originales e, incluso, heterodoxas.

**Jueves 14 de febrero**, 18.30 h. Sala de la Cúpula

- **Ramon Gener**, músico, escritor y humanista

### **Bartolomé Bermejo. Más allá de la pintura: la música**

Dejemos volar la imaginación y adentrémonos en la obra de Bermejo a través de la música. Quizás, más allá de los colores, conseguimos dar respuesta a muchas preguntas que surgen alrededor de su arte.

**Miércoles 10 de abril**, 18.30 h. Salas de la exposición

- **Artur Ramon**, historiador de arte

### **La *Piedad Desplà*: anatomía de un cuadro**

Conocer la rica iconografía de la obra maestra de Bermejo nos ayudará a comprender el contexto en que fue pintada, así como las relaciones entre el pintor y su comitente, el archidiácono de Barcelona Lluís Desplà.

**Miércoles 17 de abril**, 18.30 h. Salas de la exposición

## VISITAS COMENTADAS

**Sábados**, 11 h (castellano) y 12.30 h (catalán)

**A partir del 23 de febrero**

Incluidas en la entrada de la exposición

## PARA SABER MÁS

### **Zoom Bermejo**

Al final de la exposición encontraréis un espacio para observar de cerca los maravillosos detalles de algunas de las obras más destacadas del pintor. Solo en la *Piedad Desplà* se ha conseguido identificar a unas setenta especies de fauna y flora representadas con total exactitud.

Ponemos bajo la lupa animales casi microscópicos, plantas, tejidos, metales, paisajes y retratos, para disfrutar del espectáculo de la pintura de Bermejo.

Entrada libre hasta completar el aforo. Para las conferencias del 10 y 17 de abril, es imprescindible reservar plaza en la web del Museo



# BERMEJO

*Gasparomeneo rubens*



- Fechas** Del 15 de febrero al 19 de mayo de 2019
- Organizan y producen** Museu Nacional d'Art de Catalunya y Museo Nacional del Prado.  
Con la colaboración de Fundación Banco de Sabadell
- Comisario** Joan Molina, profesor de Historia del Arte de la Universidad de Girona
- Lugar** Sala de exposiciones temporales 1
- Precio de la entrada** 6 €
- Catálogo** Castellano, catalán e inglés



**MUSEU  
NACIONAL  
D'ART DE  
CATALUNYA**

**Oficina de prensa**  
Tel. 93 622 03 60  
[premsa@museunacional.cat](mailto:premsa@museunacional.cat)

Parc de Montjuïc  
Barcelona  
[www.museunacional.cat](http://www.museunacional.cat)  
f t @MuseuNac\_Cat

MUSEO NACIONAL  
DEL PRADO 200 AÑOS

Con la colaboración

**B Sabadell**  
Fundació