

Maestro del Monograma TK

Dolores Delgado



Maestro del Monograma TK
Activo hacia 1518
[\[+ info\]](#)



Retrato de un hombre (¿Georg Thurzo?)
1518
Óleo sobre tabla, 45,5 × 33,5 cm
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza,
Madrid, inv. 213 (1930.44)
[\[+ info\]](#)

Retrato de una mujer (¿Anna Fugger?)
1518
Óleo sobre tabla, 45,5 × 33,2 cm
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza,
Madrid, inv. 214 (1930.45)
[\[+ info\]](#)

Fig. 1

Hans Baldung Grien***Retrato del margrave de Baden-Baden, Christopher I*****Óleo sobre tabla, 46,9 x 36 cm****Bayerische Staatsgemäldesammlungen,****Alte Pinakothek, Múnich, inv. 1407**

Estas dos exquisitas tablas germanas de época renacentista forman pareja y siguen el esquema característico de este tipo de retratos. Probablemente fueron realizados en Núremberg o Augsburgo. El hombre ocupa el lado izquierdo y la mujer el derecho, y ambos se miran el uno al otro interrelacionándose. Comparten asimismo el fondo verde en el que se insertan las figuras. Este color era muy común en el Renacimiento alemán y fue usado por artistas de la talla de Alberto Durero, Lucas Cranach el Viejo o Hans Baldung Grien, y posteriormente por otros pintores alemanes como Otto Dix, ya en el siglo XX. Los protagonistas se presentan en la composición de medio busto y con la cabeza de perfil. El hombre ocupa una mayor superficie pictórica y lleva una camisa blanca cuyo cuello sobresale ligeramente. Luce vestimenta negra, una capa con un gran cuello de piel y un sombrero grande ladeado con aplicaciones doradas. Bajo éste asoma una especie de bonete también dorado, similar al que aparece representado en otras obras como en el *Retrato del margrave de Baden-Baden, Christopher I*, de Hans Baldung Grien, conservado en la Alte Pinakothek de Múnich [fig. 1]. Su mano derecha parece apoyar sobre el marco. Los guantes, a la moda de la época, se encuentran en obras de otros artistas, por ejemplo de Lucas Cranach. El blanco de la camisa contrasta con los tonos de las carnaciones, aunque son claros en ambos rostros.



Fig. 2
Reflectografía infrarroja
de la obra *Retrato de un hombre*
(¿Georg Thurzo?)



Fig. 4
Reflectografía infrarroja de la obra
Retrato de una mujer (¿Anna Fugger?)

1

Kurt Löcher: «Ein Bildnis der Anna Dürer in der Sammlung Thyssen-Bornemisza». En *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, vol. 39, 1977, pp. 83-91.

Fig. 3
Barthel Beham
Retrato de Magdalena Neudörfer, 1527
Óleo sobre tabla, 50,5 × 38,5 cm
Museumslandschaft Hessen Kassel,
Gemäldegalerie Alte Meister, Kassel,
inv. GK 10



El dibujo subyacente se puede ver a simple vista tanto en el semblante del marido, en la nariz, boca y oreja, como en el de la esposa, pero sobre todo en la mano de ésta. En la reflectografía infrarroja del cuadro del hombre se observa un cambio en el tamaño de la oreja, en principio más pequeña pero aumentada finalmente por el artista [fig. 2]. La mujer se representa con la característica postura de la época en lo que a los brazos se refiere¹, reposando ambos sobre la cadera y el uno sobre el otro, aunque uno de ellos no se ve, lo que resulta algo inquietante. Una posición muy parecida observamos en el *Retrato de Magdalena Neudörfer* de la Gemäldegalerie de Kassel de Barthel Beham [fig. 3], posterior al del Museo Thyssen. El personaje femenino viste un traje negro de tejido adamascado con detalles en rojo oscuro y puños de piel, cubierto con una capa negra que parece de terciopelo. En la cabeza lleva un tocado dorado y blanco cubierto por un fino velo, tras el que se aprecia un *pentimento* en el fondo verde. En la reflectografía de esta obra [fig. 4]

fig. 5

Alberto Durero**Retrato de Elsbeth Tucher, 1499****Óleo sobre tabla, 29,1 × 23,3 cm****Museumslandschaft Hessen Kassel,
Gemäldegalerie Alte Meister, Kassel,
inv. GK 6**

fig. 6

Wolf Traut**Retrato de una mujer, 1510****Óleo sobre tabla, 37,5 × 28,5 cm****Museo Nacional Thyssen-Bornemisza,
Madrid, inv. 408 (1928.23)****2**

Christian Salm: «Hans von Kulmbach. The Rosary Triptich, portrait of a man and portrait of a woman». En Rudolf J. Heinemann (ed.): *The Thyssen-Bornemisza Collection*, vol. I. Lugano, Thyssen-Bornemisza Collection, 1969, n.ºs 158 y 159, pp. 182-183.

3

Véase Isolde Lübbecke (ed.): *Early German Painting, 1350-1550. The Thyssen-Bornemisza Collection*. Londres, Sotheby's Publications, 1991, n.ºs 76 y 77, pp. 328-329.

4

Para más información sobre este tema, véase el estudio de los pigmentos y sus materiales realizado con motivo de este texto en el taller de restauración del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Archivo del Museo Thyssen-Bornemisza.

se observa que originalmente la toca era más voluminosa y terminaba en una forma casi circular, coincidiendo plenamente con el *pentimento*. Esto nos induce a pensar, como ya apuntó Christian Salm² —a diferencia de Lübbecke³, quien lo consideraba un halo—, que la toca en efecto fue concebida más grande y con forma redonda, un complemento, por otra parte, muy habitual en aquellos tiempos. Este tipo de cofia se puede apreciar en otros cuadros, entre los que señalamos el *Retrato de Elsbeth Tucher* pintado por Alberto Durero [fig. 5] y que pertenece a la colección de la Gemäldegalerie de Kassel, y el de Wolf Traut del Museo Thyssen-Bornemisza [fig. 6]. Los análisis de los pigmentos del verde del fondo y de la parte alrededor de la toca muestran que los materiales que componen el tono en ambos casos son diferentes. Es de suponer, por tanto, que no fue el artista quien realizó el cambio, sino otro pintor usando una composición distinta para lograr una gama de verde similar al del fondo y por lo tanto posterior a la fecha de creación de las tablas⁴.

Esta interesante pareja de retratos se atribuyó en principio a Hans von Kulmbach, principalmente por las iniciales que aparecían junto a la fecha y parecían ser «HK». Esta hipótesis, mantenida por Jacob Rosenberg⁵, y posteriormente por otros como Friedrich Winkler⁶ no llegó, sin embargo, a ser aceptada unánimemente por los especialistas⁷. Los estudios técnicos realizados a las obras demostraron que las dos letras estaban repintadas y no eran originales. Entre las pruebas que se realizaron destacan las radiografías y las reflectografías de infrarrojos. Estas últimas desvelaron con claridad —además del dibujo subyacente antes comentado— un monograma original con las letras «TK» y encima la fecha, 1518. A partir de aquí, Lübbecke⁸ propuso como autor a un maestro anónimo con estas iniciales, denominado el Maestro del Monograma TK que por el momento no se ha podido relacionar con ningún artista conocido. En las dos pinturas el monograma se halla a la altura aproximada del hombro izquierdo de los protagonistas. Hoy en día solo se observan restos de la traza del monograma junto con la fecha en el retrato femenino.

El estilo de las dos tablas se inscribe como hemos dicho dentro del renacimiento alemán, y quizás el aún desconocido Maestro del Monograma TK perteneciera al ámbito geográfico de influencia de Augsburgo y Núremberg, aunque esto es más difícil de precisar. Por un lado, el esquema general de las obras responde al estereotipo de la época, pero la suavidad del modelado de los rostros es muy diferente del estilo más duro de la órbita del maestro alemán Alberto Durero. Los dos personajes visten de manera elegante y ostentan joyas. Ella dos collares y varios anillos, y él, otro collar similar, del que se ve solamente una pequeña parte, y varios anillos que asoman a través de las hendiduras de los guantes. Su sombrero, con aplicaciones doradas, y el bonete, así como parte de la toca de ella del mismo tono, denotan cierto lujo y ostentación. Esto indica que ambos personajes gozaban de un elevado estatus social y pertenecían a familias influyentes en el Sacro Imperio Romano Germano. La identificación de los protagonistas con Anna Fugger y Georg Thurzo la sugirió Eisler⁹, en base a la comparación con sendos grabados de éstos realizados por Holbein el Viejo conservado en el Kupferstichkabinett de los

5

Sammlung Kommerzienrat Otto Held, catálogo de subasta de Cassirer-Helbing, Berlín, 1929, n.ºs 26 y 27, pls. XVI y XVII.

6

Véase Friedrich K. Winkler: *Hans von Kulmbach*. Bayreuth, Kulmbach Freunde der Plassenburg, 1959, p. 87.

7

Véase Ernst Buchner: «Hans von Kulmbach als Bildnismaler». En *Pantheon*, n.º 1, 1928, pp. 135-142, p. 140, nota 2.

8

Véase Lübbecke 1991, *op. cit.* nota 3, pp. 328-329.

9

J. Eisler: «Zwei Kulmbach Bildnisse». En *Acta Historiae Artium*, vol. 20, 1974, fasc. 1-2, pp. 81-86, aquí pp. 81-82, figs. 4 y 5.



fig. 7
Hans Holbein el Viejo
Georg Thurzo, hacia 1511
 Grabado, 15,1 × 9,3 cm
 Kupferstichkabinett,
 Staatlichen Museen zu Berlin,
 inv. KdZ 2514



fig. 8
Hans Holbein el Viejo
La condesa Thurzo, mujer del conde
Georg Thurzo, hacia 1511
 Grabado, 13,5 × 9,2 cm
 Kupferstichkabinett, Staatlichen
 Museen zu Berlin, inv. KdZ 2516

Staatlichen Museen de Berlín [figs. 7 y 8]. Se puede apreciar el parecido entre la pintura y el grabado de Georg Thurzo en la misma frente despejada, la boca pequeña, la nariz larga y redondeada en la punta y la enérgica barbilla. Georg Thurzo procedía de una familia de destacados comerciantes dedicados a la minería, con propiedades en el norte de Hungría (actualmente Eslovaquia) y con sede en Cracovia, desde donde se trasladó a Augsburgo. Anna Fugger era hija de Ulrich Fugger y pertenecía a una de las familias más poderosas de la época, con negocios establecidos por todo el imperio y cuya sede se ubicaba en Augsburgo. Ambas familias se asociaron fundando una compañía conjunta, cuyos lazos sellaron a través de la unión de sus hijos. La pareja se casó en 1497 en esa misma ciudad, donde también murieron ambos. Entre sus clientes se encontraban la mayoría de las cortes europeas e incluso de todo el imperio. No obstante, el parecido entre el grabado de Anna Fugger y la protagonista de la pintura del Thyssen es menos evidente.

Estas tablas proceden posiblemente de la colección de la condesa Hertzberg en Düsseldorf. Tras ella pasaron a manos de sir Charles Turner en Londres, donde permanecieron hasta 1908. La crítica conocía las obras desde comienzos del siglo XIX, pues fueron publicadas por Woltmann y Woermann en 1888. Se subastaron en Rudolph Lepke, en Berlín, en 1908. Posteriormente se localizaron en la colección de Otto Held en Berlín. En 1915 participaron en una exposición en la galería Paul Cassirer en esta misma ciudad¹⁰, y en 1929 se subastaron de nuevo en la capital alemana en Cassirer-Helbing. El siguiente propietario fue la galería Goudstikker de Ámsterdam, dónde el barón Heinrich Thyssen-Bornemisza las adquirió para la que entonces se conocía como Sammlung Schloss Rohoncz, más tarde Colección Thyssen-Bornemisza, y desde donde pasaron en 1993 al Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid. ●

¹⁰

Exposición *Ausstellung von Werken alter Kunst aus Berliner Privatbesitz*, Berlín, 1915.