



La luz de más imágenes

Descripción

EL CRISTIANISMO adoptó la imagen como recurso para favorecer la contemplación de las cosas sobrenaturales allá por el siglo III. Fue una apuesta fundamental, ya que abandonando el aniconismo de su original formación judaica, le sirvió para arraigarse culturalmente en Occidente. A partir de entonces la función de la imagen en su papel propagador de la fe ha pasado a ser consustancial al contenido mismo del mensaje evangélico. Desde las imágenes dispuestas en un códice como «iluminaciones», hasta los murales y retablos de un templo, las imágenes escultóricas de nuestro barroco, o el pequeño relieve contenido en un portapaz o en una custodia, han sido —con independencia de que continúen siéndolo— expresiones de sentimientos espirituales, medios para estimular la vida religiosa del cristiano y medios también de propagación de la fe.

EL SENTIDO DE UNA CULTURA

La exposición *La Luz de las Imágenes*, promovida conjuntamente por la Generalitat Valenciana y el Arzobispado, con la colaboración de otros organismos públicos y privados, se propone dar testimonio visual de cómo todo este concepto que acabamos de señalar ha tenido su particular desarrollo histórico en la diócesis de Valencia, o en otras palabras, de cómo el cristianismo, el mensaje del evangelio, se ha traducido culturalmente. Esta es la filosofía del programa expositivo y éste es el único sentido en que la muestra debe ser entendida. Es importante subrayar esto, pues resulta del todo impropio tratar de descubrir en ella un argumento teológico, o incluso un catecismo en imágenes, como desde determinadas instancias del clero valenciano parece que se ha pretendido. El objeto de la exposición *La luz de las Imágenes* no debe ser confundido con el que tenía un retablo medieval en el cual se disponían artísticamente los misterios de la fe para «iluminar a los fieles». Se trata de algo muy diferente: mostrar una selección de manifestaciones indicadoras de cómo la imagen ha sido dispuesta como artefacto cultural de la cristiandad valenciana a lo largo de la historia. Otros aspectos, como la iluminación e inteligencia de determinados aspectos de la historia del arte, de la historia eclesiástica valentina, o incluso la misma iluminación del mensaje evangélico como tal, hechos que también han sido contemplados en la organización de la exposición, sólo deben entenderse como subordinados a esta filosofía básica que hemos enunciado.

De acuerdo con estos fines, la muestra se dispone en diez áreas, combinando períodos históricos y temáticas específicas, las cuales han sido coordinadas por diferentes especialistas de Historia del Arte valenciano. El comisariado general ha corrido a cargo de Fernando Benito Doménech, Catedrático de historia del arte de la Universitat de València y director del Museo de Bellas Artes. Estas son las áreas expositivas:

- EL PRIMITIVO CRISTIANISMO VALENCIANO: LA EVIDENCIA ARQUEOLÓGICA
- LA IGLESIA LOCAL Y EL OBISPO
- LA IGLESIA VALENCIANA EN EL MARCO DEL HUMANISMO RENACENTISTA
- CONTRARREFORMA Y BARROCO
- ENTRE EL BARROCO Y LA ILUSTRACIÓN
- LAS LUCES DE LA IGLESIA ILUSTRADA
- LA APORTACIÓN DE LAS ÓRDENES RELIGIOSAS
- LA EUCARISTÍA
- MARÍA Y LA IGLESIA DE VALENCIA: LA MARE DE *DÉU*
- LOS SANTOS VALENCIANOS

LOS ORÍGENES

La arqueología certifica la existencia del cristianismo en el País Valenciano durante el siglo IV. En la misma Valencia está probado por medio de tres piezas aquí presentes: el bol de vidrio de la *Traditio Legis* encontrado en la Almoína, un fragmento de sarcófago hallado también en la Almoína y el conocido *Sarcófago de la Pasión y Resurrección* que, con escaso fundamento, algunos eruditos del siglo XIX lo identificaron como el sarcófago de san Vicente Mártir. Por otro lado, las fuentes relativas a la pasión ocurrida en Valencia de este célebre mártir de la Iglesia universal, parecen testimoniar un incipiente cristianismo a comienzos ya de este siglo. El diácono Vicente, junto con el obispo Valero de Zaragoza, ciudad que ya disponía de una comunidad cristiana consolidada, fueron apresados y llevados a Valencia, para ser juzgados y condenados al destierro. Esto tuvo lugar hacia el 304 ó 305. La muestra ofrece asimismo otras piezas arqueológicas que dan testimonio de la presencia cristiana en otros centros durante este siglo.

La presencia del cristianismo en el País Valenciano, tras el paréntesis de la dominación árabe, se nos manifiesta en escogidas piezas pertenecientes ya al siglo XIV. Entre otras, deben ser destacados el icono de la *Virgen de Gracia*, de la iglesia de San Agustín, la tabla gótica de la *Virgen de la Humildad* del Museo de la Catedral, o una pequeña y poco conocida piedad alabastrina conservada en el Monasterio de la Trinidad.

EL RENACIMIENTO Y EL ESPLENDOR DEL ARTE VALENCIANO

Pero es ya en el siglo XV cuando puede hablarse un arte valenciano propiamente dicho, vinculado a la presencia de la Iglesia en el Reino de Valencia. El siglo XV es así mismo el «Siglo de Oro» valenciano, manifestado en las artes, las letras y la prosperidad económica. Es el siglo del *Cant Espiritual* de Ausiàs March, del *Tírant lo Blanc* de Martorell, de san Vicente Ferrer, así como también de las conquistas italianas del rey Alfonso el Magnánimo y de los pontificados de los papas Borja: Calixto 111 y Alejandro VI. Todas estas circunstancias se combinan para convertir a Valencia en la ciudad más cosmopolita de la península, que se convierte en la puerta por donde se introducen, proyectándose también hacia el interior, las primeras influencias del Renacimiento italiano.

Dos piezas importantes de Gonçal Peris, aunque repartidas entre dos áreas diferentes de la exposición: la *Verónica de la Anunciación* y la tabla de *San Clemente y Santa Marta*, representan el impacto del flamenquismo en la primera mitad del siglo XV. Asimismo, del primer tercio del siglo XV, una de las más atrayentes piezas de la muestra es el *Retablo de Nuestra Señora de Gracia* de Antoni Peris. Las influencias flamencas habían sido ya implantadas en una primera fase con Marçal de Sax, y se asiste a una segunda mediante la influencia de artistas como Lluís Alimbrot, pintor que viene de

Brujas, y Lluís Dalmau, un pintor valenciano que, enviado a Flandes por Alfonso V «El Magnánimo» en misión diplomática, conoce personalmente a Van Eyck. La pintura hispanoflamenca de Jacomart, presente aquí entre otras piezas en el San Miguel del Museo de Segorbe, procedente posiblemente de la Cartuja de Valí *de Crist*, o de J. Reixac, con la tabla de San *Vicente Ferrer*, procedente de su capilla en la Catedral de Valencia, encarnan ese siglo XV central en donde la influencia flamenca es intensa.

En 1472, el cardenal Roderic de Borja, el futuro Alejandro VI, trae de Italia a Paolo di Santo Leocadio y a Francesco Pagano para decorar con frescos la bóveda de la capilla mayor de la Catedral de Valencia. Perdidos ya éstos en las reformas barrocas, el mal conservado fresco sobre la *Adoración de los pastores*, recuperado del aula capitular, constituye hoy el mejor testimonio de esta presencia del *Quattrocento* en la catedral. No son éstos los mejores pintores italianos del momento, y desde luego los Borja podían en aquel momento haber invitado a Valencia al mismo Leonardo, pero debe entenderse que estos mecenas no eran italianos, y se comprende que no entendieran ni valoraran los cambios de mentalidad artística que se iban produciendo contemporáneamente en suelo italiano. Paolo di Santo Leocadio se estableció en Valencia, y más tarde en Gandía, y aún su hijo Felipe Pablo trabajará en tierras valencianas durante la generación siguiente. El nuevo estilo traído de Italia, presente en esta exposición en la excepcional tabla de la *Virgen de Gracia* de Enguera, es testimonio del nuevo gusto, que impactará sobre pintores hispano-flamencos como Roderic d'Osona, transformando completamente su pintura. De éste se muestra su *San Miguel pesando las almas*.

En 1506, abriendo un nuevo capítulo, llegan Yáñez y Llanos, los «Hernandos», pintores manchegos que estuvieron en Italia seguramente en el contexto de ese trasiego de contactos que entre ambas orillas se produjo en tiempo de los Borja. En Florencia podrían haber coincidido en un aprendizaje en torno a Filippino Lippi, y uno de ellos, probablemente Llanos, fue aquel *Ferrando Spagnuolo* que en 1505 trabajó con Leonardo en el fresco de la *Batalla de Anghiari*, alguno de cuyos ecos estilísticos se perciben en las tablas de las soberbias puertas de la Catedral de Valencia, restauradas hace poco. Yáñez debió disfrutar también de una estancia en Roma, y tal vez conociera las pinturas de Botticelli y los otros artistas que pintan en la Capilla Sixtina. Lo más destacado del estilo de ambos reside en los ecos leonardescos de sus tipos, que de forma casi tópica los cualifica, y que en Valencia significó una especie de puesta al día de acuerdo con lo que se hacía en Italia.

Se muestran también recién restauradas las tablas del *Ciclo de san Andrés*, de Juan de Borgoña, artista nórdico muy impregnado de italianismo, el cual aún está más acentuado en el *Mestre de Sant Narcís*, de quien se exponen las tres tablas con escenas de la vida del santo. Tras esto, vendrá el capítulo mejor conocido de Vicent Macip y Joan de Joanes, en quienes cristaliza el propio Renacimiento valenciano de los dos primeros tercios del siglo XVI.

CONTRARREFORMA Y BARROCO

Cuando el Patriarca Ribera llega a Valencia en 1569, con sus más de 12.000 habitantes, la ciudad es una de las más pobladas de la Península. Han pasado ya los áureos momentos de la Corona de Aragón como potencia europea, pero Valencia conserva aún de algún modo el esplendor de su glorioso siglo **XV**. El Patriarca entra en Valencia dispuesto a llevar a cabo profundos cambios, y encarna el espíritu mismo de la Contrarreforma. El plan simbólico de la capilla de su esmerada fundación, el Colegio de *Corpus Christi*, es claro: su planta de cruz latina —absolutamente inusual en la tradición valenciana en aquel momento— es una referencia al Cuerpo Místico de Cristo, e incluso el

programa iconográfico de la decoración de los muros de la iglesia, encargada al italiano Matarana, está pleno de significación: su núcleo es el misterio de la Redención del hombre, en virtud de la entrega de Cristo con su Encarnación y su Muerte, y la actualización de este misterio a través del Sacramento de la Eucaristía. Se abre paso aquí con plenitud la estética contrarreformista de la imagen, la cual ha de servir como apoyo para la elevación espiritual y contemplación de los misterios de la fe. San Juan de Ribera logró al final de su largo pontificado de 42 años cambiar radicalmente la diócesis, en especial la ciudad, pues pasó ésta a ser, de una ciudad de vida licenciosa, otra en donde proliferaron los conventos.

Artísticamente es un período muy fecundo. Joan de Sarinyena es un destacado retratista protegido del prelado, y a quien se debe el preciso retrato «oficial» del Patriarca, así como el de otros personajes de su entorno: el de la mística franciscana *Sor Margarita Agullona*, o del carmelita *Francisco del Niño Jesús*, retratado bendiciendo a un joven en *Sacra conversazione* con la Virgen y el Niño.

En la primera década ya del siglo XVII irrumpe Francesc Ribalta en el escenario valenciano. Conoce al arzobispo Ribera, y éste le encarga el cuadro de altar para la capilla de san Vicente Ferrer en el Patriarca. La exposición muestra por primera vez en Valencia el dibujo preparatorio del lienzo. Su iconografía es precisa, y traduce directamente la experiencia del santo, relatada por el propio san Vicente, de su curación milagrosa por Cristo en Aviñón. Ribalta sabe traducir magistralmente en imágenes un encargo muy preciso del Patriarca, en un estilo que es aún grandilocuente y de colorido vivo. Pero éste no es aún el Ribalta de años posteriores.

La expulsión de los moriscos, fenómeno del que no fue ajeno el propio arzobispo, afectó de muchos modos la vida valenciana. En la exposición, está presente con el *Embarque en el Grao*, lienzo de Pere Oromig, que da testimonio visual y descriptivo del dramatismo del acontecimiento. Vivimos unos momentos en que la típica extraversión valenciana se derrama ahora en fervores religiosos, tales como la veneración del polémico padre Simó, muerto poco después que el Patriarca (1611) en olor de santidad. En tal ambiente, el estilo de Ribalta se vuelve más contenido, más místico, más hondo y menos aparatoso. En la definición de tal estilo fue fundamental, como se ha demostrado recientemente, la influencia de unas obras del italiano Sebastiano del Piombo, que permanecían en el palacio de los Vich desde que las trajera el que fuera embajador de Fernando Católico en Roma, don Jerónimo Vich. Estas habían ya impactado en personalidades como Vicent Macip, transformando su estilo. Presente en la exposición, está la *Lamentación ante Cristo muerto*, copia que hace Ribalta de la tabla central del *Tríptico de la Redención* del pintor italiano, tabla que hoy conserva el Ermitage de San Petersburgo.

Dos obras monumentales de Jerónimo Jacinto de Espinosa caracterizan el barroco valenciano pleno: la *Visión de san Ignacio* y la *Última comunión de la Magdalena*, obras magistrales correspondientes a dos épocas distantes de su trayectoria artística. La primera fue en su día la imagen que presidió el altar dedicado a san Ignacio, cuando en 1631 fue terminado el crucero de la iglesia de la Compañía. Como novedad, se presenta una obra inédita de Gaspar de La Huerta: el Milagro *del Niño de Morella*. Es éste un pintor muy representativo de la mal conocida segunda mitad del siglo XVII valenciano.

ESCULTURA POLICROMADA

Durante el siglo XVIII, artísticamente se producen progresivas novedades que guardan relación con una apertura hacia lo europeo. Se crea también la Academia de san Carlos. Un aspecto esencial radica en el triunfo de la escultura policromada, nada tradicional en épocas anteriores, ya que se

prefería la pintura para mover la devoción. La *Virgen del Sufragio* de Leonardo Julio Capuz es una bella muestra de esta escultura en el primer tercio de siglo. Ignacio Vergara está también presente con un *San José, san Andrés y santa Rosa de Lima*, así como José Esteve Bonet mediante su *San Vicente Mártir*. La pintura está bien representada en todo ese gran arco que pasa por José Vergara, de quien se muestra una excelente *Lamentación ante Cristo muerto*, Evaristo Muñoz, José Camarón, Mariano Salvador Maella con su impresionante lienzo de las *Exequias del beato Gaspar Bono* y Vicente López con una bella *Adoración de los pastores*. Finalmente, uno de los aspectos más interesantes del área es el conjunto de proyectos academicistas para la remodelación de templos, como los de la renovación de la catedral de Antonio Gilabert.

GOYA Y MAELLA

El regalismo episcopalista del periodo ilustrado fue llevado a cabo en Valencia por los arzobispos Andrés Mayoral, presente en un retrato de autor anónimo, y Francisco Fabián y Fuero, retratado por Juan Bautista Súnier. Destacan personalidades eclesiásticas ilustradas de la talla de Francisco Pérez Báyer, también en retrato de autor anónimo. Es ésta una ocasión también para visitar la capilla catedralicia de San Francisco de Boija, donde pueden ser contemplados los dos monumentales lienzos de Goya sobre el santo: *Despidiéndose de su familia* y el *Exorcismo del moribundo impenitente*, que eclipsan el cuadro de altar de la *Conversión de san Francisco de Borja*, obra de Maella. Asimismo, podrá gozarse del hermoso lienzo de la *Virgen de la Misericordia* de Vicente López, procedente de la Casa de Misericordia de Valencia.

UNA BUENA OPORTUNIDAD

Este podría ser, en apretada síntesis, el eje historiográfico que puede ayudar a comprender una parte esencial de la exposición. Ya ha sido señalado que existen áreas temáticas, como la Eucaristía, la Virgen, los santos, las órdenes religiosas, o la Iglesia local, que centran sus temas respectivos con sentido histórico, pero en función de su propia lógica. En general, puede calificarse ésta de una exposición muy coherente de acuerdo con los fines que se ha propuesto. Desde luego, no se ha de ver como un compendio del arte valenciano, porque no cabe sinterizar la riqueza de éste en una exposición, por muy grandiosa que se conciba. El visitante podrá disfrutar, eso sí, de unas muestras del riquísimo patrimonio artístico valenciano, muchas de ellas dispersas o poco conocidas, como es el caso de piezas de orfebrería, o algunos códices de la riquísima colección del Archivo de la Catedral, y en todo caso, de una selección de obras pertenecientes a un patrimonio artístico que, en general, ha sido muy maltratado por los diferentes avatares históricos.

Fecha de creación

28/04/1999

Autor

Rafael García Mahiques