



González Tornell, Pablo, dir., Irene Domingo Mollá, coord., Benito Navarrete Prieto, José Gómez Frenchina, José Riello, Javier Portús, y Pablo González Tornell, aut. text.

Creure a través dels ulls / Creer a través de los ojos / Believing through the eyes

Publicado en conjunto con una exposición, organizada y presentada en el Museu de Belles Arts de València, 21 de octubre de 2021-6 de febrero de 2022

Gijón: Ediciones Trea, Generalitat Valenciana, Museu de Belles Arts de València, 2021, 269 págs.

ISBN 978-84-189321-4-4

Creure a través dels ulls. Pintura i veritat a la València del segle XVII es la exposición comisariada por Pablo González Tornell, que ha materializado en 2021-2022 el nuevo plan museográfico del Museu de Belles Arts de València. La muestra, de 44 piezas de fondos propios –alguna restaurada y publicada por primera vez–, configuró un espacio estético y argumental diseñado para tratar de “mirar el arte del siglo XVII como lo hacían los habitantes de esa centuria”, enfrentándose a la producción mayoritariamente religiosa de una época en que, en los estados católicos, se fijaba un tipo de pintura concebida para “hacer creer con los ojos”. El discurso de la exposición se compone de cinco secciones, organizadas en las grandes páginas del catálogo, editado por Trea. Las ilustraciones permiten apreciar las pinturas a color y con detalle, y contrastar las cuestiones planteadas en los textos, traducidos al valenciano, inglés y castellano. Su cualificado elenco de autores desglosa el discurso en tres ámbitos, uno dedicado a características estilísticas del realismo barroco, y los otros a exponer y cuestionar sus bases históricas y filosóficas.

El texto inicial de Benito Navarrete Prieto familiariza al lector/espectador con las ideas, usos y formas del realismo y el naturalismo, para dar paso a la sección *Creure a través*

dels ulls, donde el trampantojo barroco, en los “límites entre realidad sensible y ficción visual” de naturalezas vivas y muertas, ejemplifica el realismo pictórico que, tras Zurbarán o Velázquez, perduró en Valencia, lejos de la corte. La mirada italiana de las copias de Caravaggio o Ribera introdujeron el realismo italiano en el reino y, a partir de ellas, se plantea la evolución naturalista “de la contramaniera al realismo caravaggiesco”, de una historia de la pintura en Valencia.

Gómez Frechina aborda la estética y formación de pintores como Joan de Joanes, Onofre Falcó, o los Requena; el manierista Juan Sariñena; la inflexión de los Ribalta y la impronta de su obrador; el naturalismo de Orrente y los March, para terminar el recorrido en el barroco de Jacinto de Espinosa. No se olvidan, ni del mecenazgo de figuras clave en las relaciones artísticas de la localidad con la capital romana, ni del arzobispado de Juan de Ribera, escenario de transición de la estética joanesca hacia el naturalismo valenciano, o los representantes de la religiosidad exacerbada que movió esta historia de la pintura, culminada en una evolución “de la contramaniera al tenebrismo” persistente.

José Riello expone y critica las bases conceptuales del realismo en la pintura testimonial de la fe católica, en *Reliquias e imágenes y viceversa*. Profundiza en las funciones signífica e icónica del arte visual a partir del análisis de los escuetos preceptos tridentinos sobre las imágenes, y su desarrollo posterior en la tratadística, no solo de los famosos contrarreformistas, Borromeo y Paleotti sino que profundiza en Jaime Prades, Johannes Molanus, Roberto Berlamino, Louis Richehome, Martín de Roa, Sancho Dávila y Toledo, Juan Acuña del Adarve y otros defensores de una doctrina incapaz de dar razón de la separación teórica, ni paliar la igualdad en la práctica ritual, entre reliquias e imágenes, aunque su culto se impulsó en las localidades donde esta doctrina posttridentina legitimaba las veneraciones, o idolatrías, del catolicismo, especialmente a través de festejos y disposiciones sinodales. Un catálogo de pinturas de culto entre reliquia e imagen ejemplifica el poder carismático de estos artefactos, basados en “significar aquello que representan”: crucificados y otros tipos de retratos de la divinidad, diseminados por una tierra llena de iconos, cuyo culto se intenta justificar en aquellos tratados, e imponer a base de la invención de leyendas de su origen milagroso.

Portús Pérez cuestiona la problemática equivalencia contrarreformista entre retrato y verdad a través de la *vera effigies*, término que designa la representación del natural y sus copias, y persuade de que ambas comparten atributos milagrosos en base a una “ semejanza espiritual”. Precedentes medievales de una teoría del retrato sagrado des-


embocan en una modalidad regional de pintura, ligada a la cultura festiva y editorial valenciana, en un marco fecundo de verdaderos retratos, cuyas tipologías (imágenes de Cristo y la Virgen, imágenes originadas en visiones milagrosas, y retratos “del natural”) llevan del concepto de semejanza espiritual, al factor del parecido fisionómico. Santos de reciente canonización investidos del poder de la imagen de culto, personajes bíblicos y ángeles con apariencia humana subrayan en estas pinturas el valor naturalista de la semejanza, en el debate de una imagen barroca a caballo entre la reliquia y el icono.

El propio director del Museu suscribe la conclusión de este proceso pictórico y político bajo el epígrafe *Pintura y verdad en la Valencia del siglo XVII*, para ayudar a comprender la imagen artística como presencia, según la epistemología de la época, y el problema de la atemporalidad que hoy dificulta la periodización estilística de imágenes utilizadas como prueba de fe. La Virgen del Puig y otros retratos marianos góticos, que inciden en la configuración del culto local, fijaron un modo de representar, al ser imágenes impermeables a las modas estilísticas, pese a sus diferentes copias y cambios de escenario y tipología en el siglo XVII y en adelante, debido a que su valor testimonial se hizo residir en su semejanza con el prototipo. También se pondera la incidencia, en este modo de representar, de los retratos de canonizados en el arzobispado de Ribera, el “naturalismo descarnado” de las efigies de Tomás de Villanueva, Luis Beltrán, o el propio patriarca: una “crudeza realista” que alcanzó otros géneros hasta convertirse en el estilo dominante de los pintores valencianos.

En fin, la publicación excede el propósito de fijar en el papel la exposición temporal; cuidadosamente editada y crítica, explora nexos entre filosofía, historia y arte, verdad y naturaleza, realidad y ficción, nociones fundamentales de la dogmática medieval, retomadas por teóricos, autores y mecenas del arte barroco que siguieron utilizando las pinturas como propaganda católica más allá del siglo XVII. De este modo, la edición trasciende el marco geográfico y cronológico de la Valencia contrarreformista, al aquí y ahora en que las imágenes testimoniales inundan las pantallas de los medios de difusión de otras ideologías, mientras siguen ocultando que, su naturalismo y realismo, son opciones estilísticas y políticas, para hacer creer que representan la verdad.

Elena Muñoz Gómez

Universidad de Salamanca, España

 0000-0002-4869-1790