

## BREVE RECORRIDO POR ALGUNAS DE LAS GRANDES DECORACIONES MURALES DEL BARROCO EN VALENCIA

*Pilar Roig Picazo<sup>a</sup>, José Luis Regidor<sup>b</sup> y Lucía Bosch Roig<sup>c</sup>*

Fechas de recepción y aceptación: 13 de mayo de 2015 y 17 de junio de 2015

*Resumen:* La intervención sobre las producciones murales realizada al fresco en diferentes edificios religiosos de la Valencia del XVII-XVIII (basílica, Santos Juanes, iglesia de Campanar, capilla de San Pedro de la Catedral) es analizada a través de un equipo de restauradores especialistas.

*Palabras clave:* Barroco, intervención, metodología, arte religioso, restauración.

*Abstract:* The work done in interventions on the mural productions created al fresco in different religious buildings of 17th-18th century Valencia (Basilica, Santos Juanes, Campanar Church, Saint Peter's Chapel in the Cathedral) is analysed through a team of specialist restorers.

*Keywords:* Baroque, intervention, methodology, religious art, restoration.

<sup>a</sup> Catedrática de Restauración de Pintura Mural de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos y responsable del Taller de Análisis e Intervención en Pintura Mural de la Universitat Politècnica de València.

Correspondencia: Universitat Politècnica de València. Facultad de Bellas Artes de San Carlos. Camino de Vera s/n. 46022 Valencia. España.

E-mail: proig@crbc.upv.es

<sup>b</sup> Profesor de Restauración de Pintura Mural del Departamento CRBC y miembro del Taller del IRP de la Universitat Politècnica de València.

<sup>c</sup> Técnico Superior de Investigación y miembro del Taller del IRP de la Universitat Politècnica de València.



Comenzaremos este recorrido por algunas de las iglesias restauradas por nuestro equipo con una breve introducción sobre los pilares básicos de la intervención en el patrimonio, centrándonos en tres conceptos fundamentales:

- **Conocimiento:** actuar con mente cualificada, abierta, reflexiva y humilde a la vez que con decisión.
- **Coherencia:** para conseguir la recuperación del original sin perder su identidad, de forma que aprendamos a observar, más allá de ver, y en permanente diálogo y respeto hacia la obra de arte.
- **Sensibilidad:** para tener presente el pasado, pero siempre reconociendo el presente y mirando al futuro.

Y ello lo aplicaremos mediante una correcta metodología de trabajo capaz de integrar el discurso racional y la aplicación de las tecnologías de última generación, con la valoración sensible del legado de nuestros antepasados, que junto con el reconocimiento del valor de nuestro tiempo a través de sutiles muestras creativas, nos dará la capacidad de despojarnos de lo superfluo para llegar a lo esencial, aquello que se encuentra en la profundidad de la obra, en su concepto y que es la fuente de su calidad.

Para ello, es importante que sepamos combinar la humildad con la decisión y buscar en la sensibilidad y la cultura la correcta definición, planteándola desde una posición y actitud crítica, lo que nos llevará a ser capaces de transmitir solo aquello que conocemos profundamente y que hemos estudiado con rigor.

En esta dinámica, cabe tener en cuenta los siguientes criterios de actuación: mantenimiento del original; innovación en nuestras actuaciones mediante una constante investigación de nuevos materiales y técnicas que ayuden a una mejor recuperación y conservación de las obras de arte; aplicación de la reintegración siguiendo los conceptos de apoyo en la historia y en el lenguaje de la obra, respetando su autonomía, debiendo ser sutil y fragmentada, destacando con ello el poder evocador de la propia obra como testigo-huella del pasado, a la vez que el valor de las heridas del tiempo y del hombre y su posible valor didáctico y escenográfico.

No debemos olvidarnos de que nuestra actuación, inmersa en un tiempo y en una cultura actuales, conformará un estrato más de la historia de la obra de arte, en un continuo proceso de transformación que le asegurará su permanencia en el tiempo; entendiendo que esta obra de arte no está acabada y cerrada, sino abierta a las aportaciones de la propia historia que falta por escribir, en un continuo proceso de retroalimentación, como si de un palimpsesto se tratara.



Esta permanente investigación nos llevará a relacionar directamente la reflexión y la acción. Debemos educar la mirada crítica de forma que aprendamos a observar más allá de ver, y en permanente diálogo y respeto hacia la obra de arte.

El grupo de obras seleccionadas (Basílica Virgen de los Desamparados, Santos Juanes, San Nicolás, iglesia de Campanar, capilla de San Pedro de la Catedral), realizadas entre finales del XVII y principios del XVIII, todas de carácter religioso, muestran un periodo de gran producción mural realizado al fresco en la ciudad de Valencia. En ellas se percibe la gran influencia de los maestros italianos sobre los pintores españoles a través de la tratadística, las estampas y las copias.

Se aprecia la influencia de la pintura de Pietro da Cortona, incluso a través de Luca Giordano<sup>1</sup>, quien fue, en el periodo de los trabajos madrileños de finales del siglo XVII, compañero y maestro de Antonio Palomino<sup>2</sup>, autor de la mayoría de ellas. De esta relación, Palomino incorporó a su propio estilo muchos de los principios técnicos del pintor napolitano. Probablemente, de él le llegarán las particularidades técnicas de ejecución fresquista. Maestría técnica que, como veremos, no estará al alcance de todos los pintores locales.

Lo podemos comprobar en los bocetos y en las pinturas murales del Casón del Buen Retiro, diseñados por Luca Giordano e inspirados en los manuales iconográficos de Cesare Ripa y Vincenzo Catari (imagen 1).



Imagen 1. Bocetos de Luca Giordano para las pinturas murales del Casón del Buen Retiro (Madrid).

<sup>1</sup> Luca Giordano, pintor barroco napolitano (1634-1705).

<sup>2</sup> Acisclo Antonio Palomino de Castro y Velasco, pintor de la Corte del rey Carlos II, nacido en Bujalance (Córdoba) en 1655 y fallecido en Madrid en 1726.



Desde la creación de estas pinturas hasta nuestros días, las instituciones que las patrocinaron y los principios estéticos en los que se basaron han mantenido una relación tormentosa con la ciudad que las cobija. Paramentos, bóvedas, cúpulas, etc., que nos quieren hablar; olvidadas en gran medida, ocultas durante mucho tiempo, mutiladas por los avatares de la sociedad, o triunfalmente restauradas, las obras que vamos a presentar son testimonio de la cultura, de los anhelos y de las inquietudes de diversos periodos de la historia de Valencia.

Nuestro recorrido comienza en 1693. Dionís Vidal<sup>3</sup> regresa a Valencia tras un periodo de aprendizaje con Antonio Palomino en Madrid, con las trazas y un espléndido programa iconográfico sobre los *Milagros y Gloria de San Nicolás de Bari y San Pedro de Verona* con el que decorar la iglesia del mismo nombre en Valencia.

Obra gótica del siglo XIII, de una sola nave, con seis crujías, capillas laterales y ábside poligonal-pentagonal, con cierre superior formado por seis tramos de bóvedas de crucería simple y con lunetos que permiten la entrada de luz natural a través de los huecos-vidrieras, sobre las que Dionís Vidal realizó su composición pictórica como una piel que envuelve la geometría gótica original sin solución de continuidad.

En la bóveda de cada uno de los doce lunetos, además de la decoración arquitectónica fingida, introduce en su centro una escena de la vida de uno de los santos titulares (San Pedro de Verona y San Nicolás de Bari), y a cada uno de sus lados, una figura alegórica que representa las diversas virtudes. La parte superior queda reservada para ángeles y medallones con inscripciones bíblicas.

En la imagen 2, podemos ver la escena relativa a la dotación de las tres doncellas, episodio narrado en la leyenda dorada de Santiago de la Vorágine en el que San Nicolás salva de la prostitución a tres doncellas dándoles como dote tres manzanas de oro. En la imagen 3, vemos una de las veinticuatro alegorías que decoran cada lado de la bóveda, la de la modestia representada por una dama vestida de azul (imágenes 2 y 3).

El éxito de esta obra mural representa el asentamiento del barroco pleno de influencia italiana y desplaza a otros artistas de los grandes encargos. Vicente y Eugenio Guilló, que ese mismo año de 1693 comienzan a pintar los lunetos, la bóveda y el presbiterio de la Real Parroquia de los Santos Juanes de Valencia (Sant Joan del Mercat)<sup>4</sup>, son finalmente apartados del trabajo por el propio Palomino, que en 1697 acomete la decoración definitiva de la que será sin duda una de las obras más relevantes de la pintura mural hispana.

<sup>3</sup> Dionís Vidal, pintor barroco valenciano (c. 1670-c. 1719).

<sup>4</sup> Sant Joan del Mercat, actualmente Real Parroquia de los Santos Juanes, iglesia de traza gótica del siglo XIII, reformada profundamente al gusto renacentista y barroco, de modo que se realizó en su interior en 1697 una nueva bóveda de cañón que ocultó las originales bóvedas de crucería, y sobre la que Palomino realizó su magna composición pictórica.





Imagen 2. Detalle de la escena “La dotación de las tres doncellas” de la vida y milagros de San Nicolás.



Imagen 3. Alegoría de la modestia.

En la pintura que realizaron los hermanos Guilló predominaban los elementos decorativos por encima del programa teológico, hecho que chocó con la intención de los mentores de la decoración de la citada iglesia.

Peritada por el propio Palomino, la obra de los Guilló fue interrumpida, rescindiéndoles el contrato definitivamente. A este revés profesional se atribuye la muerte de Vicente Guilló en 1698.

El resto del encargo recayó definitivamente en Antonio Palomino. La pintura fue planteada sobre el tema de los misterios del Apocalipsis de San Juan. Además de exaltar a los titulares del templo, Palomino transmitió un mensaje: “la iglesia tenía que luchar contra el peligro de las falsas doctrinas, convirtiendo así su obra en una representación de la Apoteosis de la Iglesia Triunfante”.

Los desafortunados sucesos históricos de 1936 mutilaron seriamente la pintura mural. Una inadecuada restauración de los años sesenta del siglo pasado, que arrancó dos

tercios de la pintura para recolocarlos en la bóveda sobre tableros de madera contrachapada, aún afecta más si cabe a la integridad de las pinturas. A pesar de ello, el actual proceso llevado a cabo por nuestro equipo de restauración ha puesto en valor los escasos fragmentos de pintura original existentes, de tal manera que sigue dando muestras de su indudable grandeza.

El proceso de intervención llevado a cabo en el tercio inferior de la bóveda ha cubierto inicialmente una primera fase convencional de limpieza y consolidación de los fragmentos que no fueron arrancados en la intervención de los años sesenta.

Con el fin de recuperar conceptualmente la imagen de lo que fue, se ha desarrollado un sistema de reconstrucción pictórica basado en la transferencia de una imagen fotográfica tratada digitalmente para restablecer la lectura del conjunto y la puesta en valor de los fragmentos originales. Se trata del acercamiento más fiel al original que podemos conseguir. No toma el carácter de la pintura, no la suplanta, no falsifica. Si damos a la imagen fotográfica una materialidad próxima al original es para que ambas realidades convivan armónicamente. Dichos fragmentos conservados se presentan entrelazados con transferencias de imágenes impresas en tecnología *ink jet*, lo que permite recuperar una legibilidad global (imagen 4).



Imagen 4. Fragmento restaurado de la bóveda de la Real Parroquia de los Santos Juanes de Valencia.

La imagen fotográfica digital enderezada, rectificada, puesta a escala y convertida en diminutas gotas de tinta transferidas al soporte mural de cal y arena completa el original objetivamente sin competir con él.

La diferencia de textura visual de una fotografía ampliada 140 veces y el bajo tono respecto al fresco original facilita la discernibilidad.

El soporte temporal de transferencia “papel gel” permite transferir tintas pigmentadas, con sus propios mordientes y fijativos sin adición de ningún otro. Tiene unas propiedades de elasticidad que consiguen que la transferencia se ajuste tanto a las irregularidades del revoque, como a los posibles defectos dimensionales de la imagen que hay que transferir. La transferencia se realiza por presión y con disolvente acuoso, excluyendo disolventes nocivos tanto para la obra original como para los restauradores.

La restauración también ha sacado a la luz algunos descubrimientos. A ras de la cornisa que da paso al prácticamente desaparecido muro hastial de la iglesia donde estuvieron representados la Humildad contra la Soberbia y la Verdad, se conserva la firma de Palomino y trazos de la fecha en la que su trabajo fue concluido.

La fecha seguirá siendo un misterio. Según Gil Gay, Palomino prometió ante notario el 6 de abril de 1700 que acabaría las pinturas antes de la festividad de San Juan Bautista de 1701. El propio Gil Gay da las fechas de 18 de septiembre de 1701 o un ambiguo 1702 como fin de los trabajos. Lo cierto es que lo que se puede leer claramente en el fragmento de texto hallado es que “... en 3 de agosto de... (un año que bien puede ser 1701 o 1702) acabo el mesmo dia de... con el luneto” (imagen 5).



Imagen 5. Firma de Palomino en el muro hastial de la Real Parroquia de los Santos Juanes de Valencia.



Parece lógico pensar que la fecha de terminación de las pinturas se corresponde con el año 1701, ya que consta que ese mismo año Palomino dio comienzo a la realización de las pinturas de la cúpula de la basílica de la Virgen de los Desamparados.

Junto a esta grandiosa decoración (más de 1000 m<sup>2</sup>), la estancia de Antonio Palomino en Valencia (1697-1702) se completa con las *Glorias excelencias y prerrogativas de esta Soberana Señora*, que con cerca de 600 m<sup>2</sup> cubren la cúpula de la basílica de la Virgen de los Desamparados y los casi desaparecidos murales de la parroquia de San Pedro en la catedral de Valencia.

Las pinturas de la cúpula de la basílica de la Virgen de los Desamparados son, junto con las de San Nicolás, las únicas de las expuestas en este recorrido, que en la actualidad han recibido un tratamiento integral de restauración por el equipo de la Universitat Politècnica de València. El espacio central de la basílica también sufrió un incendio al comienzo de la Guerra Civil española, aunque sus consecuencias no fueron tan dramáticas como las de Sant Joan del Mercat o la parroquia de San Pedro. Tras una primera y respetuosa intervención a principios de los años cuarenta, la obra fue sufriendo un paulatino ennegrecimiento por el masivo culto recibido e importantes movimientos estructurales, dada su peculiaridad constructiva. Entre 1997 y 2003, se acometieron los trabajos de restauración pictórica y arquitectónica que han devuelto al espectador, en la medida de lo posible, el cromatismo y esplendor de la obra original (imagen 6).



Imagen 6. Cúpula de la Real Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia.

En la parte superior del altar mayor se encuentra la escena principal: un trono de nubes con la Santísima Trinidad y la Virgen de los Desamparados a la derecha del Padre y coronada como Reina Soberana.

La Virgen aparece acompañada por otras vírgenes, y grupos de apóstoles, profetas, patriarcas de la Iglesia, mártires, confesores y santos valencianos, junto a numerosos grupos de ángeles músicos.

En el arranque de la bóveda, pintó seis figuras morales alegóricas, *Refugium*, *Salus*, *Auxilium*, *Consolatum*, *Pietas*, *Diligentia*, demostrativas de las excelencias de la Virgen de los Desamparados.

El último de los trabajos de Palomino en Valencia al que haremos referencia es la conclusión de la decoración de la capilla-parroquia de San Pedro, situada dentro de la catedral metropolitana, iniciada en 1698 por el canónigo Vicente Vitoria.

La revuelta del 22-23 de julio de 1936 parece especialmente cruel con la obra de Palomino y, de nuevo, la “contienda nacional” mutila para siempre un espacio pictórico mural de su factura. El incendio derrumbó la cúpula, que fue reconstruida y redecorada en la posguerra.

No existen registros fotográficos de este espacio antes de su destrucción, y ya hace años que no hay noticias de los fragmentos de pintura ocultos tras los damascos. Gracias a una reciente restauración<sup>5</sup> se ha podido comprobar la verdadera realidad de esta obra.

Los únicos restos visibles de la decoración mural, los medallones de la pared de entrada a la capilla, se encontraban muy deteriorados, pero un adecuado proceso de restauración ha mejorado notablemente su estado de conservación.

La Guerra de Sucesión española (1701-1713) trunca este esplendoroso periodo decorativo. Los trabajos disminuyen en número y magnitud, desviándose la producción artística a otras técnicas y soportes. Dionís Vidal, personaje clave del anterior periodo, nos deja un último ejemplo de su pericia con los *Murales de iconografía eucarística del trasagrario* en la parroquia de Nuestra Señora de Campanar.

Trasagrarios, camarines y capillas de la comunión, y dos plafones que representan la vida de San Pedro, son espacios subsidiarios al principal del templo, que a principios del siglo XVII se multiplican en la arquitectura barroca valenciana con un claro significado eucarístico.

Son espacios de pequeñas dimensiones pero de una alta significación litúrgica en los que suele concentrarse la mayor riqueza ornamental. El caso de Campanar junto al de Santa María del Grao y el de la Misericordia son los únicos trasagrarios pintados al fresco de época barroca que quedan en la actualidad en la ciudad de Valencia.

<sup>5</sup> Restauración realizada en el año 2013 por un equipo de 20 técnicos bajo la dirección del arquitecto Salvador Vila. La intervención ha estado promovida por el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE).



El programa figurativo tiene como escena principal, pintada sobre la bóveda baída central, la *Exaltación de la Eucaristía* concebida como un cielo abierto en el que se arremolinan multitud de ángeles elevándose hacia la Sagrada Forma, enmarcado en una falsa cúpula abierta en cuyas pechinas se representan los símbolos de los cuatro evangelistas.

En los tramos de bóveda de cañón se representan las escenas de *Moisés presidiendo la recolección del maná* y *El pueblo de Israel recogiendo el maná*; mientras en el lado opuesto se representa a *Moisés recibiendo a los exploradores de Canaán* y *Caleb arengando al pueblo de Israel*.

En el muro frontal, dentro de marcos fingidos, aparece en el centro la *Glorificación de Santo Tomás de Aquino* con grisallas que imitan el efecto de relieves escultóricos a sus lados.

En los paramentos correspondientes a los lados menores del rectángulo aparecen dos escenas de gran formato dentro de marcos fingidos, *La multiplicación de los panes y los peces* y *Las bodas de Caná*.

Deberán pasar más de cincuenta años para que, con la irrupción del academicismo, la ciudad de Valencia recupere la tradición de las grandes decoraciones murales. El prolífico José Vergara, con decoraciones como las de la capilla de San Vicente Ferrer en el convento de Santo Domingo o la de la capilla de la Comunión en la ya mencionada iglesia de Sant Joan del Mercat, será el referente hasta el final de la centuria.

Para finalizar queremos dar las gracias a Julia Osca, Mercedes Sánchez, Pilar Soriano, Antonia Zalbidea y Pilar Bosch, componentes del Grupo de Investigación del “Taller de Análisis e Intervención en Pintura Mural Luis Roig d’Alòs” pertenecientes al IRP, con los cuales venimos colaborando en todas las restauraciones llevadas a cabo en el patrimonio.