



LA CLAVE FLAMENCA EN
LOS PRIMITIVOS VALENCIANOS

LA CLAVE FLAMENCA EN LOS PRIMITIVOS VALENCIANOS

DIRECCIÓN CIENTÍFICA:
Fernando Benito Doménech
José Gómez Frechina

Museo de Bellas Artes de Valencia
del 30 de mayo al 2 de septiembre de 2001

CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA


GENERALITAT
VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA I EDUCACIÓ
SUBSECRETARIA DE PROMOCIÓ CULTURAL


MUSEU DE BELLES ARTS
DE VALÈNCIA

CONSELL GENERAL DEL CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA

President d'Honor

M. Hble. Sr. Eduardo Zaplana Hernández-Soro
President de la Generalitat Valenciana

President

Hble. Sr. Manuel Tarancón Fandos
Conseller de Cultura i Educació

Vicepresidents

Excm. Sr. Luis Bernardo Díaz Alperi
Alcalde d'Alacant

Excm. Sr. Carlos Fabra Carreras
President de la Diputació Provincial de Castelló

Excm. Sr. Fernando Giner Giner
President de la Diputació Provincial de València

Presidenta de la Comissió Científicoartística

Il·lma. Sra. Consuelo Ciscar Casabán
Subsecretaria de Promoció Cultural

Vocals

Il·l'm. Sr. Vicente Muñoz Puelles
Representant del Consell Valencià de Cultura

Excm. Sra. Rita Barberá Nolla
Alcalde de València

Excm. Sr. Julio de España Moya
President de la Diputació Provincial d'Alacant

Excm. Sr. José Luis Gimeno Ferrer
Alcalde de Castelló de la Plana

Secretaria

Il·l'm. Sr. Fernando Cano Pérez
Secretari general de la Conselleria de Cultura i Educació

MUSEU DE BELLES ARTS DE VALÈNCIA

Director

Fernando Benito Doménech

Gerent

Vicent Todolí Femenia

Conservadora de dibuixos i grabats

Adela Espinós Díaz

Departament de registre

Maria Francisca Castilla, María Jesús Clares
David Gimilio

Tècnic en art valencià

Susana Vilaplana

Departament de restauració

Julián Almirante, Pilar Ineba, Asunción Tena

Departament de didàctica

Lola García

Biblioteca

Ana Alfaro, Rosa Rodríguez

Protocolo

Ramón Martínez

EXPOSICIÓN

Organización

Consorti de Museus de la Comunitat Valenciana
Subsecretaria de Promoció Cultural de la Generalitat Valenciana

Comisarios

Fernando Benito Doménech
José Gómez Prechina

Coordinación general

Juan Carlos Lledó

Coordinación exposiciones

Raquel Gutiérrez

Coordinación técnica

Ángela Pelis

Coordinación C.T.R.

Manuel Marzal

Restauración

Julián Almirante, Pilar Ineba, Asunción Tena, Jesús Martínez, Greta García, Gustavo Ayala, Enriqueta Cebrián.

Coordinación administración

Rafael Juárez, Pilar Canet

Difusión y comunicación

José Gandía Casimiro

Coordinación internacional

Amador Griñó, Ramón Martínez

Registro de obras de arte

María Francisca Castilla, María Jesús Clares

Diseño del montaje

Joaquín Lara

Administración

Olga Bosca, Carmen Fernández, Amparo de la Fuente, Paco Martínez, Pilar Mundina, Rafael Peiró, Milagros Perales, Alicia Peris, José Vicente Rubio, Paula Santiago, José Manuel Sayas, Francesc Soriano, M^aÀngels Valiente

Transportes

FREE. MANIPULACIÓN DE OBRAS DE ARTE S.L.

Montaje

FREE. MANIPULACIÓN DE OBRAS DE ARTE S.L.

LPCB

Seguros

Aon Gil y Carvajal

CATÁLOGO

Textos

Fernando Benito Doménech, José Gómez Prechina, Katherine Crawford Lubet, Joan J. Gavara Prior, Pilar Ineba Tamarit

Traducción

Agustín Nieto & Brendan Lambe, Alos-Centro Europeo de idiomas, Carlos García Aranda, Yosue Camio y Ann Duffy

Fotografías

Francisco Alcántara

Diseño

Álvaro García

Impresión

Gráficas Vernetta

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Koninklijk Museum voor Schone Kunste, Antwerpen (fig. 1.14, 62.1); MNAC., Barcelona (Calaveras, Mérida /Sagristà, fig. 2.1, 3, 18); Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie (fig. 1.12, 1.13, 50.2); Museo de Bellas Artes de Bilbao (fig. 10.1); Museo de Bellas Artes de Castellón (cat. 3, 4); Musée Goya, Castres (fig. 22.2); The Cleveland Museum of Art, Cleveland (fig. 1.3, 43); Pinacoteca Civica, Como (fig. 23.1); Staatliche Kunstsammlungen, Dresden (fig. 3.1); National Gallery of Scotland, Edimburg (fig. 31.1); Städelisches Kunstinstitut, Frankfurt am Main. Foto: © Ursula Edelmann, Frankfurt am Main (cat. 29, fig. 29.7); Houston Museum of Art, Houston (fig. 85); Instituto Português de Museus. Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa (fig. 66); © National Gallery, Londres (fig. 27, 55.2); © Museo Nacional del Prado, Madrid (fig. 1.4, 22.7, 45, 56.2, 64.1, 67, 114); Archivo Mas, Archivo Moreno, Metropolitan Museum, New York (fig. 55.1); Musée du Louvre, Paris (fig. 1.10, 60.1); The Philadelphia Museum of Art, Philadelphia (cat. 1, 37, fig. 48.3, 104); Norton Simon Foundation, Pasadena (fig. 29.1, 42.5); Ashmolean Museum, Oxford (fig. 52.4); Galleria Anna e Luigi Parmeggiani, Reggio Emilia (cat. 24); Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam (fig. 1.8, 56.1); Galleria Sabauda, Torino (fig. 59); Museu de l'Almodí, Xàtiva (fig. 22.4).

© de los textos: los autores

© de las imágenes: los autores y propietarios

© de la presente edición: Generalitat Valenciana, 2001

ISBN: 84-482-2803-0

Depósito legal: V-2499-2001

apoyo cultural:

IBERIA

Óleo sobre tabla,
156,7 x 124 cm.
Montesa. Parroquia de Ntra.
Señora de la Asunción

BIBLIOGRAFÍA

GONZÁLEZ BALDOVÍ, M.: (ficha
catálogo) en exposición *El Hogar
de los Borja*, Xàtiva 2001, pp.296-
297.

EXPOSICIONES

El Hogar de los Borja, Xàtiva 2001,
n.º 40, pp.296-297.

Esta representación de la *Crucifixión*, atribuida al Maestro de Xàtiva y no exenta de aspectos simbólicos en algunas partes, recoge el momento en que Cristo expiró en la cruz oscureciéndose el sol en el momento de su muerte, según el relato evangélico de Mateo, 27: 45: "Y desde la hora sexta hasta la hora de nona quedó toda la tierra cubierta de tinieblas", también recogido por Marcos, 15: 33 y Lucas, 23: 44-45.

El aspecto más singular de esta pintura es que sobre el travesaño horizontal de la cruz, y en disposición simétrica, se incluye la representación de la Luna y el Sol, de manera prosopopeyica, personificados con expresión dolorosa. El sol aparece a izquierda, oscurecido por la acción de un eclipse total, adoptando forma de disco opaco circundado por una aureola luminosa. La luna, de color rojizo, está representada en cuarto menguante inscrito en un círculo con rostro humano bañado en lágrimas, simbolizando el dolor del universo ante la muerte del Redentor.

Los protagonistas del drama en el Gólgota se reducen, por un lado, a la Virgen, situada a diestra de su Hijo, con aureola dorada y vestida con túnica roja, manto azul y velo de lino blanco, y por otro, a San Juan, sentado, con los dedos entrecruzados y gesto doliente, y María Magdalena, arrodillada al pie de la cruz, alargando sus brazos hacia los pies de Cristo, con las manos cubiertas por un ancho velo que cubre sus largos cabellos, rememorando el episodio en que esta santa mujer lavó los pies de Jesús en Casa de Simón.

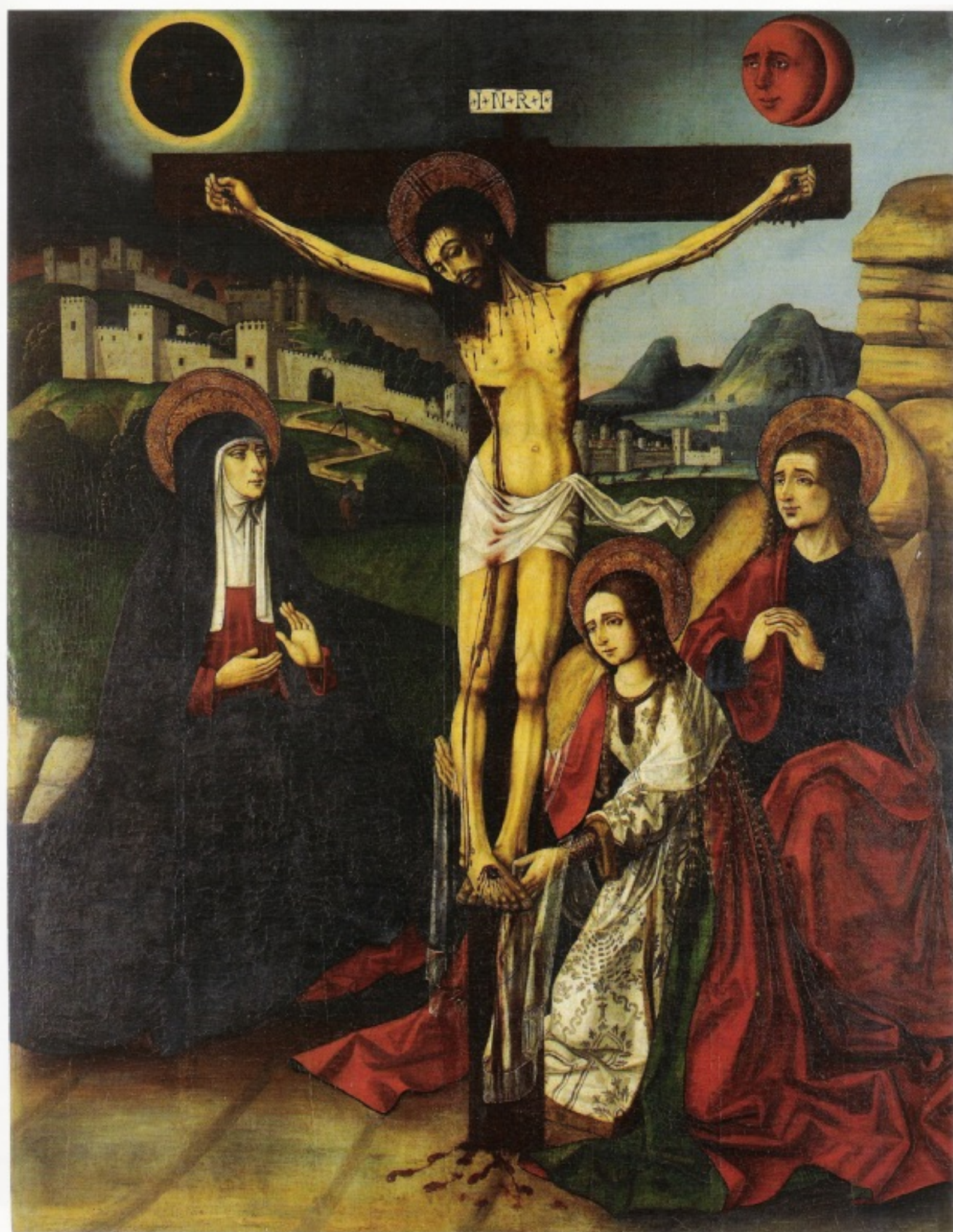
La prenda de brocado que viste la Magdalena y el velo transparente, con múltiples dobleces y brillos, están realizados primorosamente. El manto bermellón presenta el mismo forro verde que la

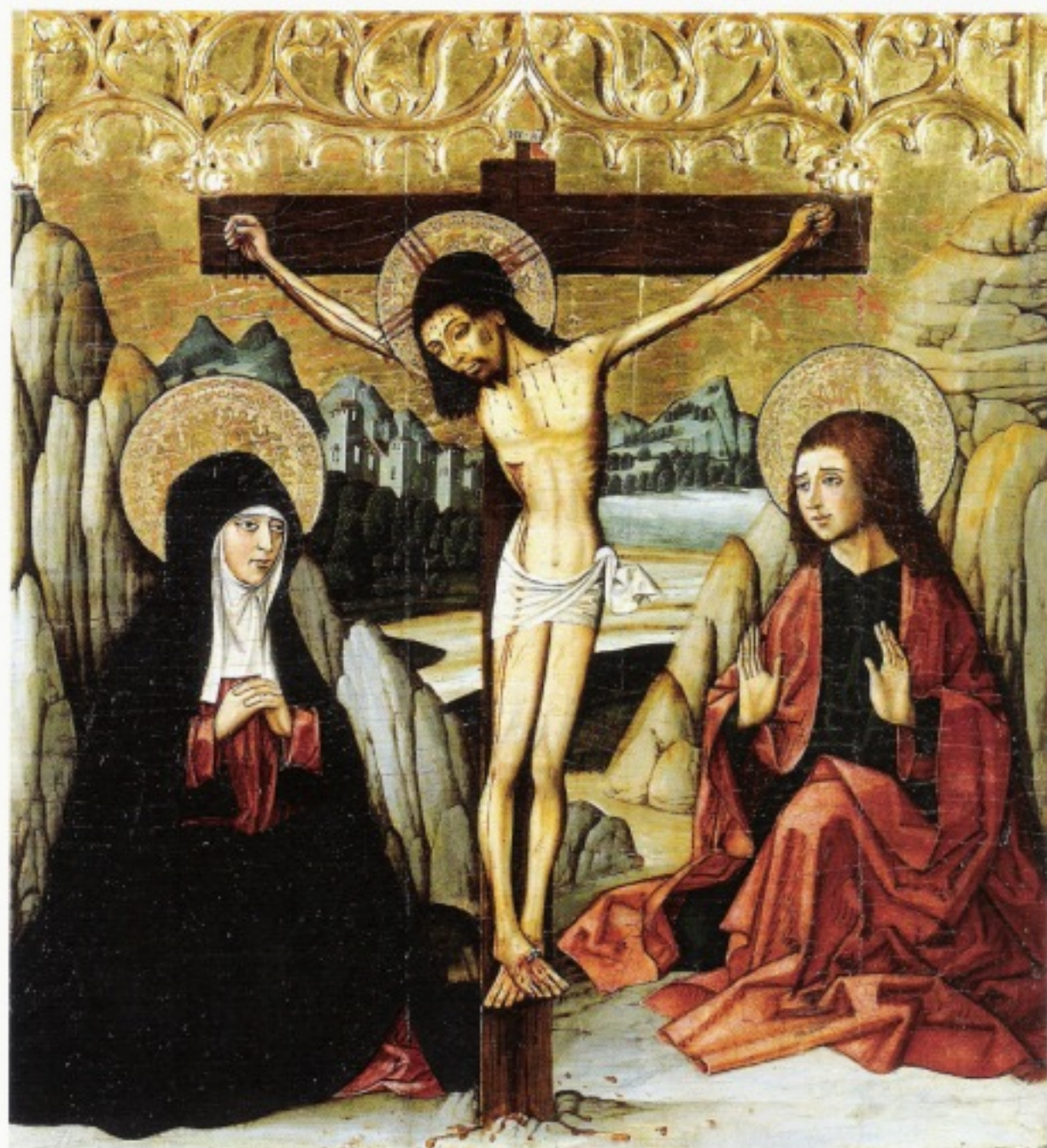
Virgen en las *Anunciaciones* de este pintor del Museu Nacional d'Art de Catalunya y en el *retablo de los Martí Crespí* de la Colegiata de Xàtiva.

La influencia nórdica en esta pieza, patente en la representación dolorosa de Cristo, con rostro macilento, regueros de sangre cayendo por brazos, frente y tórax, dejando ver ostensiblemente la herida de su costado, o la forma del paño de pureza anudado a su cintura con su extremo flotando al viento, se une a cierto conocimiento de fórmulas italianas introducidas por Paolo de San Leocadio en Valencia a partir de 1472, según se advierte en el tipo de plegado de las vestimentas de San Juan y la Magdalena, y en las figuras secundarias de los soldados de espaldas que regresan a Jerusalén en un segundo plano.

El hermoso paisaje crepuscular con macizos rocosos, caminos serpenteantes, pequeñas figuras y recinto amurallado, ha sido puesto en relación por González Baldoví con el castillo y murallas de la ciudad de Xàtiva. El mismo autor ha apuntado para esta tabla una filiación referida al Maestro de Xàtiva, anónimo pintor del quicio de los siglos XV y XVI que pudo tener relación con la vecina población de Montesa, sede de la orden del mismo nombre, de cuyo castillo se sabe procede esta tabla, transferida en la actualidad a la iglesia parroquial de Montesa.

Del mismo Maestro de Xàtiva se conoce una *Crucifixión* de menor tamaño formando la espiga del *retablo de los Martí Crespí* en la colegiata setabense (véase fig.53.1). Directamente relacionada con la pieza que aquí estudiamos está la *Crucifixión* de la colección Duque de Lerma de Madrid (véase fig.53.2), que desde aquí atribuimos al Maestro de Xàtiva, donde se repiten los brazos alargados de Cristo con regueros de sangre, los mantos de pliegues ampulosos, la presencia de la





53.1 MAESTRO DE XÀTIVA *Crucifixión*. Xàtiva, Colegiata

Magdalena, aunque invertida, y prácticamente las mismas actitudes de la Virgen y San Juan. Otro ejemplar que podría citarse del mismo autor es el que remata un retablo dedicado al *Milagro del caballero de Colonia*, inédito, que conocemos por foto de archivo Moreno (véase fig.53.3).

Estos agrupamientos en torno a Cristo en el Gólgota, con la Magdalena o sin ella, se repetirán con ligeras variantes en obras del Maestro de Artés, como el *Calvario* procedente de Agullent (antao en el Museo Diocesano de Valencia), y del Maestro de Borboto, como el de la parroquia de la población valenciana de Borboto, que ha dado nombre a este anónimo pintor.

J.G.F.



53.2 MAESTRO DE XÀTIVA *Crucifixión*. Madrid, Colección Duque de Lerma



53.3 MAESTRO DE XÀTIVA *Retablo del Milagro del Caballero de Colonia*. Colección particular