

Presentación del libro

**VALDÉS LEAL EN ESCENA,
UPO, Colección Enredars Sevilla 2023,**

por Esther Merino y Fernando Quiles, editores

Uno de los rasgos más significativos del arte de Valdés Leal, y a la vez, más subrayado por la crítica es su teatralidad, ya que su dramatismo integral destacó sobre la general tendencia teatral del Barroco global, y mucho más en el contexto del moderado barroco andaluz y sevillano del siglo XVII. Sin embargo, este axioma aplicado a Valdés no había sido específicamente analizado en profundidad desde una perspectiva transversal. Ahora el libro *Valdés en escena*, una obra poliédrica, coral y muy rica, coordinada por Fernando Quiles, profesor en la Pablo de la Pablo Olavide y Esther Merino, profesora de la Complutense. Quiles aporta su extensa trayectoria investigadora en el campo de la pintura barroca sevillana y Merino, sus conocimientos en historia de la arquitectura del poder y de la arquitectura escénica, de forma que la visión complementaria de ambos y la selección de los diferentes autores hace que esta obra nos ilumine la perspectiva de la escenografía barroca, en sentido más amplio, permitiendo calibrar hasta qué punto Valdés supo asimilar esos nuevos modos de presentar los temas religiosos desde el punto de vista de la concepción escénica de la pintura.

En el preámbulo, los editores marcan los objetivos de la obra y señalan las afinidades entre barroco y teatro, como el arte de sorprender y sobre todo de conmover. En cada capítulo los diferentes autores desarrollan diversos aspectos de la rica personalidad de Valdés.

Esther Merino Peral; *Teatralidad del Barroco sive Cosmografía Artística. Valdés Leal: epatar o morir*. Muestra la necesidad de un artista vehemente cuyo objetivo podría sintetizarse en la frase, epatar o morir, fomentando la carga dramática de sus composiciones, lo impactante hasta el sobrecogimiento de su pintura, como rasgos propios de la cultura del Barroco

global pero con una sensibilidad particular, cuyo objetivo principal era la conexión empática con el espectador a través los instrumentos sugestivos de la retórica propia del teatro y la litúrgica, con claras referencias e influencias italianas, que se habían impuesto en las fiestas cortesanas. Propone, al mismo tiempo, diversas relaciones entre artistas, dramaturgos escenógrafos y arquitectos áulicos en este campo de la retórica visual.

M. Eulalia Martínez Zamora: *Ut Pictura Theatrum. Valdés Leal o el Gran Teatro de las Pasiones* La autora plantea que la retórica teatral barroca influye también en la forma de representar en la pintura a los propios personajes de tal manera que los santos, héroes o figurantes se representan siguiendo una elocuencia expresiva que mueve de forma teatral a su propio cuerpo y a sus expresiones faciales o gestuales. Esta gesticulación exagerada que proviene de la contrarreforma fue empleada magistralmente por Valdés que procura y busca una forma de conmover al espectador como lo hacía el teatro o el predicador. Ilustra estas ideas recorriendo algunos de sus cuadros más famosos y los contrasta con los tratados de expresiones impresas y de fisiognómicos característicos de la cultura barroca y del teatro del siglo de oro.

Francisco J. Cornejo: *Valdés Leal y el teatro sevillano de su época*. Como ya había hecho Cornejo, en su tesis, con la pintura de Herrera el viejo ahora contrarresta las pinturas, fundamentalmente religiosas de Valdés, con los textos del teatro sacro hispalense, lo que le permite resaltar las transferencias que existieron entre la dramaturgia y las composiciones pictóricas. Se revisan las obras más significativas del maestro y se señalan los textos dramáticos paralelos en relación con las obras más significativas como las pinturas de Santa Clara, de Carmona; el Carmen Calzado, de Córdoba; y Los desposorios de la Virgen y San José, de la catedral de Sevilla).o las de la iglesia del Hospital de la Santa Caridad, de Sevilla.

Rafael Japón Franco: *La Pasión de Cristo según Juan de Valdés Leal: teatro y penitencia*, Se ponen en relación las obras más significativas de Valdés con escenas de la Pasión y las fórmulas propias de la devoción popular como la Semana Santa, los Viacrucis y otras fórmulas devocionales del teatro sacro en el contexto de la sociedad sevillana del siglo de oro. Se plantea la posible permeabilidad de las celebraciones penitenciales y las representaciones pictóricas

M^a del Mar González González: *Proceso de restauración de las pinturas al óleo sobre lienzo Santa Clara con la Sagrada Forma y La retirada de los sarracenos, de Juan de Valdés Leal (1652-1653)*. Se recoge el análisis de la restauración de Los cuadros de Santa Clara y La retirada de los sarrace-

nos (1652-1653). En ambos casos, los procesos de conservación y restauración consistieron en la consolidación del soporte pictórico, fijación de la capa pictórica, eliminación de barnices oxidados y repites, estucado de lagunas de preparación y capa pictórica, reintegración cromática y protección final.

Fernando Quiles García: *Valdés Leal y su formulación espacial. El arduo aprendizaje de la pintura escenográfica*. Valdés como pintor de su tiempo y como artista total, no fue ajeno al resto de las artes plásticas por lo que pudo expresarse a través de la escultura, el diseño arquitectónico, la pintura aplicada a la arquitectura, y lógicamente tuvo en cuenta, el teatro y la escenografía como creación integradora de todas las artes. La obra de Valdés muestra precisamente el conocimiento y la asimilación de esta nueva forma de expresión total. El documento aportado por Antonio García Baeza sobre su presencia en Madrid en 1649, retrotrae su presencia en Madrid al momento de la llegada de Mariana de Austria a Madrid y lo vincula con la celebración de su llegada a la Corte. Esto explicaría su interés por la arquitectura y la escenografía desde su época más temprana y el conocimiento de la cuadratura italiana de Mitelli y Colonna o las innovaciones de la pintura madrileña al calor de las colecciones reales.

Miguel-Ángel Maure-Rubio: *El Triunfo de la Santa Cruz desde una geometría de relaciones*. Una de las pinturas murales más atractivas de nuestro barroco permite al autor ilustrarnos sobre los conocimientos que tenía Valdés Leal sobre geometría proyectiva, con lo que consiguió una especie de gran trampantojo geométrico que vincula estrechamente al espectador y a la obra creando unas figuras suspendidas en el aire y una arquitectura escenográfica fingida y perfectamente trazada siguiendo las normas de la cuadratura. Aunque es posible que colaborase su hijo Lucas Valdés, se vislumbra que Valdés Leal tuvo los conocimientos necesarios y pudo utilizar como modelo las estampas del Tratado de Vredeman de Vries.

José Ramón Marcaida López: *Valdés Leal: breves notas sobre arte y ciencia*. Valdés Leal no fue ajeno al avance de las ciencias en el siglo XVII y sus dimensiones visuales, materiales y simbólicas. Esto contribuyó a la expresividad e intensidad que caracterizan la obra de Valdés Leal, enriqueciendo su discurso pictórico en la medida en que invitan al espectador a una lectura más profunda y sofisticada de su arte. Este aspecto se muestra en la representación de libros, instrumentos y detalles relacionados con la ciencia, hasta el interés, compartido y desarrollado por su hijo, Lucas Valdés, por el uso de la perspectiva como medio para realzar el carácter escenográfico y las dimensiones ilusionistas de sus composiciones.

Juan Cordero Ruiz: *La perspectiva en la obra de Valdés Leal*. Se trata de un artículo, publicado en 1991 en el Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría que los editores han querido incluir por estar planteado desde la práctica pictórica y porque su autor se interesó por la perspectiva y la composición geométrica de la pintura de Valdés. A Cordero le ha preocupado siempre la perspectiva como clave fundamental de la pintura ya que cada artista y cada periodo tienen una singular manera de expresar ese espacio pictórico con matices diferenciales, como manifestación de su propia personalidad, una especie de código identificativo. En Valdés destacan sus numerosas escenas enmarcadas en espacios arquitectónicos complejos y la elección de “puntos de vista” pocos convencionales o forzados, que acentúan el dinamismo barroco de sus composiciones. En Valdés fallan las fórmulas planimétricas convencionales, porque sus esquemas geométricos y diagramas hay que pensarlos en tres dimensiones, ya que sus obras se realizan de manera muy clara en diferentes planos de profundidad, acusando las lejanías y los primeros términos. Entre sus estilemas más personales sobresalen la Perspectiva frontal, el Horizonte Bajo, Punto principal lateral, Punto de vista distante, Arcos no paralelos al cuadro, Varios términos compositivos.