

Ribera, tinieblas y luz

El Petit Palais – Musée des Beaux-Arts de la ville de Paris presenta la exposición *Ribera, ténébrès et lumière*, una primera retrospectiva en Francia del pintor de Xàtiva, una ambiciosa muestra en uno de los espacios expositivos más destacados de la capital francesa. Sus comisarias han sido Annick Lemoine y Maïte Metz, conservadoras del Petit Palais, de las cuales la segunda nos brindó una visita guiada a los ponentes del coloquio sobre pintura española *Une belle peinture*, organizado por la Université Paris Cergy, el INHA y el Musée du Louvre a comienzos de este mes de diciembre. La exposición reúne más de un centenar de pinturas, dibujos y estampas y arroja luz sobre ciertos aspectos recientemente esclarecidos de la biografía artística del *Spagnoletto*, véase su etapa romana. El tratamiento que tanto la historiografía como los discursos expositivos franceses hacen del arte español sigue forjando un canon y perpetúa modelos historiográficos y claves de interpretación que tienen su fundamento en el siglo XIX, por ello, este tipo de exposiciones siempre merecen una lectura crítica que tenga por objetivo desmontar y desmentir ciertos estereotipos sobre la problemática construcción de una historia del arte basada en "escuelas nacionales".

¿Cómo exponer la obra de un maestro desconocido para el gran público francés? El papel de Ribera en la genealogía del tenebrismo en la pintura europea es indiscutible. Sin embargo, al contrario de lo sucedido en el contexto español o italiano, en Francia, con anterioridad a esta muestra, Ribera seguía siendo visto como un imitador de Caravaggio, carente de la originalidad y de la calidad del pintor italiano. Cuando se consagra por primera vez una gran exposición a un artista menos divulgado, el primer objetivo a cumplir suele ser dar a conocer al artista entre el gran público, persuadiendo al visitante de su calidad. Para ello, en ocasiones, se adoptan

discursos que serían juzgados de reduccionistas en muestras dedicadas a creadores más consagrados. En este caso, el hilo conductor sobre la luminosidad y el tenebrismo resultaría algo manido en el contexto español o italiano, pero en Francia contribuye a situar a Ribera en la estela de Caravaggio, reclamando para él un rol de relevancia en la historia de la pintura barroca.

Además, Ribera no es una figura fácil de abordar. Desde hace siglos ha existido un fuerte debate acerca de su nacionalidad. ¿Debe ser considerado español o italiano? La exposición parisina adopta un buen punto intermedio: presenta desde el inicio del recorrido expositivo los orígenes valencianos de José de Ribera, explicando cómo su carrera pictórica se desarrolló en Italia, primero en Roma y luego en Nápoles. Y también se explica el rol determinante que la clientela española tuvo en la carrera del artista, quien se sirvió de las redes españolas en un momento en el que Nápoles y el sur de Italia seguían vinculados a la monarquía hispánica.

La muestra concede una importante atención a la etapa romana del artista. Sigue siendo de pleno debate la cuestión de si conoció personalmente a Caravaggio. Para cuando Ribera llegó a Roma, entre 1605 y 1606, el maestro milanés se trasladó a Nápoles. Lo conociese o no, es evidente que el impacto del claroscuro *caravaggesco* tuvieron una fuerte impronta en Ribera, que encuentra su vía de expresión en la utilización de modelos vivos extraídos de las clases más populares, un fuerte claroscuro de sentido dramático como podemos constatar no solamente en Caravaggio sino también en otros artistas como Valentin de Bologne, una gestualidad dramática y un realismo crudo. De este periodo sobresalen en la exposición la *Alegoría del gusto* (Wadsworth Atheneum) y la *Alegoría del olfato* (Colección Abello, Madrid).

Sin embargo fue en Nápoles, ciudad a la que Ribera llegó en 1616, donde su carrera alcanzó la consagración definitiva. En aquella época Nápoles pertenecía a la monarquía española y

allí trabajó para comitentes españoles como los Osuna, en obras que quedarían en Italia o que fueron enviadas a la península ibérica. Su atención se centró sobre todo por las clases más humildes y desarrolló un particular interés por asuntos extraños o por rarezas como la *Mujer barbuda* del Museo del Prado, presente en la exposición.

La muestra queda completada por las facetas del Ribera dibujante y grabador, esta última presente en la propia colección de estampas del Petit Palais, en el rico fondo Dutuit.

El discurso expositivo en el que queda articulada la muestra incide en ciertos mitos sobre la pintura española de larga proyección desde el Romanticismo. Así, Ribera es presentado desde las salas dedicadas a su etapa romana como un artista bohemio, un *outsider*, un creador de vida disoluta. Ese mismo tratamiento lo hicieron los biógrafos de Goya del Romanticismo francés. Los artistas españoles son frecuentemente presentados como místicos ascetas o como apasionados pendencieros. Para los discursos franceses, Ribera sigue encajando en la segunda categoría, de hecho, uno de los espacios de la exposición se dedica a la violencia en la obra de Ribera, estableciendo nexos con su supuesto carácter convulso. El otro mito todavía vivo sobre la pintura española es su búsqueda incasable del realismo. Los artistas europeos del siglo XIX viajaron a España y visitaron el Museo del Prado en busca del realismo existente en los crudos tipos retratados, supuestamente sin idealización ni artificio, por Ribera o Velázquez. Es un discurso que sigue vivo en la actualidad, como se aprecia en la muestra. La exposición relaciona la pintura de mártires y ascetas de Ribera con las formulaciones de la Contrarreforma.

Finalmente, un gran acierto de la muestra es su escenográfica museografía, obra de Cécile Degos, concebida para equilibrar correctamente los ruidos y los silencios, dando a las obras de Ribera un impacto visual similar al que debieron tener en origen. Los colores para las puertas y los muros han sido

cuidadosamente escogidos: por un lado, son colores similares a los de los pigmentos romanos y napolitanos utilizados por el artista y, por otro, son tonalidades capaces de inspirar emociones en los visitantes, en consonancia con el contenido de las obras presentadas.