

**TFG**

---

**ESTUDIO HISTÓRICO-TÉCNICO Y  
CONSERVATIVO DE LA OBRA: *RETRATO  
DEL PATRIARCA JUAN DE RIBERA.***

**PROCEDENTE DEL REAL COLEGIO SEMINARIO DEL CORPUS  
CHRISTI DE VALENCIA**

**Presentado por Ana Carrión Roger  
Tutor: Vicente Guerola Blay**

**Facultat de Belles Arts de San Carles  
Grado en Restauración de Bienes Culturales  
Curso 2014-2015**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

# 1. RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

## RESUMEN:

En el presente trabajo se exponen los estudios realizados sobre la obra: *Retrato del Patriarca Ribera* atribuida a José Vergara, , datada en fechas posteriores a su beatificación en 1796 y actualmente conservada en el Real Colegio Seminario del Corpus Christi de Valencia como consecuencia de la desamortización de Mendizábal.

Se han realizado estudios a nivel el estilístico, compositivo o matérico, así como su estado de conservación actual, todos ellos partiendo de un examen organoléptico de la pieza, la realización de distintos registros fotográficos y una consulta bibliográfica pormenorizada. Todo esto nos ha permitido desarrollar una visión global de la obra y establecer un diagnóstico de su estado de conservación.

Durante el desarrollo del estudio del retrato se nos planteaba la necesidad de iniciar una revisión cronológica de las representaciones localizadas en la bibliografía consultada de la figura del Beato Juan de Ribera, intentando localizar el referente y ubicar cronológicamente la obra que nos ocupa. Esto nos llevó a establecer varios apartados temporales para una mejor clasificación de las obras. Esta organización se estableció en base a la fecha de ejecución de las obras en relación con el ciclo vital del retratado (c.1532 -1611), así como a su proceso de beatificación (1796) y canonización (1960). Sumando a esta categorización el análisis de la inscripción que aparece en la obra, hemos podido establecer una posible fecha de factura de la misma, en momentos posteriores a la beatificación de San Juan de Ribera (1796), así como la localización de un referente compositivo e iconográfico en la obra de Juan Bautista Suñer: *La última comunión del Beato Juan de Ribera*, que nos permitió establecer unos paralelismos estilísticos con la obra objeto de estudio llevándonos a poner en tela de juicio la autoría de la misma.

## SUMMARY:

In the present paper is explained the studies done on the work: *Retrato del Patriarca Ribera*, attributed to José Vergara, dated after his beatification in 1796 and currently kept in the *Real Colegio Seminario del Corpus Christi* of Valencia as a consequence of the confiscation of Mendizábal.

Studies have been conducted as regards to style, composition or matter, as well as his current conservation status, all of them starting from an organoleptic examination of the work, the performance of several photographic records and a detailed bibliographical research. All this has allowed us to develop a global view of the work and to establish a diagnosis of its conservation status.

During the development of the portrait study there was a need to start a chronological review of the representations located in the consulted bibliography of the figure Beato Juan de Ribera, trying to find the reference and chronologically locate the present painting. This led us to establish several temporal sections for better classification of the works. This organization was established based on the execution date of the works in relation with the life cycle of the sitter (c.1532 -1611), as well as his beatification process (1796) and canonization (1960). Adding to this categorization the analysis of the inscription that appears in the work, we have been able to establish a possible date of execution of the painting, in the post-beatification of San Juan de Ribera (1796), as well as the finding of a compositional and iconographic reference of the work of Juan Bautista Suñer: *La última comunión del Beato Juan de Ribera*, which allowed us to establish stylistic similarities with the work under study, leading us to call into question its authorship.

Corpus Christi, Patriarca Ribera, lienzo, Valencia, S. XVIII, José Vergara, Juan Bautista Suñer, Cartuja de Portaceli.

## **2. AGARDECIMIENTOS**

Este trabajo no habría podido realizarse sin la guía y motivación de Vicente Guerola Blay, gracias por tener siempre la puerta abierta.

A María Castell Agustí, gracias por tú colaboración y consejos.

A todos aquellos que con su trabajo han conseguido ampliar mi visión el arte.

A mi familia y compañeros.

### 3. ÍNDICE

- **INTRODUCCIÓN .....6**
- **OBJETIVOS Y METODOLOGIA.....7**
- **MEMORIA.....8-40**
  - *Estudio histórico-técnico de la obra Retrato del Patriarca Juan de Ribera.....8-11*
  - *Estudio compositivo e iconográfico.....12-13*
  - *El Arzobispo, Patriarca y Virrey Juan de Ribera..... 14-16*
  - *La tradición retratística de la figura de San Juan de Ribera.....16-20*
  - *Autoría: José Vergara Gimeno versus Juan Bautista Suñer.....20-22*
  - *Localización de la obra. De la Real Cartuja de Portaceli al Real Colegio del Corpus Christi.....23-27*
  - *Aspectos técnicos. ....28-31*
  - *Estado de conservación.....32-37*
- **CONCLUSIONES .....38-39**
- **BIBLIOGRAFIA.....40-41**
- **ÍNDICE DE IMÁGENES.....42-44**
- **ANEXO.....45-47**

## 4. INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo se exponen los diferentes puntos abordados en el estudio histórico-técnico y conservativo que se ha realizado sobre la obra: *Retrato del Patriarca Ribera*, atribuida a José Vergara perteneciente a la colección pictórica del Real Colegio Seminario del Corpus Christi de Valencia.

Estos estudios se han realizado en base a un examen organoléptico, distintos registros fotográficos específicos y consultas bibliográficas especializadas. Todo esto nos ha permitido la obtención de una visión global de la obra, así como establecer un diagnóstico en su estado de conservación.

Como punto a destacar sería la localización de una leyenda en la que se hace referencia al lugar al que iba destinada la obra, la Capilla del Santo Sepulcro de la Real Cartuja de Portaceli, así como a la beatificación de San Juan de Ribera (1796), lo que nos ha permitido acotar su realización en momentos posteriores a esa fecha.

## 5. OBJETIVOS Y METODOLOGIA

### OBJETIVOS:

- Puesta en valor del patrimonio existente en el Real Colegio del Corpus Christi.
- Elaboración de un estudio técnico en el que se recoja el estado de conservación de la pintura con la representación del Patriarca San Juan de Ribera.
- Desarrollo de un estudio histórico –artístico de la obra y de su autor.
- Elaboración un material gráfico que recoja aspectos como: la composición, el modo de construcción de bastidor y marco o el estado del conservación de la obra.
- Establecer una secuencia cronológica en la representación de la figura del Patriarca Ribera.
- Elaboración de un documento técnico donde se reflejen las características histórico-técnicas y conservativas de la pintura : *Retrato de San Jun de Ribera*.

### METODOLOGÍA:

- Recopilación de datos históricos mediante la consulta bibliográfica.
- Consulta bibliográfica sobre las representaciones de la figura del Patriarca Ribera.
- Elaboración de dibujos vectoriales de las partes que forman la obra de forma individual y en su conjunto.
- Examen organoléptico de la obra con ayuda de lentes de aumento.
- Elaboración de fotografías con luz visible y luz invisible.

## 6. CUERPO DE LA MEMORIA

### ○ ESTUDIO HISTÓRICO-TÉCNICO DE LA OBRA.

#### *Introducción*

La pieza objeto de análisis es un retrato del patriarca San Juan de Ribera atribuido a José Vergara Gimeno (1726-1799) sobre soporte de lienzo, posiblemente fechado en un momento inmediatamente posterior a la beatificación del patriarca en 1796. Esta obra pertenece a la colección pictórica del Real Colegio Seminario del Corpus Christi de Valencia.

La obra que nos ocupa, atendiendo a la leyenda que se inscribe en el lienzo, podríamos ubicarla en época posterior a la beatificación de San Juan de Ribera en 1796, esto la enmarcaría en los últimos años de vida del pintor a quien se atribuye José Vergara Gimeno, quien muere en 1799 (ver fig. 1).

En esta época encontramos una Valencia convulsa en el ámbito político por la abolición de los Fueros valencianos por Felipe V, quien sometió, al reino y a su capital, a las leyes y costumbres de Castilla.

En el plano económico, durante el siglo XVIII Valencia vivió una etapa de recuperación apoyada en la manufactura de tejidos de seda y otras actividades industriales, como la azulejería.

En el plano cultural el XVIII fue el siglo de las ideas. Merece mención especial la aparición de las Academias de Bellas Artes, en concreto la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos creada en 176, en la que los hermanos José e Ignacio Vergara, siendo el primero el autor atribuido a nuestra pintura, tendrán un papel relevante. Estas serán las encargadas de marcar las nuevas directrices en la enseñanza artística, basadas en el orden, la razón y el buen gusto.

Con este estudio se pretende analizar las características técnicas, compositivas e iconográficas de dicha obra, además de establecer un diagnóstico conservativo. A modo de presentación de la pieza se ha elaborado un cuadro sinóptico donde se recogen los datos mas característicos de la misma





Fig 1. Anverso de la obra.



Fig 2: detalle del rostro de la obra Retrato del Patriarca San Juan de Ribera.

AUTOR	Atribuida a José Vergara Gimeno (1726-1799)
TITULO	Retrato del Patriarca Juan de Ribera
DATAACION	Posiblemente posterior a su beatificación (18 de septiembre de 1796) <sup>1</sup>
Nº DE CATALOGO <sup>2</sup>	290
MEDIDAS en cm	105 x 76cm
SOPORTE	Lienzo
PROPIETARIO	Real Colegio del Corpus Christi
PROCEDENCIA	Capilla del Santo Sepulcro en la Cartuja de Portaceli (Serra) de donde pasaría al Real Colegio del Patriarca a raíz de la Desamortización de Mendizábal.
UBICACIÓN ACTUAL	Real Colegio del Corpus Christi. Sacristía de la Purísima.
SELLOS	Tira adhesiva en el reverso del bastidor en la que aparecen el nombre del autor y fecha de nacimiento y defunción. Posiblemente apócrifa.
FIRMA	No
BREVE DESCRIPCIÓN	<p>Figura del San Juan de Ribera de medio cuerpo y con las manos juntas en actitud orante. Frente a él un altar con un Cáliz y la Sagrada Forma aureolada flanqueados por dos braseros.</p> <p>En el frente de altar podemos leer: <i>“ TIBI POST/HAEC FILI MI/ VLTRA QVID/FACIAM. GE. CA. 27”</i></p> <p>En el borde inferior de la obra encontramos una leyenda que versa: <i>“ EL BEATO JUAN DE RIBERA PATRIARCA DE ANTIOQUIA Y ARZOBISPO DE VAL.º AFECTO BIENECHOR DE ESTA RL CAR.TUJA DE PORTA. COELI. LA QUAL VISITAVA CON MUCHA FREQUENCIA PASANDO POR DOS Y TRES MESES EN UNA CEL.DA DEL CLAUTRO CON EDIFICAION DE TODOS. EN EL AÑO 15 Y MES DE Ser.º BENXIDO ESTA CAPILLA DEL S.º SEP.º Y DIXO EN ELLA PRIMERA MISA, CON ASISTENCIA DEL PRIOR, Y V. COMUNIDAD. MURIO EN 6. DE ENERO DE 1611. Y FUE BEATIFICADO POR PIO VI. EN 18. DE Ser.º DE 1796. CONCEDIO 40. DIAS DE YNDUL.º ACIENDO ORACION EN ESTA CAPILLA.”</i></p>
MARCO	Marco de procedencia industrial, dorado al mixtión con molduras rectas escalonadas.

<sup>1</sup> Atendiendo a la inscripción que encontramos en la obra.

<sup>2</sup> ROBRES-CASTELL. *Catálogo*. 1951, p. 44 . BENITO DOMÉNECH. F. Pintoras y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi. P. 334

## ○ ESTUDIO COMPOSITIVO E ICONOGRAFICO



Podemos destacar como elemento central de la composición de esta obra, la representación en un primer plano de San Juan de Ribera, éste aparece de medio cuerpo en posición orante ante un altar, el cual marcaría un segundo plano. Sobre él se representa el Cáliz con la Sagrada Forma aureolada simbolizando la Eucaristía, rito de gran importancia para el Patriarca Ribera. Podemos hablar de un tercer plano en la composición marcado por un cortinaje que cierra la escena.

Parece que la representación traspase los límites del lienzo, ya que encontramos un cortinaje inacabado en el lateral izquierdo y el brazo inconcluso del patriarca por el lateral derecho que abrirían la composición.

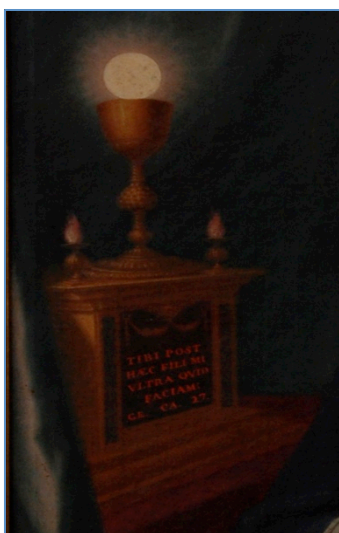


Fig 3. Imagen en actitud orante del patriarca.

Fig. 4. Altar sobre el que descansa la Sagrada Forma.

En cuanto a la iconografía en la representación del Patriarca Ribera podemos ver como aparece revestido por el hábito episcopal azul sobre un sayón de tonalidad clara y como único adorno la cruz patriarcal sobre el pecho. La vestimenta está ejecutada de forma sencilla y rectilínea contrastando con el trabajo algo más volumétrico de los pliegues del cortinaje. La figura aparece aureolada lo que podría ser indicativo de que su beatificación ya se había producido, por lo que la obra podría datarse en fechas posteriores a 1796.

Como rasgo significativo también podemos mencionar un rostro adusto pero con una mirada dulce de admiración y respeto hacia la Sagrada Forma, estableciendo un vínculo entre ellos y destacando la presencia de. Dadas las características técnicas de la obra, la atribución de la misma y los datos que podemos extraer de la cartela, podemos hablar de un retrato religioso enmarcado dentro del siglo XVIII. Reflejo de dos ideas o concepciones propias de esta época, en el ámbito del retrato: la primera centrarse en captar el espíritu del retratado, y la segunda la toma como referente de grabados o retratos de épocas anteriores, esto último muy vinculado a la forma de trabajo del autor al que se le atribuye la pieza, Vergara, y a sus contemporáneos académicos.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> GIMILIO SANZ. D. José Vergara 1726-1799 del tardobarroco al clasicismo dieciochesco. p 48 .



Fig.5: lema colegial que aparece en el altar.

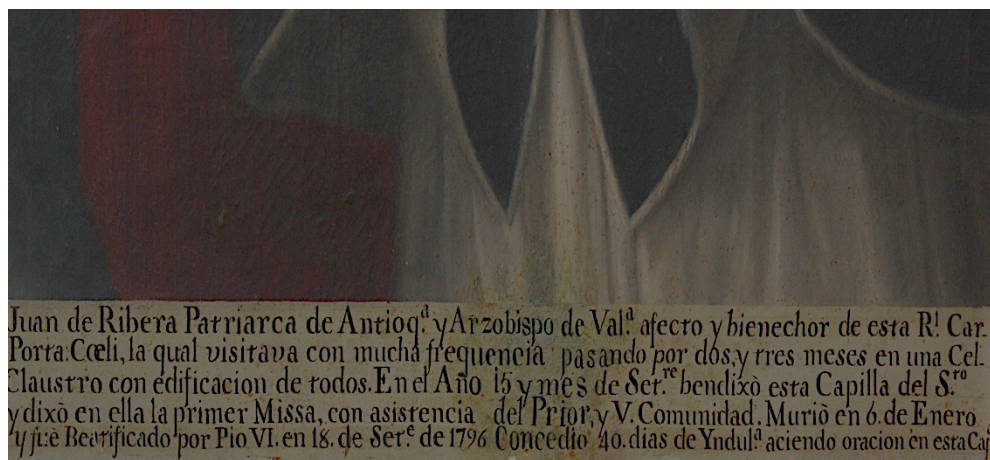


Fig.6: leyenda que aparece en la obra.

En la obra encontramos dos inscripciones:

- En el altar aparece la inscripción: “ *tibi post haec fili mi vltra quid faciam. Ge. Ca. 27*” la cual viene a decir: “ *hijo mío, ¿Qué más puedo hacer por ti después de esto?*”. Éste verso parece ser uno de los más significativos lemas colegiales, ya que también aparece sobre el friso de la portada del edificio del Real Colegio Seminario del Corpus Christi que da a la calle de la Nave.
- En el borde inferior encontramos una cartela en la que se recoge el siguiente texto: *el beato juan de ribera patriarca de antioquia y arzobispo de val.ª afecto bienechor de esta rl car.tuja de porta. coeli. la qual visitava con mucha frecuencia pasando por dos y tres meses en una cel.da del clautro con edificaion de todos. en el año 15 y mes de ser.ª benxido esta capilla del s.ª sep.ª y dixo en ella primera misa, con asistencia del prior, y v. comunidad. murio en 6. de enero de 1611. y fue beatificado por pio vi. en 18. de ser.ª de 1796. concedio 40. dias de yndul.ª aciendo oracion en esta capilla.* De la lectura se vislumbra el vinculo entre el Patriarca Ribera y la Cartuja de Portaceli, reflejado su apoyo a la construcción y bendición de la capilla del Santo Sepulcro, lugar al que fue destinada la obra en origen para el ensalzamiento de la figura de San Juan de Ribera. Encontramos referencia a este hecho en la obra de Francisco Fuster Serra sobre la Cartuja de Poraceli.: (...) *lo cierto es que las obras empiezan en 1578, previa licencia del Patriarca Ribera, que la bendice en 1587, en presencia del prior y del convento, y concede cuarenta días de indulgencias a quienes hicieran oración en ella.*<sup>4</sup>

Destacar también la referencia en pasado a la beatificación de San Juan de Ribera lo que nos puede ayudar a datar la obra en fechas cercanas o inmediatamente posteriores a la beatificación.

<sup>4</sup> FUSTER SERRA. F. Cartuja de Portaceli, historia, vida , arquitectura y arte. P. 235.



Fig.7 Retrato del Patriarca Ribera de Luis de Morales. Siglo XVII

Fig. 8. Placa de cristal con la Imagen de San Juan de Ribera

### ○ EL ARZOBISPO, PATRIARCA Y VIRREY JUAN DE RIBERA.

San Juan de Ribera fue una figura que marcará su tiempo, no solo en la ciudad de Valencia sino a nivel nacional. Su labor se gesta y realiza en unas décadas fundamentales de la historia de la monarquía absoluta española, en la que la capital del Antiguo Reino adquiere un papel privilegiado en las decisiones políticas, institucionales y culturales del momento.

Hijo natural de Don Perafán de Ribera, duque de Alcalá, y de doña Teresa de los Pinelos, Juan de Ribera nace en Sevilla , probablemente el 16 de diciembre de 1532, descendiendo por línea paterna de una noble familia, los Enríquez de Ribera, cuyos orígenes entroncaban con la realeza desde tiempos de Alfonso XI *el Justiciero*.

Juan de Ribera tuvo una educación esmerada, y conocida por su familia su inclinación por el sacerdocio, fue tonsurado a muy temprana edad, cuando aún no contaba con los once años de edad, en 1543. Al año siguiente pasa vivir en Salamanca y comienza a estudiar los cánones. A través de Robres Lluch podemos saber que zanjado el cuatrienio de cánones no adquiere grado alguno y pasa a la facultad del artes para luego, siendo bachiller en dicha especialidad, comenzar en 1551 los estudios de teología. Sus años de estudiante coinciden con la celebración del Concilio de Trento (1545-1563) con todo lo que esto iba a significar en el desarrollo de sus labores religiosas y en su vida personal.

En 1557 recibe ordenes mayores y en 1560 era ya presbítero, ocupando la cátedra de teología en la Universidad de Salamanca hacia 1560-62.

Las relaciones entre Pio IV, el padre de San Juan de Ribera y Felipe II, posibilitan que el monarca promueva a Don Juan al episcopado. Ordenado obispo, Ribera recibe del rey la custodia de la diócesis de Badajoz haciendo su entrada oficial en octubre de 1562.

Acabando el concilio de Trento, se trataba ahora de llevar a la práctica los decretos conciliares, Juan de Ribera iba a convertirse a partir de entonces en uno de los máximos exponentes del movimiento de la Contrarreforma. Siendo constantes de su gobierno: la observancia de los sacramentos, la custodia del clero, el culto a la eucaristía, las visitas pastorales y el control de las diócesis en los mas mínimos detalles. En los Sínodos y Concilios provinciales salidos de Trento, Juan de Ribera expondría con claridad y firmeza sus postulados pastorales.

Gobernó la diócesis de Badajoz desde 1562 hasta 1568. En 1569 fue nombrado arzobispo de Valencia y patriarca de Antioquia .

Tras una espera de tres meses en Sevilla, el Patriarca Ribera, como en adelante también se le llamará, hizo su entrada en Valencia el 20 de marzo de 1569, allí se encontró una diócesis por organizar, en la que la mayoría de los prelados que la habían regentado durante los siglos XV y XVI no fueron residentes en ella, tuvieron conductas no muy adecuadas para su cargo o tuvieron un mandato breve que les impidió una actuación verdaderamente eficaz.

Por disposición de Alejandro VI los Arzobispos de Valencia eran Cancilleres de su Universidad. Juan de Ribera se encontró con un ambiente de tensiones y envidias siendo su primera gran labor la reforma universitaria, además de la reforma del clero según los ideales de Trento.

En 1571, muere su padre y le lega una gran fortuna que le permitirá vivir holgadamente, así como la construcción de una villa en las cercanías de Alboraya, *la casa de la huerta* o también llamada *el palacio del jardín* con reminiscencias a las villas de recreo manieristas. En el Palacio Arzobispal en cambio, optó mantener un aspecto grave y severo, indudablemente más apropiado para despachar asuntos de gobierno.

Tuvo otras casas en Villar, Puzol o Alfara así como el palacio de Burjassot o llamado *Colegio de San Juan de Ribera*, siendo usado como lugar de estudio y retiro del prelado. Cabe mencionar que estas villas fueron compradas para que con sus rentas se mantuviera la fundación del Real Colegio Seminario del Corpus Christi.

El Real Colegio Seminario del Corpus Christi, fue creado para la instrucción de sacerdotes virtuosos y para la adoración constante de la Eucaristía. Su planificación se remonta a antes de 1583, año en el que el Patriarca tenía compradas 49 casa junto a la Universidad, para poder levantar algún día sobre este solar su fundación. El 30 de octubre de 1586 el Patriarca puso la primera piedra. En 1590 concertó con Guillem del Rey la obra de la Capilla del Colegio y en 1593 concertaba la fabrica del Colegio. Las obras se sucedieron con relativa rapidez, concediéndole prioridad a la Capilla que en 1595 se da por concluida y desde 1597 se fue enriqueciendo con pinturas y retablos.

Felipe III, gran amigo del Juan de Ribera lo nombra Virrey de Valencia cargo que regentó hasta 1602.

Los últimos años de su vida reflejan sus mayores preocupaciones en el orden espiritual como la tan polémica expulsión de los moriscos en 1609 llevada a cabo por el duque de Lerma y el Patriarca de Ribera por deseo del Rey.

Hacia el final de su vida, se hace construir unas sobrias habitaciones en el Colegio del Corpus Christi para acabar allí sus días y en la capilla del mismo

Colegio abre su sepulcro donde descansaría. El 6 de enero de 1611, con setenta y ocho años de edad, fallece no sin antes haber declarado al Colegio Seminario del Corpus Cristi principal heredero de todos sus bienes. Fue beatificado en 1796 y canonizado por el Papa Juan XXIII en 1960.

○ **LA TRADICIÓN RETRATÍSTICA DE LA FIGURA DE SAN JUAN DE RIBERA.**

Como se recoge en la obra de Vicente González, el Patriarca Ribera gustaba sobre manera de cualquier ámbito artístico, sobre todo si servía para (...) *un honesto recreo, para fines piadosos, muy particularmente cuando podía convenir al mayor esplendor del culto divino (...)*<sup>5</sup>. Este hecho explicaría la gran cantidad de material artístico de distintos ámbitos, como música, orfebrería, mobiliario, grabado o escultura que legó el Patriarca. Si bien es cierto que una parte importante de estas obras son procedencia de donaciones particulares de feligreses y bienhechores del Real Colegio Seminario del Corpus Christi de Valencia.

Dada la importancia del Patriarca Ribera en la vida pública de la Valencia del siglo XVI y XVII, así como la relevancia de las reformas que llevo a cabo en el ámbito religioso, se ha reproducido en numerosas ocasiones su figura.

Con el objetivo de ubicar cronológicamente la obra objeto de estudio, hemos intentado establecer una analogía de los pintores y grabadores más representativos que plasmaron la figura de San Juan de Ribera, durante su vida, tras su fallecimiento, así como en su proceso de beatificación y canonización.

• REPRESENTACIONES EN VIDA DEL PATRIARCA:

La primera representaciones que encontramos son de Luis Morales (1520-c. 1586), datadas en torno a los años 60 del siglo XVII, en ellas aparece un San Juan de Ribera joven, de cara alargada y mirada severa (ver fig.7)

Tras ser nombrado en 1569 Arzobispo de Valencia, encontramos representaciones en edificios públicos y religiosos de la ciudad, como en las pinturas murales del Salón de la Audiencia de las Cortes Valencianas (Vicente Requena "*el joven*" 1556-c.1607), la Sala Capitular moderna de la Catedral de Valencia (circulo de Joan de Joanes)(ver fig.10) o las pinturas murales de la Iglesia del Real Colegio del Corpus Christi dentro de la pintura *Gloria de todos los Santos* (Bartolomé Matarana c.1550-c.1606). En todas ellas aparece revestido con los hábitos y útiles arzobispales, dándole un aura de autoridad.

---

<sup>5</sup> GONZÁLEZ. V. La personalidad artística del Beato Juan de Ribera. Diputación Provincial de Valencia. 1948. Imprenta Diana. Valencia.





Fig.9. Tabla central del Tríptico del Juicio del Alma. Luis de Morales, el divino en 1567. Representa el juicio particular de Juan de Ribera que aparece difunto la parte



Fig. 10. Copia del Retrato Patriarca perdido en un incendio en 1936. Óleo sobre badana, con detalles en relieve y dorado. Sala Capitular moderna de la catedral de valencia. Original atribuido al círculo de Juan



Fig. 11. Retrato del Beato Juan de Ribera. Sariñena. Óleo sobre lienzo. 1607. Representación del Patriarca con 75 años con fondo oscuro sin accesorios, en la parte superior se lee: AETATIS SVE 75. ANNO 1607. Y en el bode inferior: OS PLACET AVGVTVM POTIVS PIA PLACEBIT IRREPREHENSE DECENS REGVLA PRAESVLIVVS. La aureola será pintada en 1796 tras su

Mención especial merecen los pintores protegidos del Patriarca Ribera como: Francisco Ribalta o Juan Sariñena quienes elaborarán los retratos más representativos, tanto en vida como tras su fallecimiento. De esta época podríamos considerar como significativo el retrato realizado por Sariñena de 1607 en el que aparece San Juan de Ribera, ya anciano y con vestiduras oscuras tras un fondo negro (ver fig.11). Esta imagen sirvió como referente y modelo para la realización de posteriores efigies del Patriarca, tanto en pintura, como en grabado.

- REPRESENTACIONES TRAS SU MUERTE:

Las representaciones de Ribalta y Sariñena continúan siendo las más destacadas después de su fallecimiento, mención especial tendría el retrato *post mortem* o de *rigor mortis* que realiza Ribalta, o el homenaje, que según D.Francisco Tarín y Juneda haría Sariñena en su retrato de 1612, al firmar y fechar escribiendo de derecha a izquierda. En éste aparece el Patriarca arrodillado frente a un altar sobre el que se encuentra la Sagrada Forma. En ambos el rostro del Patriarca ha girado a un tono amable y tranquilo (ver fig.13)

Por ultimo destacaríamos la representación por Jerónimo Jacinto Espinosa (1600-1667) en el *Transito de San Luis Beltrán*, en el que aparece como un amigo fiel y penitente arrodillado ante el cuerpo yacente de San Luis Beltrán con él que tenía una relación muy cercana. Esta obra sería considerada por Francisco Tarín y Juneda como la ultima obra *que podría calificarse como retrato. A partir de ésta son copias o inspiraciones*<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> TARÍN Y JUNEDA. F. Los retratos del Beato Juan de Ribera: estudio iconográfico. P. 23

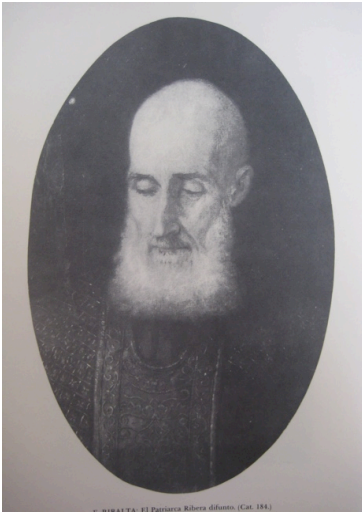


Fig.12. Retrato del patriarca difunto pintado por Ribalta del natural el mismo día de su muerte. 6 de enero de 1611. Óleo sobre lienzo.

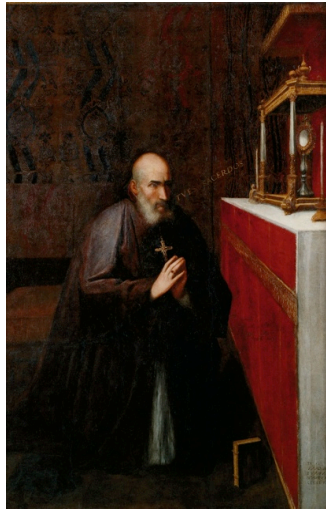


Fig. 13. El Patriarca Juan de Ribera por Vicente Salvador Gómez, 1688. Óleo sobre lienzo. Encargo de los capuchinos del Convento de la Preciosísima Sangre de Cristo que pasó al Colegio del Corpus Christi tras la Exclaustración de 1835.



Fig. 14. *Transito de San Luis Beltrán*. 1653. Jerónimo Jacinto de Espinosa. Óleo sobre lienzo. Convento de Santo Domingo.

- REPRESENTACIONES DURANTE EL PROCESO DE BEATIFICACIÓN:

Múltiples son los retratos que se pintaron tras su fallecimiento cuya función no solo se limitó a recordar su imagen, sino que también sirvió para presentar su efigie en el proceso de su beatificación. Esto provocó la extensión de su retrato en pinturas, estampas y grabados.

Se elaboraron gran cantidad en Roma encargados por el Real Colegio durante el proceso de canonización, para gratificar a cardenales y miembros de la Congregación de Ritos.

Según explica Fernando Benito Doménech se cree que la mayoría de estas efigies están basadas en los retratos de Sariñena de 1607 y 1612 ó el de Ribalta de 1615<sup>7</sup>. En *Pinturas y Pintores del Real Colegio del Corpus Christi* se citan ocho obras que van entre los siglos XVII al XIX, todas de autor desconocido, que serían ejemplos de las copias mencionadas.

En la obra de Tarín y Juenda se destacan retratos como los realizados por Gaspar la Huerta (1645-1714) o Urbano Fos, en los que aparece el Patriarca con toda la ostentación propia de su cargo de arzobispo de Valencia, lo que podría considerarse como una muestra de su relevancia social y eclesiástica.

<sup>7</sup> BENITO DOMÉNECH. F. *Pinturas y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*. P. 328

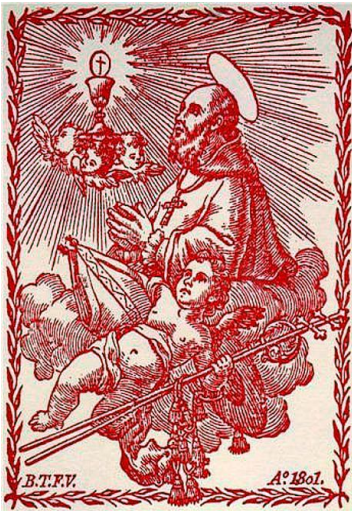


Fig. 15. Grabado de Gaspar Talamantes. Valencia. 1801. En el que se representa al Patriarca sobre una nube adorando al Eucaristía.



Fig. 16. San Juan de Ribera con Colegiales por Gaspar de la Huerta en 1705. Oleo sobre lienzo.

Fig.17. *San Juan de Ribera adorando la Eucaristía* por Juan Sariñena en 1612.



- REPRESENTACIONES TRAS SU BEATIFICACIÓN (1796) Y PROCESO DE CANONIZACIÓN (1960):

Destacamos las obras de Vicente López Portaña (1772 – 1850), José Camarón Boronat (1731-1803) o Miguel Pou que hacen referencia a pasajes de la vida de San Juan o lo representan dentro del santoral cristiano. Dentro de las obras realizadas dentro de este periodo destacamos la obras de Juan Bautista Suñer (c.1750- c. 1815) por la similitud en la ejecución de la figura del Patriarca con la obra objeto de estudio de esta memoria.

#### *Localización del referente iconográfico de la obra objeto de estudio*

En base a la leyenda que encontramos en la obra podemos ubicarla en fechas posteriores a la beatificación del retratado, el 18 de septiembre de 1796.

Como ya se menciona en apartados anteriores, a lo largo del proceso de beatificación se mandaron hacer numerosas reproducciones de la figura del Patriarca, bien en grabados o bien en obra pictórica. La mayoría de ellas basadas en el Retrato de Sariñena de 1607 conservado en el Real Colegio Seminario del Corpus Christi (ver fig.11).

En el caso que nos ocupa podríamos ver como referente mas directo, en cuanto a composición, a la obra de Sariñena de 1612 ó la obra de Vicente Salvador Gómez de 1688, quien a su vez copia la citada obra de Sariñena (ver fig.13).

En ambas aparece la figura del Patriarca arrodillada en actitud orante con las manos juntas y revestido con el habito episcopal azul con la cruz patriarcal al cuello, frente a un altar sobre el que se encuentra la sagrada forma. Pese a estas similitudes bien es cierto que la composición en nuestra obra estaría reflejada hacia el lado contrario y la paleta cromática no sería la misma, presentando esta ultima un cromatismo mas dulcificado. Cabe señalar el gesto amable que observamos en nuestra obra, que contrasta con la severidad de las dos presentaciones citadas, llevándonos al retrato que hace Ribalta del Beato casi de cuerpo entero, en 1615, en el que aparece con una expresión mucho más suave, como ocurre en el retrato de Sariñena de 1607, ambos podríamos considerarlos como referentes en cuanto al trabajo del rostro.

○ **AUTORÍA: JOSÉ VERGARA GIMENO VERSUS JUAN BAUTISTA SUÑER.**

A lo largo del desarrollo del trabajo han surgido diferentes hechos que nos han llevado dudar sobre la atribución de la obra:

- Localización y semejanza estilística en un lienzo bocaporte atribuido a Juan Bautista Suñer, *La ultima comunión del Beato Juan de Ribera* (1796), ubicado en la capilla del Ángel Custodio de la Iglesia del Real Colegio del Corpus Christi de Valencia. En el que la figura del Patriarca esta trabajada de forma casi idéntica a la de la nuestra obra.
- Localización en la monografía sobre Vergara de Miguel Ángel Català y Gorgues<sup>8</sup> de una referencia escrita y una imagen de un boceto en lienzo de un retrato del Patriarca elaborado por Vergara en fechas cercanas a la beatificación del Patriarca que se encuentra en la Real Academia de la Purísima Concepción de Valladolid. No se han podido establecer similitudes estilísticas entre ambas obras por presentar un tratamiento morfológico de la figura del San Juan de Ribera muy diferente.
- En la bibliografía consultada no se ha encontrado ninguna mención a la obra atribuida a Vergara que protagoniza nuestro estudio, tan solo la hemos localizado en la obras de Fernando Benito Doménech relacionadas con la pinacoteca del Real Colegio Seminario del Corpus Christi, pero incluso en ellas, no se hace mención a documentación de encargo alguno, como aparece en otras obras referenciadas. Destacar también que en el estudio iconográfico que realiza Tarín y Juneda de los retratos del Patriarca, no aparece mención alguna a Vergara, pero sí a pintores coetáneos; pudiéndose considerar éstos de menor relevancia pictórica que el impulsor de la Academia de San Carlos.

---

<sup>8</sup> CATALÀ Y GORGUES. M.A. El pintor y académico José Vergara (Valencia 1726-1729)

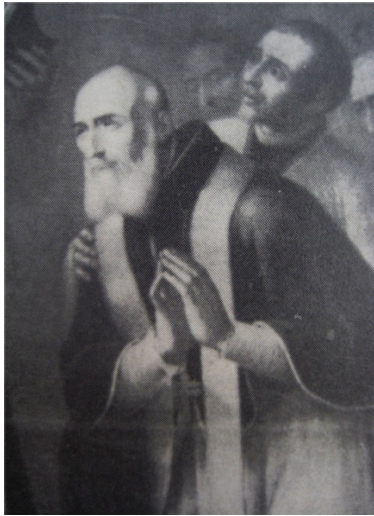
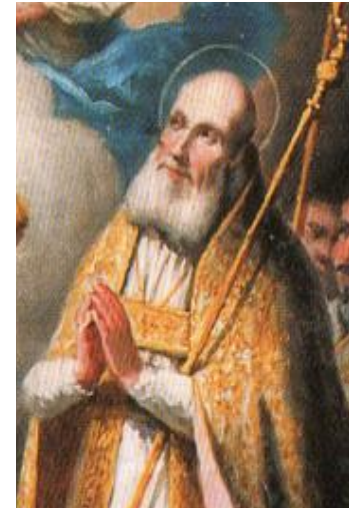


Fig. 18. Detalle de la figura del beato Ribera de la obra *La última comunión del Patriarca Ribera* de Juan Bautista Suñer en 1796.



Fig. 19. Detalle de la figura del Beato Ribera en la obra atribuida a Vergara objeto de estudio.

Fig. 20. *San Juan de Ribera* por Vergara en fechas posteriores a su beatificación. Real Academia de la Purísima Concepción de Valladolid.



En nuestra opinión estos puntos citados podrían abrir el planteamiento de estudios posteriores mas profundos sobre la atribución de la obra que nos ocupa.

Desarrollaremos a continuación la biografía de dos posibles autores.

#### *José Vergara Gimeno (1726-1799)*

Nace en Valencia en el seno de una familia de artistas a la que pertenecen afamados escultores como Francisco e Ignacio Vergara, padre y hermano respectivamente.

Inicia su educación artística con su padre y más tarde en la Academia de Dibujo de Evaristo Muñoz. Tras la muerte de éste funda una academia de dibujo, en 1752, siendo heredera de escuelas seiscentistas valencianas donde artistas y nobles se formaban en el arte del dibujo y de la pintura.

José Vergara y su hermano, Ignacio Vergara, junto a otros artistas y nobles valencianos fundaron la Academia de Santa Bárbara el 7 de enero de 1753 en las salas de la Universidad concedidas a tal efecto, lo que supone la primera incidencia de un academicismo innovador y reformista. En un primer momento se consideró como una Academia de corte Barroco, al estilo de las de Sevilla y Zaragoza con mezcla de tradiciones gremiales, pero sin embargo se desmarcó promulgando la autonomía de cada arte mayor.

En 1754, Vergara es nombrado académico de merito en la de San Fernando de Madrid.

Tras la muerte de la reina Bárbara de Braganza se disuelve la Academia que llevaba su nombre, por la falta de apoyos oficiales. Vergara lucha por conseguir nuevamente el apoyo de las instituciones y personalidades influyentes como la del Arzobispo Mayoral, considerado como uno de sus mecenas. Sus esfuerzos son recompensado con la firma de una nueva Resolución Real en la que el 2 de septiembre de 1766 se aprueban los estatutos de la Real Academia de San Carlos, recibiendo la aprobación definitiva el 14 de febrero de 1768, siendo sancionada por el Rey quien prometió una dotación económica anual. San Carlos se ubico en las dependencias del Convento del Carmen de la ciudad de Valencia.

Vergara fue su primer director de pintura en 1789 y su director general por seis años.

Su ingente obra pictórica, tanto al fresco como sobre caballete, se apoya generalmente en estampas, grabados, tratados de arte y ejemplos de los grandes artistas foráneos que visitaban Valencia. Esto habla de un tipo de aprendizaje basado en la tradición pictórica valenciana, alcanzado especialmente en sus frescos, valores decorativos aparentemente vistosos, pero a menudo provistos de una paleta de color de tonos cálidos y agrisados.

Todo esto evolucionó del tardobarroco a una forma de concebir la pintura clasicista que será considerada como la base del academicismo valenciano.

#### *Juan Bautista Suñer (c. 1750-c. 1815)*

Seguramente valenciano de nacimiento y formación, pocos son los datos biográficos que encontramos sobre su vida pero al parecer fue discípulo del Vergara. Su vinculación a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos debió de ser temprana, llegando a ser académico de mérito en 1797. Su estilo se considera frío y convencional moviéndose dentro del eclecticismo académico. Sus composiciones se caracterizan por sus figuras un tanto rígidas.

Su producción se centro en los retratos de personajes históricos o contemporáneos y en la presentación de escenas de temática religiosas, dentro de estas varios historiadores destacan su obra *La última comunión del beato Juan de Ribera* firmada y fechada en 1796. Inciden como en la composición de esta obra esta basada en *La última comunión de san Luis de Anjou* de su maestro Vergara así como del *éxtasis del beato Gaspar Bueno* de la Catedral de Valencia.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> VV.AA. *Historia del arte valenciano*. P 310.



### ○ LOCALIZACIÓN DE LA OBRA. DE LA REAL CARTUJA DE PORTA COELI AL REAL COLEGIO DEL CORPUS CHRISTI.

En su origen, como reza la leyenda que encontramos en el lienzo objeto de estudio, parece que la obra tenía como destino la ermita del santo Sepulcro de la Cartuja de Portaceli con el objetivo de glorificar la figura del Patriarca y así recordar las distintas ocasiones que se retiró en ella y los favores concedidos a dicha Cartuja.

La construcción de la Cartuja de Portaceli fue impulsada por fray Andrés Albalat en 1272, en aquel entonces obispo de la diócesis de Valencia. El edificio se ubica a los pies de una pequeña colina que hoy en día pertenece al término municipal del pueblo de Serra (Valencia).

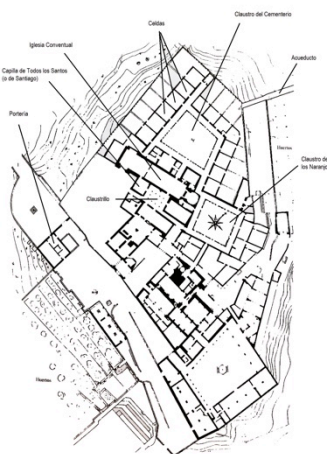


Fig. 21. Vista aérea de la Cartuja de Portaceli.

Fig.22. Plano de la Cartuja de Portaceli en la actualidad.

Tanto el inmueble como sus moradores vivirán momentos de riqueza espiritual y esplendor económico, como tiempos de decadencia, muestra la bancarrota debido a las empresas imperiales españolas o la desamortización que sufrirá en 1835.

Desde un punto de vista arquitectónico la Cartuja de Portaceli es el resultado de una larga historia en la que se han ido sucediendo distintas fases constructivas, al tiempo que se renuevan las estancias ya existentes. Las primeras construcciones pertenecen al comienzo de la fundación, dentro de un estilo gótico; desde la última década del siglo XIV y durante las tres primeras del siglo XV vive un época de mayor prestigio que fue acompañada por una mayor actividad constructiva, ejemplo de esto sería la renovación del claustro gótico. La ermita del Santo Sepulcro, lugar de destino inicial de la obra, se reconstruye *sobre un montículo situado al mediodía del monasterio*<sup>10</sup>, a finales del siglo XVI, en pleno desarrollo del conflicto con los moriscos, aunque en este tiempo no se manifiesta con tanta violencia como a principios del siglo.

Ya en el siglo XVI, como resultado del buen momento económico, se emprendieron tareas de ampliación que llegarán a época barroca (s.XVIII).

Esta prolongación en el tiempo de la construcción unida a la necesidad de crear nuevos espacios o remodelar los ya existentes, tuvo como consecuencia la planta irregular que vemos en la actualidad.

Entrado el siglo XIX, concretamente en 1835, con la desamortización de Mendizábal, la Cartuja fue exclaustrada y vendida en subasta pública, lo que motivó la secularización de sus bienes. Desde ese momento y como recoge

<sup>10</sup> FUSTER SERRA. F. La cartuja de Portaceli. Historia, vida, arquitectura y arte. P. 235



Fernando Benito Doménech<sup>11</sup> la pintura objeto de este estudio, pasa a formar parte del patrimonio pictórico del Real Colegio Seminario del Corpus Christi de Valencia situada en la planta baja del mencionado Colegio.

El también conocido como Colegio del Patriarca, es uno de los monumentos más representativo de las pautas religiosas y arquitectónicas que encontramos en la Valencia de finales del siglo XVI y principios del siglo XVII.

Se puede decir que, en gran medida, el Real Colegio del Patriarca es el resultado del particular empeño reformador del Patriarca Ribera al frente del arzobispado de Valencia. En el conjunto de la construcción se han seguido, en buena medida, las recomendaciones que el prelado estableció en las Constituciones de 1605 para que la capilla preservase *“perpetuamente la misma forma y fabrica que la dexamos sin que se pueda acrecentar ni disminuir en ella”*<sup>12</sup>. El hecho que San Juan tomara parte directa en el diseño de la construcción fue un hecho novedoso para la época, reflejando el acontecer arquitectónico particular que vive la ciudad de Valencia en las últimas décadas del siglo XVI.

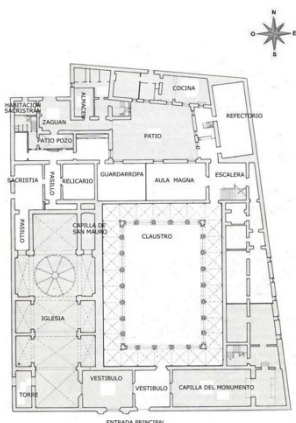


Fig. 23. Real Colegio del Corpus Christi.

Fig. 24. Plano del Real Colegio del Corpus Christi en la actualidad.

En la época de comienzo de su construcción, en la arquitectura valenciana se había integrado plenamente el lenguaje renacentista basado en: la comprensión de los ordenes, en el sistema de proporciones establecido por la lección del antiguo y los tratados de Vitrubio Alberti o Serlio. Pero a su vez había logrado integrar, recrear e innovar tradiciones arquitectónicas vernáculas, como la estereotomía<sup>13</sup> o los sistemas de abovedamiento de ladrillo en el ámbito de un clasicismo que dejaba de percibirse como foráneo, de origen italiano, y comenzaba a sentir se como propio.

En la construcción del Real Colegio del Patriarca se produce la consolidación, con un carácter unitario, de dictados religiosos y artísticos extraídos del Concilio de Trento<sup>14</sup>; tanto en la propia advocación del Colegio, dedicado al Sacramento Eucarístico, como el culto a las reliquias que en él se concentraban o el rigor reformista concedido a las imágenes desplegadas en los frescos y las pinturas de los retablos del interior del templo.

<sup>11</sup> BENITO DOMÉNECH. F. Pintoras y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi. P. 334

<sup>12</sup> CONSTITUCIONES 1605. Capitula XLVII.

<sup>13</sup> Rama de la cantería que estudia el modo en que pueden tallarse, partirse y aprovecharse las rocas extraídas de la cantera en arreglo a su colocación específica en obras de arquitectura e ingeniería.

<sup>14</sup> Concilio ecuménico en el que se reunieron los principales cargos de la Iglesia para tratar temas eclesiásticos. convocado por el Papa Paulo III, no sólo para responder a la Reforma protestante sino también para fijar el dogma católico tras la degradación y crisis a que había llegado la Iglesia católica en el siglo XVI.





La Carta de fundación de Colegio data de 1583, pero su primera piedra se colocará en 1586 alargándose su construcción a 1615, ya fallecido el Patriarca Rivera. El supervisor de las obra de cantería del templo fue Gaspar Gregori, posiblemente el arquitecto mas significativo de la segunda mitad del siglo XVI valenciano, quien como “ayudante” tuvo a Guillem del Rey.

La ubicación del Colegio frente a la Universidad fue planificada con el fin de facilitar el acceso directo y el control de los colegiales, para lo cual el Patriarca Rivera había comprado veinte casas de dicha manzana, entre los años 1580 y 1583.



Fig. 25 Escudo Colegial.

Fig. 26. Escultura del Patriarca Ribera ubicada en el claustro del Real Colegio del Corpus Christi. Benlliur

La construcción consta de ámbitos diferenciados: la Iglesia junto con la Capilla del monumento, separadas por dos vestíbulos, y el claustro; núcleo en trono al cual giran las dependencias propiamente colegiales: refectorio, sala rectoral biblioteca, sala de mapas.

La Iglesia constituye uno de los elementos mas destacables del Colegio y supone un nuevo modelo eclesial que rompía con la tipología medieval de la iglesia parroquial, en esos momentos en evolución. Posiblemente, el arquitecto, reflejando las directrices contrarreformistas, diseña una planta de cruz latina no remarcada con una gran cúpula en el cruce, así como una espaciosa nave central de dos tramos con capillas laterales igualmente amplias dicha nave, por donde se efectúa el ingreso desde un lateral. El conjunto del templo presenta un esquema diferente al usado en otros templos valencianos del momento.

De gran interés para la comprensión arquitectónica del Colegio y de las intencionalidades del diseño constructivo, es la ubicación del crucero de su templo, proyectada en un primer momento solo con una cúpula de media naranja sin tambor con un gran óculo cenital y linterna, toda de cantería similar a la del Panteón de Agripa; pero se altera el proyecto a partir de 1595, construyéndose una cúpula de media naranja trasdosada con linterna en albañilería y con un potente tambor, algo que para algunos autores le otorga a la construcción un claro sentido sepulcral, puesto que en la iglesia bajo la cúpula, se debía enterrar al patrocinador de la obra.

Bartolomé Matarana, entre 1597 y 1605, realiza las pinturas murales que decoran las capillas, tratando temas como la exaltación de la Eucaristía, la Virgen o hechos milagrosos relacionados con la veneración e reliquias en los que aparece representada la figura del Patriarca.

La Capilla del Monumento, situada a la derecha del vestíbulo y enfrentada al templo, destinada a albergar un monumento de Semana Santa y concebida como un espacio reservado a modo de reconditorio.

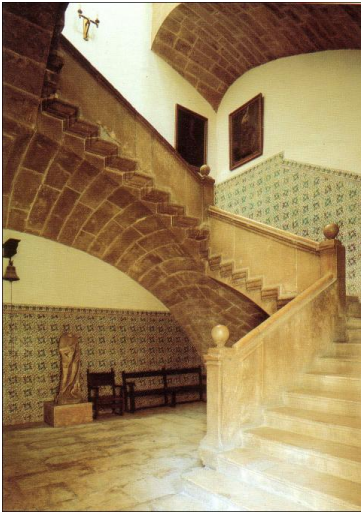


Fig. 27. Escalera ubicada en el ángulo sureste del claustro. 1599.



Fig. 28. Capilla del Monumento.

Otro gran núcleo del Colegio es el claustro en torno al que giran las estancias privadas y habitaciones comunes. Su construcción estuvo mediatizada por la compra de unas columnas de mármol procedentes de Génova que la duquesa de Pastrana guardaba en Alicante y Cartagena. Este claustro de planta rectangular con dos pisos de arcadas sobre columnas de mármol blanco que hacen contraste bicromo, pone de manifiesto el plurilingüismo de lo compositivo y lo técnico. En la concepción del claustro participan : Guillem del Rey, Bartolomé Abril y Juan Bautista Semería, Guillem Roca y Alfonso Orts.

En 1599 se capitula la escalera principal del Colegio, ubicada en el ángulo sureste del claustro y punto de unión de los dos pisos, la cual se amplió en 1602, contactando con la biblioteca situada en el tercer nivel.

La repercusión de esta construcción en el medio artístico valenciano moderno fue notoria, su temprana cúpula sobre el tambor decorada con tejas vidriadas fue modelo inmediato para otras iglesias y capillas sacramentales seiscentistas, la composición de sus retablos abrió la puerta a recursos de origen miguelangelesco de tan amplia e importante repercusión en las fachadas-retablo del siglo XVI valenciano.

### *Origen de las Colecciones*

El conjunto de obras de arte que configuran el patrimonio histórico-artístico del Colegio del Patriarca esta unido en gran medida al legado de los bienes que San Juan de Ribera hizo a la Institución tras su muerte, pero se fue incrementando con posteriores donaciones de particulares o las obras que llegaron al Colegio tras la desamortización de Mendizábal, como es el caso de la obra que no ocupa.

El lote de obras que el Colegio heredó de su fundador, en vida de éste repartido por los diversos lugares donde habitó, llegó a trescientas, pero muchas fueron vendidas en almoneda inmediatamente después de su muerte.

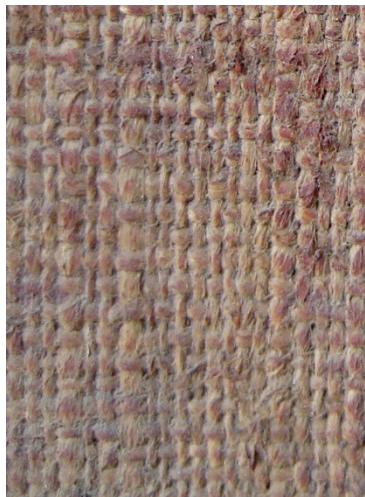
En 1639 fue donada al colegio por los condes de castro, don Gómez Manrique de Mendoza y doña María Enríquez de Ribera, sobrina del fundador, la Inmaculada del Gregorio Fernández ubicada en la Capilla del Monumento.

En 1640 por disposición testamentaria de D. Martín Almansa y D. Miguel Forés fueron legados al Colegio los enseres de su capilla privada. En 1665 se produjo otro legado de casi cincuenta cuadros de la Marquesa de la Casta, todavía en el siglo XVII y en 1692 por donación de Francisca Morales aún ingresaban nuevas pinturas al colegio.

A comienzos del siglo XIX los expolios de la ocupación francesa afectaron sensiblemente los tesoros artísticos del colegio, cebándose especialmente en el relicario y la Iglesia, de los que desaparecieron los objetos de plata y oro. Posteriormente con la desamortización de 1835 las rentas del Colegio se vieron afectadas, entrando en una etapa de decadencia de la que pudo recuperar gracias al recurso interpuesto a las medidas desamortizadoras, pues el colegio no pertenecía al clero regular, el resultado a este recurso fue positivo para la institución colegial y pudo recuperar buena parte de los bienes incautados hacia finales del siglo XIX.

Por último cabe mencionar el legado de D. Francisco Ferrer Estellés en 1904, que acrecentó notablemente el volumen de la pinacoteca al donar casi un centenar de pinturas de temática religiosa de diversas cronologías.

## ○ ASPECTOS TECNICOS



La obra objeto de estudio es un óleo sobre lienzo atribuido a José Vergara Gimeno, elaborado en fechas posteriores a la beatificación del Patriarca Ribera, 1796. Presenta un marco de fabricación industrial, dorado al mixtión, de molduras rectilíneas y de época muy posterior a la de la creación de la obra. En la actualidad la pintura se encuentra en la Sacristía de la Purísima dentro del Real Colegio Seminario del Corpus Christi de Valencia.

En este apartado se pretende desarrollar las características técnicas propias de cada estrato que integra la obra. Los datos obtenidos son el resultado de un examen organoléptico de la pieza.

### SOPORTE:



El elemento estructural del soporte es una tela de ligamento tafetán con una densidad de 13 hilos verticales x 11 hilos horizontales por centímetro cuadrado, dándonos esto un tejido de baja densidad. No se ha realizado toma de muestra de las fibras textiles por lo que no podemos determinar con exactitud que tipo de fibra vegetal tendríamos como base del soporte textil (ver fig.29).

La torsión del hilo, tanto en los hilos verticales como en los horizontales, es en "Z". Encontramos diferentes grados de torsión a lo largo del tejido, así como nudos y diferentes grosores en los hilos. Esto nos indicaría que posiblemente estamos ante un lienzo elaborado de forma artesanal (ver fig.30).

No se aprecian ni orillo ni costuras así como inscripciones o dibujos en el soporte.

Fig. 29. Detalle de la trama del soporte textil

Fig. 30. Presencia de nudo y fibras de diferente grosor, lo que indica la elaboración artesanal del tejido

La obra presenta un bastidor de forma rectangular de 105 x 76 x 3 cm elaborado, atendiendo al vetado y a la coloración, con madera de conífera.

Los listones y travesaños perimetrales están unidos mediante un ensamble media madera fijados con clavos de cabeza plana.

El bastidor presenta un travesaño central unido a los dos listones laterales mediante un ensamble de media cola de milano fijado con el mismo tipo de clavos que hemos mencionado anteriormente. Se pueden apreciar las señales de lápiz que marcan en ancho de la caja realizada en los listones laterales del bastidor.

Este travesaño central presenta unas medidas de 76 cm de largo por 2,5 cm de grosor y esta ubicado a 45,5 cm del larguero superior del bastidor y a 45,7 cm del travesaño inferior .

No existe presencia de cuñas o elementos que tensen el lienzo.

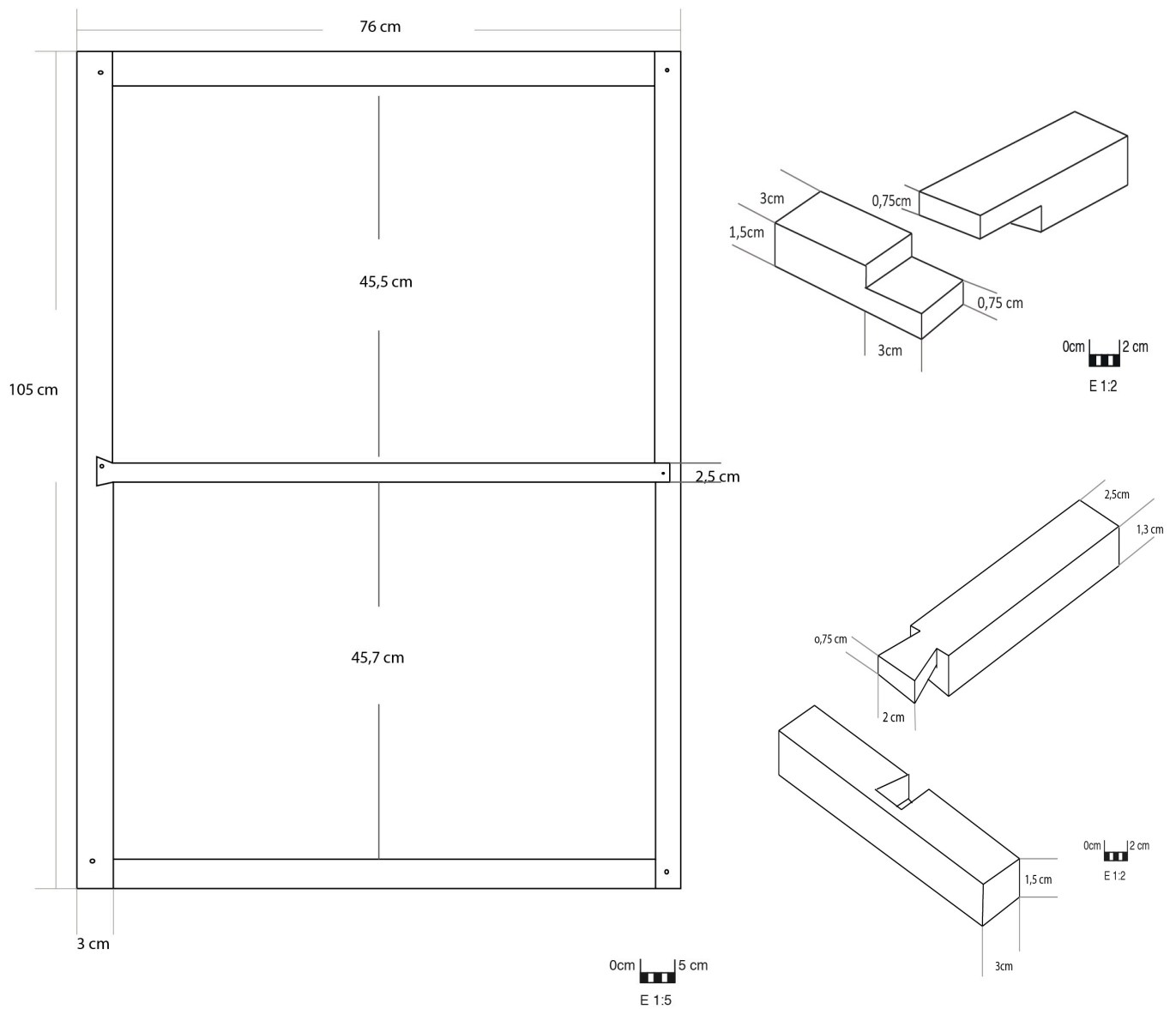


Fig. 31. Croquis de bastidor

Fig. 32. Detalle de ensamble de media cola de milano, del travesaño central con los listones laterales

Fig. 33. Detalle de ensamble a media madera de las esquinas del bastidor.



Fig. 34. Preparación de tonalidad almagra visible por el reverso.



Fig.35. Detalle de la pincelada.

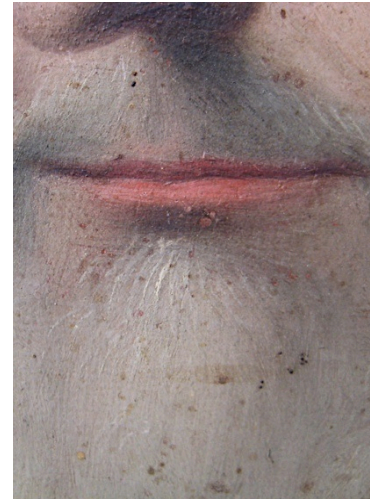


Fig. 36. Detalle del trabajo de pincelada

#### **ESTRATOS PICTORICOS:**

Durante el estudio de la obra pudimos observar que la preparación era de tonalidad almagra. Ésta imprimación es propia de la zona mediterránea durante los siglos XVII y XVIII (ver fig.34).

En lo referente a la película pictórica podemos mencionar el uso de una técnica al óleo mediante una pincelada velada y fina consiguiendo una suavidad de contornos y volúmenes a base de veladuras (ver fig.35 y 36).

Como colores propios de la obra podemos hablar de colores agrisados, predominio de tonalidades, azules, negras, ocre, sombras, rojizos y blancos agrisados.

#### **BARNIZ:**

La obra presenta un estrato de protección fino, posiblemente de resina natural, en base al oscurecimiento que presenta en la actualidad. Dado que la obra esta intervenida podría ser que no fuera el original.

#### **MARCO:**

La obra presenta un marco de fabricación industrial que no pertenece a la misma época de la obra, sus medidas son de 115,8 x 91,8 cm y un ancho de listón de 7,2 cm y 5 cm de grosor.

El marco estaría formado por cuatro listones unidos a inglete reforzado mediante grapas triangulares. Presentaría una decoración mediante moldura recta escalonada a tres niveles dorada al mixtión y una policromía de base blanca-agrisada (ver fig.37, 38 y 39).

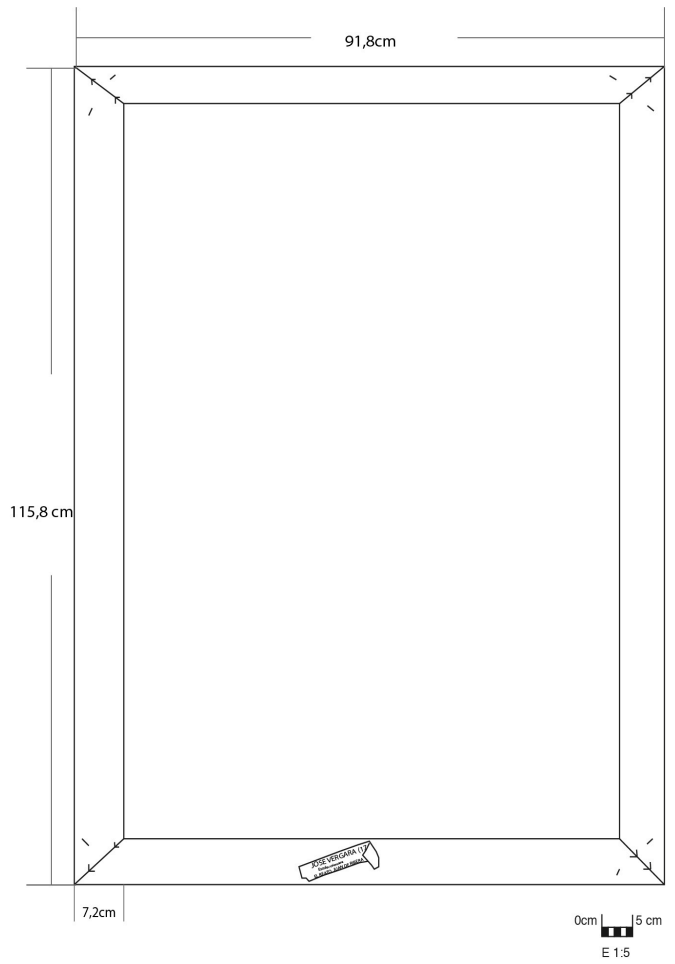
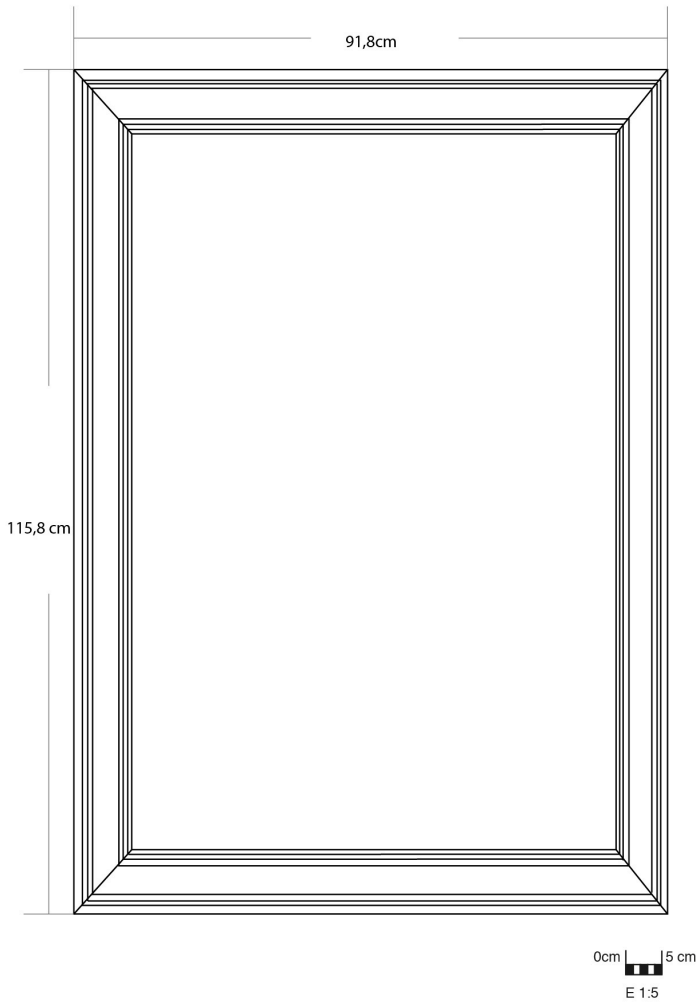


Fig. 37. Esquema general anverso del marco

Fig. 38. Perfil del marco

Fig. 39. Reverso marco

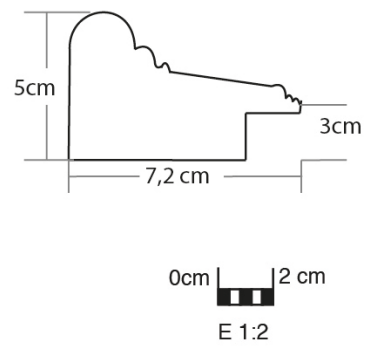




Fig. 40 Acumulación de suciedad ambiental.



Fig. 41. Restos de adhesivo localizados en el soporte.



Fig. 42. Acumulación de sustancias granulosas de tonalidad gris.

### ○ ESTADO DE CONSERVACIÓN:

#### **SOPORTE:**

A lo largo del soporte textil encontramos suciedad ambiental acumulada, que junto con una exposición a los agentes ambientales, ha podido ocasionar una ligera acidificación de las fibras que se plasma en un oscurecimiento y una leve rigidez del tejido (ver fig. 40).

Encontramos pequeñas zonas puntuales donde se aprecian desgastes en los hilos que forman trama y urdimbre.

Tanto en la zona inferior central como en la parte superior del lateral izquierdo de la obra, encontramos roturas puntuales del tejido de soporte que han sido reparadas con anterioridad, muestra de ello es la presencia de restos de adhesivo (ver fig.41 ).

Repartidas a lo largo del soporte textil encontramos deyecciones de insectos así como una sustancia de aspecto granuloso y coloración gris que se localiza en mayor medida en la parte superior derecha de la obra, de la que no hemos podido determinar su naturaleza(ver fig. 42).

#### **BASTIDOR:**

El bastidor presenta suciedad ambiental acumulada sobre todo en el travesaño inferior, así como depósitos puntuales de sustancias grasa.

Al igual que el soporte textil encontramos deyecciones de insectos a lo largo del todo el bastidor.





Fig. 43. Nudo desprendido



Fig. 44. Presencia de suciedad ambiental y ataque de xilófagos .

En uno de los listones del bastidor aparecen una manchas de coloración oscura lo que nos puede indicar la presencia de hongos ocasionados por la concentración de humedad en la sala donde se encuentra la obra, ya que no presenta ningún tipo de ventilación.

El bastidor presenta un ataque de xilófagos, sobre todo concentrado en el travesaño inferior, por la forma del orificio de salida del insecto xilófago marcadamente ovalada podemos hablar de un ataque de *anobium punctatum* (ver fig.44)

En el listón que forma el lateral derecho encontramos un nudo muerto en proceso de desprendimiento (ver fig. 43)

Por ultimo destacar la presencia de orificios resultado de la extracción de elementos metálicos. Cuyos contornos están oscurecidos posiblemente debido a la oxidación de dichos elementos. Esto mismo ocurre en las zonas circundantes a los clavos de cabeza plana que inmovilizan los ensambles.

#### **PREPARACIÓN /PELICULA PICTORICA:**

Los estratos pictóricos se encuentran en general en un buen estado de conservación, tanto la película pictórica como la preparación presenta un grado optimo de adherencia y cohesión en general, salvo en zonas puntuales donde vemos laguna leve abrasión de la película pictórica.

En las zonas de tonalidades oscuras observamos la presencia de una red de craqueladuras, posiblemente debida a una mayor presencia de aglutinante que la hace más rígida la pintura y dificulta el acompañamiento en su movimientos de dilatación y contracción al soporte. En alguna zona puntual de esta red se ha localizado un grado de deterioro mayor al notar la presencia de cazoletas. En la zona superior derecha aparecen pequeños faltantes de película pictórica (ver fig.45).



Fig.45. Red de craqueladuras.



Fig.46. Detalle de restos de deyecciones .

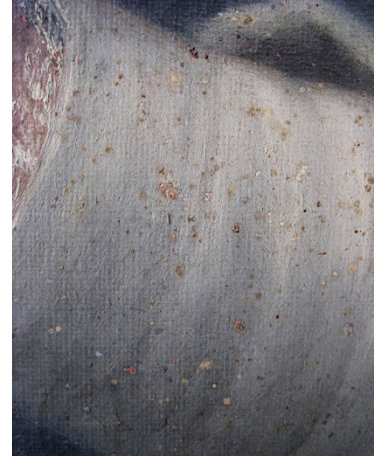


Fig.47. Detalle de pequeños faltantes de película pictórica debido al intento de eliminación de excrementos

Al igual que ocurre en el reverso de la obra, encontramos gran parte de la superficie pictórica salpicada de deyecciones de insectos que parecen haber intentado ser eliminadas previamente, generando pequeñas pérdidas de película pictórica (ver fig.46 y 47).

#### **BARNIZ:**

Es visible un leve oscurecimiento de la protección, posiblemente debido a un envejecimiento natural o ocasionado por la acción de agentes ambientales como la luz. En la zona superior de la obra encontramos áreas desgastadas donde la protección presenta un grado menor de brillo

#### **INTERVENCIONES ANTERIORES:**

La obra presenta varios elementos que nos indican la existencia de, al menos, una restauración anterior.

Como intervenciones en el soporte textil podemos señalar la adhesión en la parte superior del lateral izquierdo, de una tela a modo de parche (ver fig.48). En la parte inferior del reverso encontramos restos de tela y adhesivo que pueden indicar la presencia anterior de una tela a modo de parche. También es visible una mayor cantidad de adhesivo en la misma zona, en lo que parece un sellado de un corte o desgarro anterior (ver fig.49).

En el estrato pictórico observamos la posible presencia de un faltante de considerables dimensiones o de un estuco invasivo en la zona central de la leyenda. Con la exposición de la obra a la lámpara de luz ultravioleta se hace patente la presencia de un repinte en esta zona junto con otros de pequeñas dimensiones en el lateral derecho del lienzo (ver fig. 50).



Fig. 48. Tela adherida por el reverso de la obra.



Fig.49. Detalle de restos de adhesivo y tela

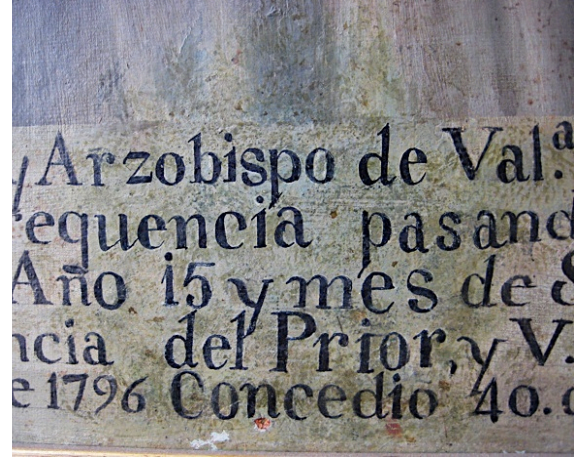


Fig.50. Detalle del repinte que encontramos en la parte centra de la cartela

En cuanto al estrato de protección que encontramos en la obra no podemos asegurar si es original o fue aplicado en una intervención a modo de protección de la película pictórica.

#### **MARCO:**

El marco presenta un buen estado de conservación en general, solo reseñar la acumulación de suciedad ambiental sobre todo en el travesaño superior, localizando en este un leve ataque de xilófagos del que también encontramos vestigios en los listones laterales.

Como ocurría en el soporte textil y en los estratos pictóricos, también encontramos restos de deyecciones de insectos a lo largo del reverso del marco.

En lo referente a los estratos pictóricos que forman la policromía del marco podemos decir que se encuentran en un buen estado de conservación, solo señalar alguna leve abrasión de la policromía y del dorado de forma puntual .

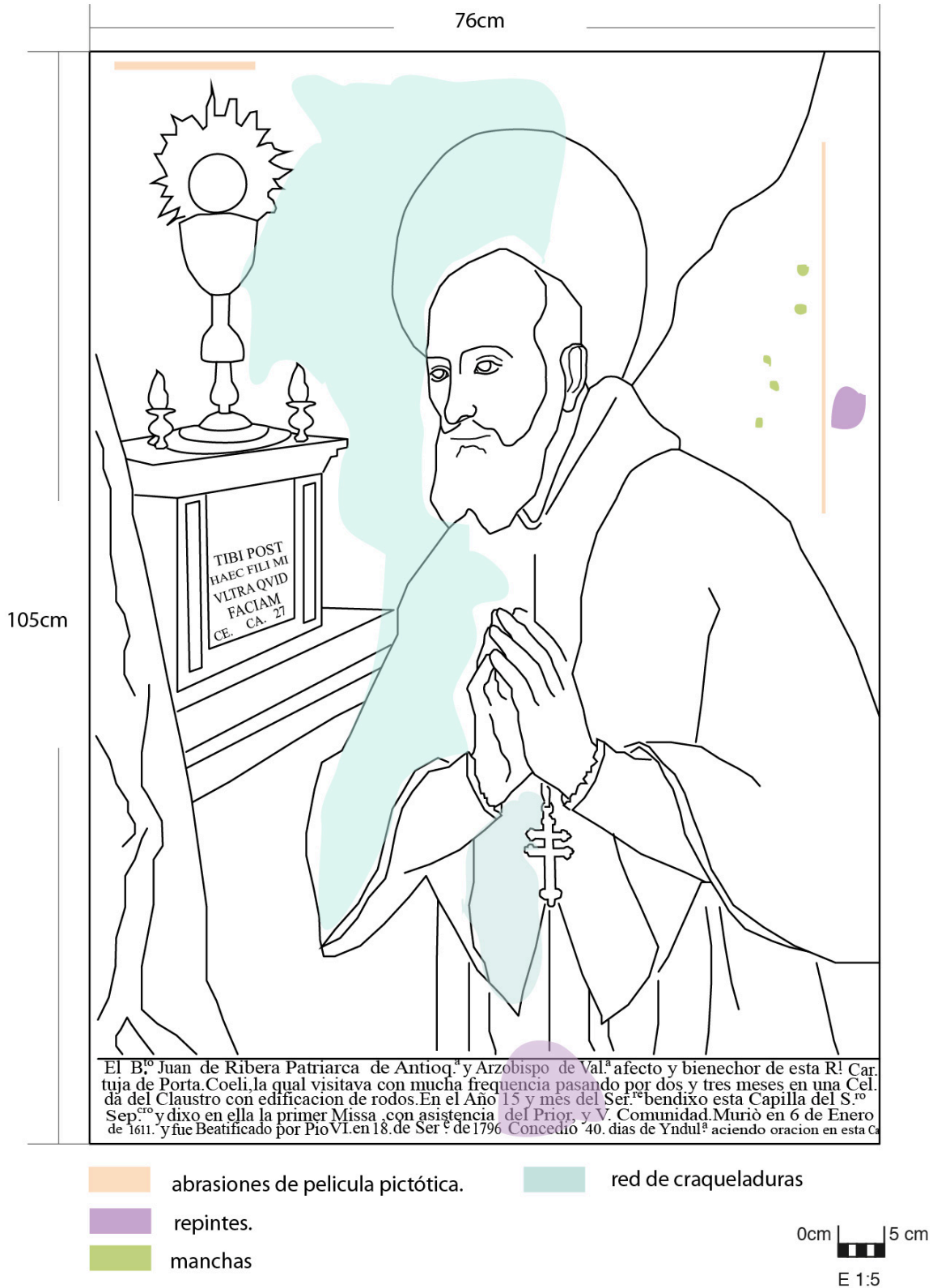


Fig. 51. Mapa de daños del anverso

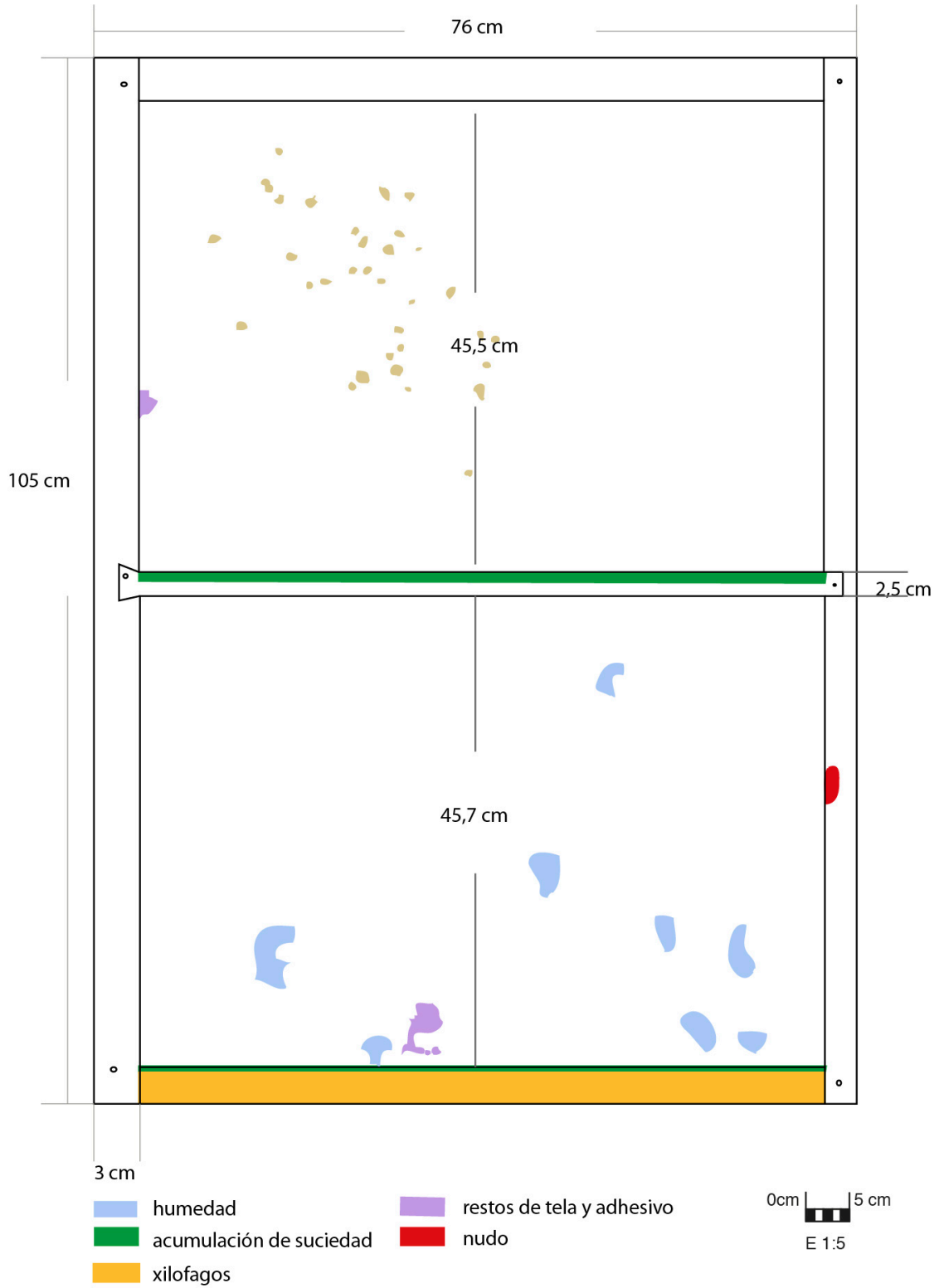


Fig.52. Mapa de daños del reverso

## 7. CONCLUSIONES

El desarrollo de este trabajo nos ha permitido la redacción de un documento técnico en el que se aborda un estudio completo de la obra: *Retrato del Patriarca Ribera*, atribuida a José Vergara y perteneciente a la colección pictórica del Real Colegio Seminario del Corpus Christi.

Se ha podido establecer su estado de conservación basándonos en un análisis pormenorizado de los factores de alteración y las características del lugar de ubicación de la obra.

Se ha complementado este documento con la elaboración de un material gráfico que nos ha permitido ejemplificar lo desarrollado en el trabajo.

Como se recogía en los objetivos se ha conocido en mayor profundidad el patrimonio artístico que posee el Real Colegio Seminario del Corpus Christi, así como su estado de conservación. Nos ha llamado la atención como solo esta expuesta una parte muy pequeña de todo la colección, quedando en dependencias privadas, como nuestra obra, una gran cantidad de piezas tanto pictóricas como escultóricas o mobiliario de época.

El análisis de la obra nos ha permitido elaborar una cronología en la representación de la figura del Patriarca, en la que se plasma la importancia del mismo en la vida pública de la Valencia del siglo XVI y XVII. Hemos podido observar representaciones en espacios narrativos distintos, desde obras donde la figura del Arzobispo aparece aislada centrando la mirada del espectador a otras donde encontramos el relato de alguno de los pasajes de su vida.

Durante el estudio de la obra, encontramos factores que nos han llevado a poner en tela de juicio la atribución de la pintura atribuida a Vergara, protagonista de nuestra disertación. Sobre todo tras establecer una comparativa visual entre dos obras: *La última comunión del Beato Juan de Ribera*, atribuida a Juan Bautista Suñer y el *Retrato del Patriarca Juan de Ribera*, obra objeto de nuestro estudio. Parece que ambas obras han sido ejecutadas por la misma mano, ya que presenta una factura casi idéntica en rostro, ropajes o expresión corporal.

Esta idea se vio reforzada al encontrar un boceto de una obra de Vergara en la que se retrata la figura del Patriarca, la cual no tiene ninguna similitud con la pintura que ha protagonizado nuestro estudio.

En nuestra opinión esta memoria, a su término, puede abrir nuevas vías de estudio como la revisión de la atribución del *Retrato del Patriarca San Juan de*

*Ribera* otorgada a José Vergara, o la actualización del registro de las obras en las que aparece representada la figura del Patriarca San Juan de Ribera.

En lo fundamental el trabajo desarrollado es la puesta en práctica de todos los aspectos que se han ido superando en el transcurso del grado en las diversas asignaturas: desde la elaboración de memorias al trabajo en equipo, pasando por la asimilación de metodologías de trabajo objetivas, así como una eficiente gestión de los recursos bibliográficos.

## 8. BIBLIOGRAFIA

ALCAHALI. BARON DE. *Diccionario de Artistas Valencianos*. Valencia. Imprenta de Federico Domenech. 1897.

BENITO DOMÉNECH.F. *Real Colegio y Museo del Patriarca*. Valencia. Generalitat Valenciana, Consell Valencià de Cultura.1991. ISBN.84-7890-450-6.

BENITO DOMÉNECH. F. *Museo del patriarca: catalogo de pinturas*. Valencia. F. Doménech S.A, 1980. ISBN:8485402111.

BENITO DOMÉNECH. F. *Pintoras y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*. Valencia. Federico Doménech S.A. 1980. ISBN: 84-85402-08-1.

CATALÀ I GORGUES.M. *El pintor y académico José Vergara (Valencia 1726-1799)*. Valencia. Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educación i Esport. 2003. ISBN: 84-482-3681-5.

CALVO, A. *Conservación y restauración : materiales, técnicas y procedimientos. De la A a la Z*. Barcelona. Ediciones del Serbal. Tercera edición. 2003. ISBN: 84-7628-194-3.

FUSTER SERRA. F. *Cartuja de Portaceli. Historia, vida, arquitectura y arte*. Valencia. Ayuntamiento de Valencia. 2003. ISBN: 84-8484-079-4

GIMILIO SANZ. D. *José Vergara 1726-1799 del tardobarroco al clasicismo dieciochesco*. Valencia. Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educación i Esport. 2005. ISBN: 84-482-4022-7.

GONZALEZ. V. *La personalidad artística del Beato Juan de Ribera*. Valencia. Diputación provincial de Valencia. Imprenta Diana .1948.

MARTIN REY. S. *Introducción a la conservación y resturación de pinturas: pintura sobre lienzo*. Valencia. Universidad politécnica de Valencia. 2005. ISBN: 84-9705-868-2.

TARIN Y JUANEDA.F. *los retratos del Beato Juan de Ribera: estudio iconográfico*. Valencia. Imprenta de Francisco Vives Mora. 1891.

VILACAÑAS.J.L; BENITO GOERLICH. D; NAVARRO SORNÍ. M. *Pastor Sanctus Virtutis Cultor. El legado del Patriarca Juan de Ribera. IV centenario*. Valencia. Pentagraf editorial. 2011. ISBN: 978-84-938347-4-6.



VILLARQUIDE, A. *La pintura sobre tela II. Alteraciones, materiales y tratamientos de restauración*. San Sebastian. Ed. Nerea. 2005. ISBN: 84-89569-50-9.

VV.AA. *Historia del Arte Valenciano*. Volumen IV. Valencia. Consorcio d'editors valencians S.A. 1989. ISBN: 84-7575-357 (tomo IV).

VV.AA. *Monumentos de la Comunidad Valenciana*. Tomo X. Valencia. Generalitat Valenciana, Consellería de Cultura, Educación i Ciencia. 1995. ISBN tomo X: 84-482-1070-0.

VV.AA. *II Áreas expositivas y análisis de obras. La luz de las imágenes*. vol. II. Valencia. Generalitat valenciana. 1999. ISBN: 84-482-2037-4. (volumen II)

VV.AA. *Castellón 750 años. Imágenes para una historia*. Castellón de la Plana. Graphic Group S.A. 2002. ISBN: 84-89944-75X.

#### **RECUSOS ON-LINE**

(consulta el 7 de mayo de 2014. 10:30) disponible en :  
<http://www.fvmp.es/fvmp3/guia/4.2.guia-cul-historia.html?codine=46250>

(consulta del 7 de mayo de 2014. 11:10) disponible en :  
<http://www.cult.gva.es/mbav/data/es0404.htm>

## 9. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig .1. Anverso de la obra

Fig 2: detalle del rostro de la obra Retrato del Patriarca San Juan de Ribera

Fig. 3. Imagen en actitud orante del patriarca.

Fig.4. Altar sobre el que descansa la Sagrada Forma.

Fig.5: lema colegial que aparece en el altar.

Fig.6: leyenda que aparece en la obra.

Fig. 7. Retrato de San Juan de Ribera por Luis de Morales. Siglo XVII.

Fig. 8. Placa de cristal con la Imagen de San Juan de Ribera

Fig.9. Tabla central del *Tríptico del Juicio del Alma*. Luis de Morales, *el divino en 1567*. Representa el juicio particular de Juan de Ribera que aparece difunto la parte baja de la tabla.

Fig.10. Copia del Retrato Patriarca perdido en un incendio en 1936. Óleo sobre badana, con detalles en relieve y dorado. Sala Capitular moderna de la catedral de valencia. Original atribuido al círculo de Juan de Juanes.

Fig.11. Retrato del Beato Juan de Ribera. Óleo sobre lienzo. 1607. Representación del Patriarca con 75 años con fondo oscuro sin accesorios, en la parte superior se lee: *AETATIS SVE 75. ANNO 1607*. Y en el bode inferior: *OS PLACET AVGVTVM POTIVS PIA PLACEBIT IRREPREHENSE DECENS REGVLA PRAESVLIVVS* . La aureola será pintada en 1796 tras su beatificación.

Fig.12. Retrato del patriarca difunto pintado por Ribalta del natural el mismo día de su muerte. 6 de enero de 1611. Óleo sobre lienzo.

Fig.13. El Patriarca Juan de Ribera por Vicente Salvador Gómez, 1688. Óleo sobre lienzo. Encargo de los capuchinos del Convento de la Preciosísima Sangre de Cristo que pasó al Colegio del Corpus Christi tras la Exclaustración de 1835.

Fig.14. *Transito de San Luis Beltrán*. 1653. Jerónimo Jacinto de Espinosa. Óleo sobre lienzo. Convento de Santo Domingo.

Fig.15. Grabado de Gaspar Talamantes. Valencia.1801. En el que se representa al Patriarca sobre una nube adorando al Eucaristía.

Fig. 16. San Juan de Ribera con Colegiales por Gaspar de la Huerta en 1705. Oleo sobre lienzo.

Fig. 17. *San Juan de Ribera adorando la Eucaristía* por Juan Sariñena en 1612.

Fig.18. Detalle de la figura del beato Ribera de la obra *La ultima comunión del Patriarca Ribera* de Juan Bautista Suñer en 1796.

Fig.19. Detalle de la figura del Beato Ribera en la obra atribuida a Vergara objeto de estudio.

Fig.20. *San Juan de Ribera* por Vergara en fechas posteriores a su beatificación. Real Academia de la Purísima Concepción de Valladolid.

Fig.21. Vista aérea de la Cartuja de Portaceli.

Fig.22. Plano de la Cartuja de Portaceli en la actualidad.

Fig. 23. Real Colegio del Corpus Christi.

Fig. 24. Plano del Real Colegio del Corpus Christi en la actualidad

Fig. 25. Escudo Colegial.

Fig. 26. Escultura del Patriarca Ribera ubicada en el claustro del Real Colegio del Corpus Christi.

Fig.24. Detalle de la trama del soporte textil

Fig. 25. Presencia de nudo y fibras de diferente grosor, lo que indica la elaboración artesanal del tejido.

Fig. 27. Escalera ubicada en el ángulo sureste del claustro.1599.

Fig. 28. Capilla del Monumento.

Fig. 29. Detalle de la trama de la tela

Fig.30. Presencia de nudo y fibras de diferente grosor, lo que indica la elaboración artesanal del tejido.

Fig. 31. Croquis de bastidor

Fig. 32. detalle de ensamble del travesaño central con los listones laterales

Fig. 33. Preparación de tonalidad almagra visible por el reverso.

Fig. 34. Detalle de pincelada.

Fig. 35. Detalle de pincelada.

Fig. 36. Detalle de pincelada

Fig.37. Esquema general anverso del marco.

Fig.38. Perfil del marco.

fig.389 Croquis general del reverso del marco.

Fig.40. Acumulación de suciedad ambiental.

Fig.41. Restos de adhesivo localizados en el soporte.

Fig. 42. Acumulación de sustancias granulosas de tonalidad gris.

Fig.43. Nudo desprendido.

Fig. 44. Presencia de suciedad ambiental y ataque de xilófagos .

Fig. 45. Red de craqueladuras.

Fig.46. Detalle de restos de deyecciones .

Fig.47. Detalle de pequeñas pérdidas de película pictórica debido al intento de eliminación de excrementos .

Fig.48. Tela adherida por el reverso de la obra.

Fig. 49. Detalle de restos de adhesivo y tela .

Fig. 50. Detalle del repinte que encontramos en la parte centra de la cartela.

Fig.51. Mapa de daños del anverso .

Fig.52. Mapa de daños del reverso.

## 10. ANEXOS

### RELACIÓN DE PINTURAS Y PINTORES QUE HAN REPRESENTADO LA FIGURA DEL PATRIARCA SAN JUAN DE RIBERA.

#### ○ REPRESENTACIONES EN VIDA DEL PATRIARCA.

LUIS MORALES "EL DIVINO" 1520-c. 1586

- *Retrato del Patriarca*: Óleo sobre tabla. 1564. Retrato sobre fondo oscuro de casi medio cuerpo en ángulo del tres cuartos.
- *Tríptico del juicio del alma del Obispo Juan de Ribera*. Óleo sobre tabla. 1567-1568. Atribuido en un primer momento a Francisco Pacheco o a Vasco Pereyra. Capilla de las Reliquias del Colegio del Corpus-Christi
- *Tríptico de Ecce Homo*. Óleo sobre tabla.

VICENTE REQUENA "el joven" 1556-c.1607

- *Pinturas murales del salón de la Audiencia de las cortes valencianas*. 1592. Brazo eclesiástico de la sala Nueva. Sillón nº 1 de las autoridades eclesiásticas.

ALONSO SANCHEZ COELLO Pintor de cámara de Felipe II

- *Retrato del Patriarca*. Oleo sobre lienzo. representación de poco más de medio cuerpo.,. (1,20x0,84 m). Lleva la inscripción: *D. IOANNES A RIBERA PATRIARCHA ANTOCHE<sup>9</sup> ARCHEP<sup>9</sup> VALENTI<sup>9</sup>*.

CIRCULO DE JOAN DE JOANES 1507-1577

- *Retrato Patriarca sala Capitular moderna de la catedral de Valencia*. Óleo sobre badana, con detalles en relieve y dorado. Aparece representado con las vestimentas de arzobispo. Inicialmente atribuido a Joan de Joanes, pero se ha visto que puede ser de su círculo. Perdido en un incendio de en 1936. Copia en la sala capitular antigua. Lleva inscripción.

BARTOLOME MATARANA c.1550-c.1606.

- *Pintura mural de la Capilla de San Vicente Ferrer* en el colegio del corpus, dentro de procesión en la recepción de la Reliquia de San Vicente Ferrer. 1597-1605
- *Pintura mural de la capilla de todos los Santos*. Dentro de la obra Gloria de Santos. 1597-1605.

FRANCISCO RIBALTA 1565-1628

- *Retrato Patriarca asentado con un niño a la izquierda*. Oleo sobre lienzo. 1600. Real colegio del Corpus Christi.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> BENITO DOMÉNECH. F. Pinturas y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi. P. 260. Tras estudiar las imágenes de las obras descritas, este lienzo podría ser el que se atribuye al círculo

#### JUAN SARIÑENA 1545-1619

- *Retrato del patriarca*. Oleo sobre lienzo. 1607. (0,76 x 0,53). Representación del patriarca con 75 años con fondo oscuro sin accesorios, por encima del busto se lee: *AETATIS SVE 75. ANNO 1607*. Y en el bode inferior: *OS PLACET AVGVTVM POTIVS PIA PLACEBIT IRREPREHENSE DECENS REGVLA PRAESVLIVVS* “. La aureola será pintada en 1796 tras su beatificación. Ha servido como tipo de las numerosos retratos y estampas tras su muerte. Una de las mejores reproducciones es el grabado de Mas.
  - *Retrato del beato en el convento de los carmelitas descalzos*, se desconoce su paradero. (Diccionario de las bellas artes de Cean Bermúdez)
- **REPRESENTACIONES POSTERIORES A SU FALLECIMIENTO (6 enero de 1611)**

#### FRANCISCO RIBALTA 1565-1628

- *Retrato del patriarca Ribera difunto*. Óleo sobre lienzo. Pintado del natural el día de su muerte 6 enero de 1611. 0,66 x 0,48. Viene a repetir el modelo de Sariñena de 1607. Altar de la alcoba donde murió en el colegio del Corpus Christi.
- *Patriarca Juan de Ribera*. Oleo sobre lienzo. 1615. 1,26 x 0,87. De pie y de tamaño de tres cuartos en una mano lleva un librito y con la otra sostiene el bonete. Como referente toma el retrato de 1607. Aunque existe documentación del encargo a Ribalta, podría ser subarrendado por el mencionado autor a Sariñena (según Fitz Darby)<sup>16</sup>.

#### JUAN SARIÑENA 1545-1619

- *El Arzobispo Ribera adorando la Eucaristía*. Oleo sobre lienzo. 1612. 1,91 x 1,29.. De tamaño natural arrodillado con las manos juntas ante un altar en el que hay una custodia con el sagrado sacramento. Viste hábitos episcopales azules de su boca sale la inscripción : *“TV ES SACERDOS”*. Sariñena firma la obra al revés y escrito de derecha a izquierda: *“FECIT IOANES SARANYENA ANNO MDCXII”*. D.Francisco Tarín y Juneda interpreta que la firma y fecha están al revés en señal de luto por haber fallecido el retratado<sup>17</sup>. De este cuadro se sacó copia en 1688 para el convento de las sangra de cristo de frailes capuchinos. También se inspiran en el grabados. Localizado bajo el dosel del crucero de la Iglesia del Colegio del Corpus Christi.

---

de Espinosa en el catalogo mencionado, Tras un proceso de restauración realizado por el IVC+R en 2011 se descubrió una inscripción en el reverso que lo atribuía a Ribalta con fecha de 1600.

<sup>16</sup> BENITO DOMÉNECH. F. Pinturas y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi. P. 304

<sup>17</sup> BENITO DOMÉNECH. F. Pinturas y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi. P. 327

JERONIMO JACINTO DE ESPINOSA 1600-1667.

- *Transito de San Luis Beltrán*. Óleo sobre lienzo. Convento de Santo Domingo, hoy en el Museo Provincial, inspirado el retrato de Ribalta, figura a tamaño natural.

○ **OBRAS DURANTE EL PROCESO DE BEATIFICACIÓN (HASTA 1796)**

GASPAR DE LA HUERTA (1645-1714)

- *Patriarca Ribera entre sacerdotes*. Óleo sobre lienzo. C. 1705. Aparece el prelado sentado, revestido e pontifical con mitra y cruz patriarcal, dos clérigos arrodillados a su lados. 1,93 x 1,94. Localizado en el atrio del Colegio.

CIRCULO DE GASPAR DE LA HUERTA

- *San Juan de ribera con Colegiales*. C. 1705.

URBANO FOS.

- *Retrato del Patriarca*. 1654. se representa de cuerpo entero con hábitos corales, cabeza copiada de Ribalta. 2,37 x 1,20.

○ **TRAS SU BEATIFICACION 1796 Y EN EL PROCESO DE CANONIZACION EN 1960**

JUAN BAUTISTA SUÑER (c.1750- c. 1815)

- *Retrato del patriarca*. Óleo sobre lienzo. Se le representa con hábitos corales.. Lleva una inscripción expresando ser el beato Juan de ribera. 2,37 x 1,20. Localizado en el Museo Provincial.
- *Última comunión del Beato Juan de Ribera*. Óleo sobre lienzo. 1796. Lienzo que cubre el altar en la Capilla del Ángel Custodio, se representa la última comunión del Beato que aparece arrodillado y con las manos juntas frente al oficiante. Encargado como sustitución del lienzo del Ángel Custodio que hasta la fecha ocupó la imagen central de la capilla titular.

VICENTE LOPEZ

- Alegoría de la expulsión de los moriscos.

D. LUIS PLANES

- Iglesia de Santa Rosa, en el acto de entregar las constituciones a las monjas.

CAMARÓN

- Representa al Patriarca entre varios santos valencianos, en el lienzo que cubre el nicho de la virgen del milagro en su capilla.

D. MIGUEL POU

- Capilla de santo tomas de Villanueva en la Catedral de Valencia.