

Un «San Bartolomé» del pintor valenciano Juan Conchillos Falcó (1641-1711) en Murcia

JOSÉ CARLOS AGÜERA ROS

Los contactos artísticos entre Murcia y Valencia a lo largo del XVII, tuvieron especial importancia en el campo de la pintura, no sólo por la frecuente presencia y actividad de pintores valencianos en la capital murciana, a partir sobre todo de 1650, sino también por la llegada de obras con igual origen que, siempre citadas por las fuentes, son aún hoy difíciles de localizar y atribuir. Este es el caso de algunos cuadros realizados para parroquias y conventos de dicha ciudad por el pintor Juan Conchillos Falcó, nacido en Valencia en 1641 y que ejerció en ella y en lugares pertenecientes a su antiguo reino, una actividad que se perfila como abundante hasta su muerte en 1711. Es figura sin embargo que escapa a cualquier intento de sistematización pues, aunque conocida y citada desde Palomino, ha sido estudiada más como dibujante que como pintor (1) y carece todavía del necesario trabajo sobre su biografía

(1) Sobre Conchillos como dibujante, hay abundante bibliografía en la que destaca, XAVIER DE SALAS: «Ingresos en los Museos». *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, julio-diciembre 1947, pp. 445-456. ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ: *Catálogo de la Colección de dibujos del Instituto Jovellanos de Gijón*. Madrid,

y producción. Las noticias aportadas en estos aspectos por el pintor y teórico cordobés, que lo conoció personalmente, han sido siempre repetidas y sólo en escasa medida completadas por eruditos y biógrafos posteriores (2) y por tanto permanecen a la espera de una adecuada revisión y sistematización.

La problemática expuesta no obsta para resumir aquí, los pocos datos que hasta el presente obran sobre la trayectoria vital y pictórica de Conchillos. Partiendo siempre de Palomino, todas las fuentes coinciden en considerarle discípulo del impetuoso Esteban Mach, con quién también aprendió Senén Vila que, aún después de establecerse en Murcia, mantuvo una perenne amistad con su paisano y antiguo compañero (3). Tras el período de adiestramiento, Conchillos viajó a Madrid donde contactó con García Hidalgo, según Palomino «condiscípulo» también y «entonces en el áuge de su fortuna» como pintor, que proporcionó a su colega, para ocupar la estancia en la Corte, el encargo de los cuadros de la vida de «San Eloy» para la parroquia de El Salvador. La jornada madrileña supondría para el artista, al decir de Pérez Sánchez, un conocimiento de «la evolución en sentido barroco que ya había tenido lugar en casi España» en la pintura, pues la tradición recoge que, para afianzar sus ya notorias dotes de dibujante y mejorar la técnica y el color, frecuentó las academias particulares, copió las «mejores pinturas que pudo» y hasta consiguió estudiar las «estatuas de Palacio» (4).

Vuelto a Valencia con este bagaje, no le sería difícil a Conchillos conseguir numerosos e importantes encargos, para los que debió contar con un amplio taller encabezado por su propio hijo Manuel Antonio y en el que quizás trabajaron también sus discípulos mosén Vicente Brú y Evaristo Muñoz (5). De hecho las abundantes obras citadas por las fuentes, algunas datadas pero todavía sin comprobar muchas de ellas, parecen confirmar que gozó de una copiosa clientela, pues hizo cuadros y series claustrales no sólo para los templos y conventos de la capital del Turia, sino también para otras localidades más o menos próximas como Alaquás, Valldigna y hasta Segorbe ya

1969, p. 54, n.º 412. Id: «Sobre un dibujo atribuido a Conchillos». *A.E.A.*, Madrid, 1970, pp. 233-234. ADELA ESPINÓS: *Un dibujo inédito de Juan A. Conchillos y Falcó*. A.A.V., Valencia, 1978, pp. 57-59. Id: *Museo de Bellas Artes de Valencia. Catálogo de Dibujos I*. Madrid, 1980, n.º 42 a 52. ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ: *Historia del Dibujo en España de la Edad Media a Goya*. Madrid, Cátedra, 1986, pp. 321, 322 y 325.

(2) A. A. PALOMINO DE CASTRO: *El Parnaso Español Pintoresco Laureado*, vol. III del Museo Pictórico y Escala Óptica. Madrid, 1715-1724, reedición de Aguilar, 1947, pp. 1123 a 1134. JUAN A. CEÁN BERMUDEZ: *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes en España*. Madrid, 1800, reedición de las RR. Academias de Bellas Artes y de la Historia, 1965, vol. I, pp. 353 a 355. MARCOS A. DE ORELLANA: *Biografía Pictórica valentina*. Edición de Xavier de Salas, Valencia, Ayuntamiento, 1965, pp. 203 a 210. JOSÉ RUÍZ DE LIORI, Barón de Alcahalí: *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Valencia, 1897, pp. 92 a 94. ANDRÉS BAQUERO ALMANSA: *Los Profesores de las Bellas Artes Murcianos*. Murcia, 1913, reedición facsmil de 1980, pp. 131-132. U. THIEME Y F. BECKER: *Allgemeines Künstler Lexikon*. Leipzig, 1907-42, nueva edición 1940-50, vol. VII, p. 289. A. BAQUERO ALMANSA: *Los Profesores de las Bellas Artes Murcianos*. Murcia, 1913 reedición de 1980, pp. 131-132. E. BENEZIT: *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*. París, Grund, 1966, vol. 2.º p. 600. DIEGO ANGULO INIGUEZ Y A. E. PÉREZ SÁNCHEZ: «Pintura del siglo XVII», *Ars Hispaniae*. Madrid, 1971, p. 326. Todas estas obras biografían y aportan en mayor o menor medida, noticias y atribuciones al pintor y de aquí la selección.

(3) PALOMINO, *ob. cit.* nota (2), pp. 1132 y 1119 respectivamente.

(4) A. E. PÉREZ SÁNCHEZ: *Valencia -Pintura del siglo XVII-*. Madrid, Fundación Juan March, 1985, p. 301-302. PALOMINO, *ob. cit.* nota (1), p. 1132.

(5) PALOMINO, *ob. cit.* nota (2), pp. 1089-1090. ORELLANA, *op. cit.* nota (1), pp. 358-359 y 375-377 respectivamente.

en tierras castellanenses (6). Su producción alcanzó incluso a la ciudad de Alicante –Camarín de la «Santa Faz» entre 1680-1683 según afirmación reciente (7)– y, lo que se más sorprendente, llegó como veremos a la ciudad de Murcia, gracias a una probable y organizada red de amigos o intermediarios. Además la estima que le dispensó Palomino, siempre bien relacionado y a la sazón en Valencia desde 1699, contribuiría a consolidar el prestigio de Conchillos como pintor y desde luego, como apunta Pérez Sánchez, a una renovación de su estilo acorde con la más avanzada pintura madrileña (8). Un último aspecto a destacar es su calidad de instructor, pues la preocupación por la práctica de dibujo, que ejercía con regularidad cada noche, y en definitiva por el completo adiestramiento artístico de sus discípulos, le convirtieron en uno de los pioneros de la enseñanza en Valencia, al hacer de su taller un centro de aprendizaje, al que acudieron figuras como los escultores mosén Pedro Bas y Francisco Estive (9).

Las precedentes consideraciones vienen dadas por el afán de enmarcar y, en cierto modo, esclarecer, la expansión de la obra del maestro valenciano hasta la ciudad de Murcia, pues constituye un lugar común citado invariablemente desde Palomino. Este aducía al biografiar a Conchillos, la existencia de dos cuadros suyos en nuestra capital: un «San Luis Beltrán» en la escalera del convento de dominicos, cuyo origen no mencionaba y un «San Antonio» en el altar mayor de la iglesia de capuchinos, encargo que, al parecer, costeó don Antonio Francisco de Roda Tomás y Perea, I Conde del Valle de San Juan, y cedió Senén Vila a su colega y paisano (10). Frustrado el «Viaje...» a tierras murcianas de don Antonio Ponz, es Ceán Bermúdez quien proporciona las inmediatas referencias. Sin duda a través de informaciones, ya que no por un conocimiento de «visu», el ilustre académico añadía a los citados por Palomino, otros dos en el mismo cenobio de predicadores –el «Venerable Amador» y un «Santo sobre llamas»– y, lo que es más importante, «el del retablo principal que figura al Santo titular» en la parroquia de San Bartolomé (11).

La alusión de Ceán al cuadro de «San Bartolomé» en la iglesia homónima, posee especial importancia no sólo por su factible identificación con el lienzo objeto de este trabajo, sino más aún por ser el único conservado tras el extravío o destrucción de los otros que existían. Debió ser pieza conocida y desde luego muy estimada pues, ya en la propia ciudad de Murcia, despertó la atención de don Juan Albacete y Long (1823-1883), curioso personaje que reunía las cualidades de profesor de Dibujo en la

(6) Para Valencia, dos cuadros de la historia del «Cristo de Berito» en la parroquia del Salvador, una «Concepción» de 1697 para las monjas de la Puridad, un «San Alberto» para el Carmen Calzado y series claustrales para los mínimos, agustinos y carmelitas descalzos, el retrato del padre Francisco Jerónimo Simó y dos martirios de «San Hermenegildo» y «San Blas» propiedad del platero don Manuel Peleguer, en Alaquás, dos de «San Francisco de Paula» en su capilla del convento o de mínimos; en Valldigna otros tantos de la vida de «San Benito» para el monasterio de Bernardos y por fin en Segorbe, según Alcahalí, p. 94, un lienzo en 1669 para el testero de la Merced, que puede ser el mismo trabajo datado por Thieme-Becker en 1696. Para los demás cuadros arriba citados, vid. las obras de la nota (2). Además Benezit, 1966, p. 600 recogía un «David y Abigail» y una «Virgen de la Gloria» que salieron en París en la venta aguado en 1843, en 335 y 285 francos respectivamente.

(7) R. NAVARRO MALLEBRERA e I. VIDAL BERNABÉ: *Historia de la Provincia de Alicante*. Murcia, Mediterráneo, 1985, vol. IV, p. 492.

(8) PALOMINO, *ob. cit.* nota (2), pp. 1133-1134. PÉREZ SÁNCHEZ, *ob. cit.* nota (4), p. 302.

(9) ORELLANA, *ob. cit.* nota (2), pp. 358-359 y 375-377 respectivamente.

(10) PALOMINO, *ob. cit.* nota (2), pp. 1119, 1133 y 1134.

(11) CEÁN, *ob. cit.* nota (2), p. 355.

Económica, anticuario, bibliófilo, pintor mediano y sobre todo familiarizado con los estilos pictóricos, puesto que catalogó los cuadros de la familia Stoup y contribuyó a la formación del Museo Provincial, para el que trasladó y restauró los frescos de Villacis de la Trinidad (12). Su preocupación por el expolio y dispersión de pinturas y esculturas a raíz de la Desamortización en los templos y conventos murcianos, le indujo a redactar en 1876 unos «Apuntes...», en los que, a modo de inventario, recogió todas las piezas artísticas existentes en ellos al margen de su valfa. Al tratar de la parroquia de San Bartolomé, consignaba que «el cuadro que preside el coro, que está situado a espaldas del altar mayor, es pintado por Don Juan Conchillos Falcó, año 1696» (13). Afirmación tan precisa sólo puede responder a la presencia de una firma y una fecha legibles, que confirmarían la primitiva noticia de Ceán, no recogida por ninguno de los biógrafos posteriores del pintor valenciano. Tan solo Baquero reproduciendo a Albacete, citó la obra en 1913 en el breve artículo que dedicó al maestro valenciano en sus «Profesores...», y justificaba la inclusión de otras atribuciones propias y ajenas, con una supuesta estancia de Conchillos en Murcia en los años anteriores a 1697 que aún permanece sin documentar (14).

En su antiguo emplazamiento, donde todavía en 1923 lo consignaba Tormo (15), el lienzo sobrevivió a los avatares y destrucciones que se sucedieron hasta la Guerra Civil de 1936-1939, período en el que escapó a los destrozos causados al patrimonio artístico local, gracias a su traslado al Museo Provincial, donde se inventarió y fotografió con el número 957 (16). Después de la contienda fue devuelto a la parroquia de origen, desde donde pasó, en algún momento de la década de los setenta, al Palacio Episcopal, en cuya colección pictórica permanece aún hoy como depósito —fig. 1—.

Es un ejemplar de envergadura por sus grandes dimensiones — 4 × 2'56 metros aprox. — y aunque el enorme oscurecimiento, los deterioros y restauraciones antiguas hacen ilegible la firma y la fecha transmitidas por Albacete, no cabe duda de que se trata de una obra seiscentista ajena al círculo pictórico murciano. La falta hasta el presente de documentación sobre la misma, incluso en la propia parroquia, acentúa la problemática del encargo, cuyas características ignoramos, si bien es viable apuntar algunas reflexiones. La data de 1696 recogida por Albacete induce a pensar, que el cuadro pudo ser enviado por el pintor desde tierras valencianas, pues coincide con un momento en el que desarrolló allí una importante actividad y, como hemos apuntado, falta todavía confirmación de la estancia pretendida por Baquero. Cabría entonces hi-

(12) BAQUERO, *ob. cit.* nota (2), pp. 375-376.

(13) JUAN ALBACETE Y LONG: *Apuntes históricos de Don... sobre las reliquias de San Fulgencio y Santa Florentina traídas a Murcia, y de la Imagen de Ntra. Sra. de la Fuensanta de la misma ciudad y de otros objetos curiosos que existen hoy en ella*. Año de 1876. Manuscrito sin foliar, cuya publicación preparamos. En ellos alude también a un «Ecce Homo» en el Palacio Episcopal, luego recogido por BAQUERO, *ob. cit.* nota (2), p. 132, cuya atribución es por el momento difícil de confirmar.

(14) BAQUERO, *ob. cit.* nota (2), p. 131-132, añade además de esta hipósis, algunos cuadros más en Murcia de Conchillos, como un «Josué parando el sol» firmando en 1695, propiedad de los Marqueses de Villamantilla de Perales, y el bocaporte de «Santa Catalina» en su parroquia que le atribuyó don JAVIER FUENTES Y PONTE en su *Murcia Mariana*, Lérida, 1880, 1.ª parte, pp. 75 y siguientes.

(15) E. TORMO: *Levante*. Madrid, Espasa-Calpe, 1923, p. 354.

(16) Agradecemos a la Dirección y personal adjunto del Museo de Bellas Artes de Murcia, la gentileza de permitirnos la publicación de la foto conservada en su Archivo, dada la absoluta imposibilidad de reproducir el cuadro en su actual ubicación.



Juan Conchillos Falcó: San Bartolomé 1696. Murcia, Palacio Episcopal.
(Fotografía por gentileza del Museo de Bellas Artes de Murcia).

potetizar que Senén Vila, desbordado en esa década por numerosos encargos públicos y privados, por su proverbial amistad con Conchillos como condiscípulo y paisano, traspasó a éste, en un gesto similar al narrado por Palomino respecto al «San Antonio» de capuchinos, la ejecución del Santo titular del templo. A ello no obstaría el supuesto de que el mismo Vila, para proporcionar tal encargo a su colega valenciano, actuara en calidad de intermediario, y aún es posible, que la fábrica del templo, cuando no unos factibles patronos de la capilla mayor, recurrieran directamente a Conchillos, por ser artista conocido en la ciudad a tenor de sus obras en dominicos y capuchinos.

La pintura propiamente dicha ofrece una composición en tres planos, el primero de los cuales comprende solo una estrecha franja inferior, donde aparecen una mujer con un niño y otras figuras varoniles apenas de busto, dispuestas con diferentes perfiles a contraluz y que sugieren retratos por la fuerte caracterización de algunos rostros. En esta zona pervive la tradición valenciana de los años centrales del siglo, por la factura prieta y el modelado duro de los personajes. Sobre ellos y en un podium fuertemente escorzado surge, a la izquierda del espectador, la efigie de San Bartolomé, que alza su mano derecha en un gesto declamatorio semejante a una bendición y lleva en la otra el tradicional atributo de la cuchilla. Envuelven al Apóstol, corpulento y movido, amplios paños de grandes pliegues que sirven al pintor para acentuar los contrastes lumínicos y cromáticos; la técnica fluida de la figura, con fuertes toques de luz en el rostro, anuncian y sirven de tránsito a la vibrante expansión de pasta y color del tercer plano. En este último desarrolla la escena del martirio, concebida como una composición muy barroca, con personajes agitados de ejecución despeinada, cuyo análisis es difícil por ser la parte en peor estado del lienzo. De iguales rasgos participa el rompimiento de gloria en lo alto, con efectos de «repoussoir» en consonancia con una asimilación de las tendencias del pleno barroco madrileño.

En conjunto el cuadro muestra unas precarias condiciones de conservación, pues está muy reseco, presenta largas grietas y cuantiosos desprendimientos de materia en algunas zona, mientras que otras subyacen enmascaradas por desafortunadas intervenciones. El oscurecimiento general contribuye a empeorar el aspecto de la obra, en la que sin embargo se adivinan calidades, sobre todo cromáticas, de gran intensidad, tales el espléndido manto rojizo del Santo y las luces fantasmagóricas del fondo, que aunan ricas transparencias de color, alteradas como todo el lienzo por la preparación de almagra y las restauraciones. En cuanto a la firma y la fecha, aunque por las trabas aludidas son hoy ilegibles hasta el punto de impedir cualquier comprobación, parece verosímil que fueran vistas por el informador o informadores de Ceán y desde luego por Albacete y sin duda una adecuada limpieza y restauración contribuirían a recuperar no sólo tan interesante pintura, sino también quizás la prueba de la atribución a Conchillos.