

Paolo da San Leocadio, (Reggio Emilia 1447- Valencia, ca. 1520), Isidro Puig y Ximo Company (dirs.), catálogo de la exposición, (Valencia: Generalitat Valenciana. Consorci de museus de la Comunitat Valenciana, 2025), 299 páginas, (ISBN: 978-84-482-7086-5).

Exposición: *Paolo de San Leocadio, Introdutor de la pintura del Renaixement a Espanya. Tècnica, materialitat i innovació*. Exposición Museo de Bellas Artes de Castellón, (20 de noviembre 2025 -15 de marzo 2026).



El gran historiador de arte Chandler Rathfon Post en su capítulo sobre Paolo de San Leocadio consideraba que este pintor merecía probablemente un lugar más destacado en la historiografía del que hasta entonces le había sido concedido. Ha tenido que pasar casi un siglo desde la publicación de Post para que se celebre la primera exposición monográfica dedicada a este artista, organizada por el Consorci de Museos de la Comunitat Valenciana en la ciudad de Castellón.

Paolo de San Leocadio (Reggio Emilia 1447-Valencia ca. 1520) es un pintor norte italiano del *quattrocento* que desarrolló la mayor parte de su carrera en el Reino de Valencia. Llega a la ciudad por mediación del cardenal Rodrigo Borja, futuro Papa Alejandro VI, que fue obispo de la seo valentina hasta su nombramiento como sumo pontífice. La realización más destacada de su producción es probablemente el fresco de los ángeles músicos en la bóveda de la propia catedral, pintado en colaboración con el napolitano Francesco Pagano y que quedó oculto durante más de trescientos años por la reforma barroca, hasta su reciente restauración a comienzos del siglo XXI. Se sabe que el pintor trabajó también en Castellón, Villarreal o Gandía¹ y que proporcionó obras relevantes para las poblaciones de Enguera, Orihuela o Montesa. Aunque San Leocadio tuvo una influencia fundamental en el desarrollo del primer renacimiento hispano, factores como el no haber salido del Reino de Valencia -que formaba parte en esta época de la Corona de Aragón- o el no figurar en la nómina de pintores de corte lo han alejado del foco historiográfico tanto en España como en Italia².

¹ Fernando Marías considera de gran importancia por su carácter excepcional en territorio hispano el establecimiento en Gandía de una relación de *servitù particolare* entre San Leocadio y María Enríquez que era nuera de Alejandro VI y prima de Fernando el Católico. Fernando Marías, *El largo siglo XVI: los usos artísticos del Renacimiento español*, (Madrid: Taurus, 1989), pp. 165-169.

² Ximo Company, Catedrático de Historia del Arte Moderno en la Universidad de Lleida, es el historiador que más esfuerzos ha dedicado al conocimiento de la vida y obra de este pintor. Una buena recopilación de sus estudios en Ximo Company, *Paolo da San Leocadio i els inicis de la pintura del Renaixement a Espanya*, (Gandía: CEIC Alfons el Vell, 2006).

La exposición está comisariada por Ximo Company e Isidro Puig y cuenta con la colaboración de Miguel Ángel Herrero-Cortell en los aspectos técnico-científicos. La dificultad que supone el no poder trasladar los frescos de los ángeles músicos desde la catedral de Valencia, se subsana al inicio de la muestra con un primer apartado de carácter inmersivo en el cual se van sucediendo imágenes de gran tamaño y calidad que permiten apreciar la pintura de dichos frescos con un buen nivel de detalle.

Aunque la exposición se divide en una serie de subapartados, está estructurada realmente según dos bloques principales: en primer lugar, encontramos una sucesión de obras en orden aproximadamente cronológico que nos proporcionan una visión de conjunto sobre la producción conocida del pintor (a pesar de algunas ausencias señaladas). En segundo lugar, una parte relevante de la muestra se centra en los aspectos técnicos de la producción artística de San Leocadio.

En el primer apartado relativo a las obras, la exposición cuenta con préstamos importantes como *La oración en el huerto* (1500-1512) procedente de la colección Várez Fisa depositado en el Museo Nacional del Prado que puede verse cerca de otra tabla con el mismo tema de la colección del Marqués de Montoral (1500-1512). El Museo Nacional de Arte de Cataluña ha prestado *Lamentación sobre Cristo muerto* (ca. 1500-1512) que podría haber pertenecido a la misma predela que la tabla Várez Fisa dada la similitud de estilo y la casi identidad en las medidas de ambas obras. De especial interés resulta poder contemplar la tabla de *La Virgen de Gracia* de Enguera (ca. 1482-1484). Junto con esta obra, se incluyen sendas reproducciones de la misma en estado intermedio y final llevadas a cabo por el artista dorador Xavier Ferragut que permiten, por un lado, obtener una buena comprensión del proceso técnico completo y por otro, hacerse una mejor idea sobre cómo sería el aspecto de la obra original con los colores más vivos y el efecto dorado más resaltado. Entre las ausencias notables caben señalar *Los desposorios de la Virgen* (Galería Benappi, Milán ca. 1510-1519) que ha sido atribuida a Paolo de San Leocadio en una venta en subasta reciente en Italia y que no pudo formar parte de la exposición por problemas logísticos de última hora y el *San Miguel arcángel* de Orihuela (ca. 1490-1505) que constituye una buena muestra del elevado nivel que puede llegar a alcanzar la producción al óleo del pintor. Esta tabla de gran tamaño no salió de su sede en el Museo Diocesano de Arte Sacro por discrepancias con los comisarios de la muestra relativas a su atribución.

El segundo apartado de carácter más técnico, está compuesto por una serie de vitrinas con pigmentos, dibujos, herramientas y otros materiales de pintura. También por grandes paneles que muestran el análisis de algunas obras con diferentes técnicas tales como fotografía visible, imagen infrarroja (IR), imagen infrarroja de falso color (IRFC), fotografía de luminiscencia visible inducida por radiación ultravioleta (UVL), radiografías o análisis estratigráficos. Estos análisis permiten profundizar en el conocimiento de las obras poniendo de relieve aspectos como la preparación de los soportes, la técnica pictórica, el ensamblaje de las tablas o el dibujo subyacente. Un apartado de gran interés es el estudio de los cuatro *Cristo portacroce* (*Cristo con la cruz auestas* ca. 1501-1505) atribuidos al pintor que nos muestran, entre otras consideraciones, el empleo del estarcido para el

traspaso de estas imágenes devocionales documentado claramente en el ejemplar de Villarreal. Las representaciones técnicas a escala real del *San Miguel arcángel* de Orihuela palían parcialmente la ausencia de dicha pintura en la muestra.

Tanto la exposición como el catálogo presentan como nueva adición al corpus de San Leocadio un *Planctus Mariae* (*Lamentación sobre Cristo muerto* ca. 1507-1508) perteneciente a la galería Caylus y que no pudo verse los últimos días por su traslado a la feria TEFAF en Maastrich. También se incluye como obra final una nueva *Dormición de la Virgen* (después de 1525) atribuida a Felipe Pablo de San Leocadio, hijo del pintor y uno de los componentes conocidos de su taller. El catálogo razonado de Paolo de San Leocadio es un tema controvertido y difícil de abordar debido a que su producción conocida es escasa y sólo una parte está documentada. Otros factores como la mezcla en sus obras de elementos italianos y flamencos, los cambios de estilo para adaptarse al gusto de los comitentes o la repetición de algunos temas devocionales con la probable participación del taller, dificultan la atribución segura de las pinturas del entorno leocadiano. Algunas de las obras que se incluyen en la muestra como de mano de San Leocadio requerirían un debate más amplio que permitiera delimitar con mayor precisión la producción del artista.

El catálogo incluye una panorámica general sobre la figura de Paolo de San Leocadio y se centra en analizar las últimas obras aparecidas en el mercado susceptibles de ser atribuidas al entorno del pintor. Resultan de especial interés los estudios realizados por Isidro Puig sobre el retablo de Castellón y las tablas que pudieron o no formar parte del mismo y el artículo de Miguel Ángel Herrero-Cortell que profundiza en los aspectos técnicos y materiales de la producción pictórica y constituyen una buena base para restituir a Paolo de San Leocadio la autoría del *San Miguel arcángel* de Orihuela.

Probablemente la falta de espacio expositivo y la limitación de medios ha dificultado el planteamiento de un enfoque más ambicioso en el que pudiera analizarse la pintura de San Leocadio en su entorno incluyendo obras de otros pintores coetáneos tanto del Reino de Valencia como de Italia, así como algunos aspectos sociales, religiosos, etc. que permitieran ubicar mejor la producción en su contexto. Sería también importante mostrar la influencia de San Leocadio sobre las siguientes generaciones de pintores, más allá de su hijo Felipe Pablo. Cabe esperar que el interés despertado por esta muestra junto con las recientes adquisiciones de obra del pintor por parte del Museo de Bellas Artes de Valencia, del Museo Nacional del Prado o la ya señalada en Italia contribuyan a incentivar futuras investigaciones sobre Paolo de San Leocadio y a definir con mayor precisión su lugar en el panorama artístico hispano-italiano.

María Mercedes Sierra Toral³
Universidad Complutense de Madrid
Abril 2026

³  <https://orcid.org/0009-0008-5464-3753>