

C+R Escultura policromada



Cristo de Sant Bult
Hogar Escuela de Sant Bult
Valencia



Bernardino Blancalana, Historia de la sagrada imagen de Christo crucificado que está en la nobilísima ciudad de Luca. Madrid, 1638. Madrid, Biblioteca Nacional

Estudio histórico artístico

Una de las imágenes de Cristo más singulares y veneradas de Valencia es, sin lugar a dudas, el Cristo de Sant Bult. Su rareza iconográfica y las leyendas sobre su origen envuelven de misterio esta imagen.

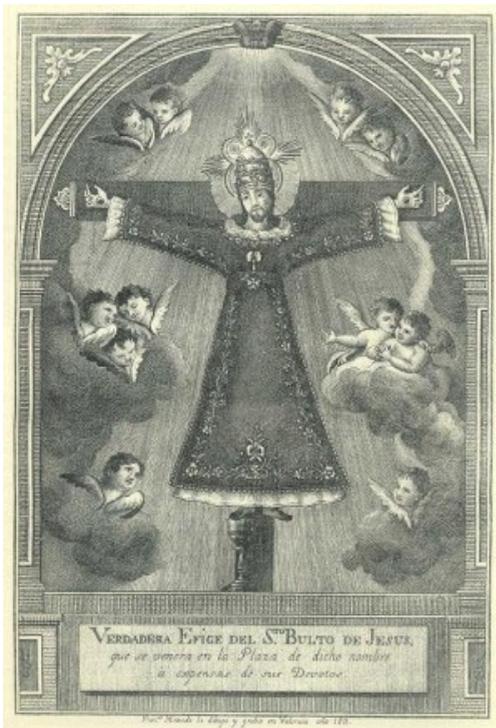
Un relato basado en la tradición dice que la imagen del Cristo de Sant Bult fue encontrada en 1238, año de la conquista de la ciudad y Reino de Valencia por Jaime I, por el albañil Manuel Navarro, vecino del barrio de la Xerea (antiguo arrabal musulmán anterior a la conquista). Éste la encontró en unas caballerizas del ejército cristiano del rey don Jaime, situadas cerca del convento de Santo Domingo, en el lugar conocido coloquialmente como corralón de Santo Domingo, cuando retiró una losa que cubría un pozo para sofocar un fuego. La imagen fue donada a este barrio, cuyos vecinos, desde entonces, le realizan una fiesta y rinden culto anualmente, siendo ésta una de las fiestas más antiguas de la ciudad.

Esta imagen es una talla de madera policromada de pequeñas dimensiones, cuyos parámetros estilísticos responden a las imágenes románicas, por lo que



Anónimo de mediados del siglo XVIII. Cristo de Sant Bult, entalladura. Valencia, Museo de Bellas Artes

podemos pensar que es anterior a la conquista del rey Jaime I. Su iconografía es poco frecuente, pues Cristo aparece crucificado en la cruz, pero en majestad, con la cabeza erguida y los ojos abiertos mirando al pueblo, es decir como vencedor de la muerte, y su rostro muestra una expresión serena y triste a la vez, pero alejada de los parámetros estilísticos del románico. La talla está vestida con una túnica talar, aunque en la actualidad y seguramente a partir de la moda impuesta en el siglo XVIII de vestir las imágenes, lleva encima otro traje de terciopelo rojo con ribetes de puntillas en las bocamangas, cuello y rodapie. Lleva un pie descalzo, bajo el que se sitúa un cáliz para recoger su sangre salvadora y redentora, alusiones pues a la Eucaristía y al dogma de la transubstanciación, mientras que el otro pie, igualmente con el estigma de los clavos, está calzado con una sandalia, representación poco frecuente en la imagen de un crucificado. Otra rareza iconográfica es la fiera pontificia con tres coronas que luce sobre su cabeza, como eterno y sumo sacerdote, además de las típicas potencias o haces de luz que tiene como origen el nimbo crucífero medieval.



Francisco Miranda. Cristo de Sant Bult, calcografía. Valencia, Archivo de Religiosidad Popular

Esta singular iconografía la emparenta con el Cristo de Lucca, que se venera en la catedral de San Martín de esta localidad italiana, y cuyo origen debe ser oriental. Las concomitancias estilísticas y formales con el Cristo de Sant Bult son muy evidentes, hasta el punto de producirse una transposición devocional, pues rápidamente esta imagen de Cristo se incorporó al repertorio de imágenes más veneradas de la ciudad del Turia. Y es que no hay que olvidar que en la iglesia de occidente a partir del siglo XII se superaron las reticencias doctrinales a la figuración de las imágenes, y desde el siglo XIII se vio en éstas un medio de catequesis y evangelización por su capacidad pedagógica. La leyenda del Volto Santo de Lucca, cuya narración guarda estrechas similitudes con el Cristo de Beirut, cuya historia recoge los ultrajes realizados por los judíos hacia esta imagen reproduciendo en ella los pasajes de la Pasión de Cristo hasta el punto de brotar sangre y agua del costado cuando estos le dieron la lanzada, obrándose numerosos milagros a su contacto, y su veneración se halla unida a la conmemoración litúrgica de la Passio Imaginis. Entre los siglos XIV y principios del XVI son numerosas las fuentes escritas y gráficas que exponen y difunden



Litografía Martí. Cristo de Sant Bult, litografía. Valencia, colección particular

la historia del venerado crucifijo de la ciudad de Lucca y muchas lo vinculan con el realizado por Nicodemo. La devoción a la talla de Lucca se extendió rápidamente por toda la cristiandad, siendo Valencia una de las ciudades donde éste alcanzó especial devoción. Esta concomitancia del Cristo de Sant Bult con el de Lucca queda muy patente en una preciosa entalladura de mediados del siglo XVIII conservada en el Museo de Bellas Artes de Valencia, en cuya leyenda podemos leer "EL SANTO VULTO DE JESUS. / CON LA INVOCACION DEL SANTISSIMO CHRISTO DE LUCCA". En ella, la imagen del Cristo de Sant Bult flanqueada por velas encendidas sobre trono de nubes con querubines, está bajo una arquitectura o templete de columnas salomónicas, cubierta por cúpula escamada y diversos motivos ornamentales como pirámides y jarrones florales. En cuatro de sus ángulos encontramos, además, elementos iconográficos alusivos a esta imagen como el cáliz, la cruz, el zapato y la tiara de tres coronas. La imagen de esta advocación criológica se veneraba en la Catedral de Valencia desde tiempos de fray Andrés de Albalat, y que Sanchís Sivera en su nomografía sobre la Catedral de Valencia recoge como en ésta existía una capilla

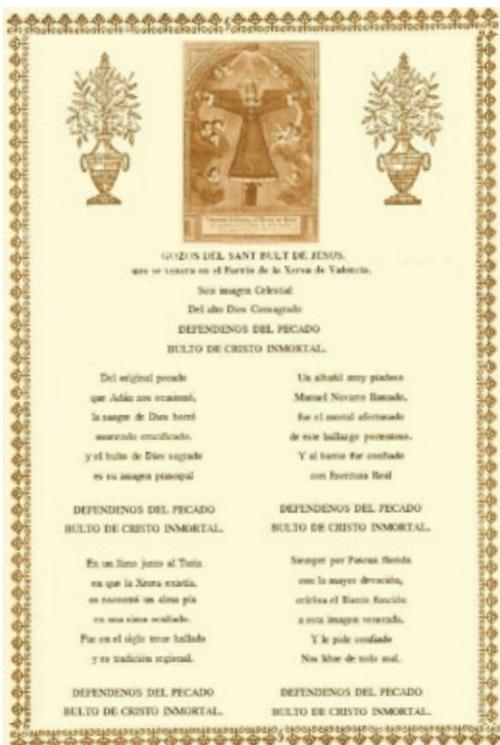


Gozos al Cristo de Sant Bult. Valencia, Biblioteca Serrano Morales

dedicada al Santo Bulto de Jesús en el acceso a la antigua aula capitular.

Pero esta imagen no sólo tuvo altar en la seo valenciana, donde era el patrón de los sacristanes, sino que también ha tenido altares en diferentes iglesias de la ciudad, como en San Juan del Hospital, donde en el siglo XVI se le impuso la Cruz de Malta, en la iglesia de San Esteban y en el Temple. También se tiene noticia de la existencia de un altar de Sant Bult situado en la esquina de la confluencia de las actuales calles de En Blanch y La Plaza de Sant Bult, altar que fue derruido a mediados del siglo XVIII en virtud de las ordenanzas municipales que obligaban a la desaparición de los altares en las calles. En la actualidad, con ocasión de su fiesta anual el primer domingo de junio, la imagen se guarda durante una noche en la parroquia de Santo Tomás y San Felipe Nerí, permaneciendo el resto del año en su sede social de la calle En Blanch.

El culto y devoción al Cristo de Sant Bult se ha visto favorecido a lo largo de los años por otros medios difusores de su imagen, como son las estampas grabadas. Así merece especial mención la estampa



Anónimo del siglo XVIII. Cristo de Sant Bult, entalladura. Valencia, Museo de Bellas Artes

calcográfica de grandes dimensiones (261 x 189 mm) que Francisco Miranda dibujó y grabó en 1811, en cuya leyenda se puede leer: "VERDADERA EFIGIE DEL S.TO BULTO DE JESUS, / que se venera en la Plaza de dicho nombre / a expensas de sus Devotos. // Fran.co Miranda lo dibujo y grabo en Valencia año 1811", conservándose un ejemplar en la colección Giner Boira del Museo de Bellas Artes de Valencia. Esta misma estampa fue llevada a la litografía por el establecimiento litográfico Martí.

También han contribuido al conocimiento de la historia y milagros de esta imagen sus gozos. El más antiguo que conocemos data de la segunda mitad del siglo XVIII, y fue impreso en Valencia por la afamada imprenta de Benito Monfort. Se conserva en la Biblioteca Serrano Morales de Valencia y narra como fue hallado por un vecino en las inmediaciones del convento de Santo Domingo, el pleito surgido entre este y los religiosos por su posesión, y como finalmente un dictamen real hizo posible que quien lo halló fuese su poseedor, y cómo a su fallecimiento lo dejó al barrio de la Xerea para que continuasen rindiéndole culto. La hoja, adornada con una orlada tipográfica, tiene como



Detalle de la imagen del Cristo de Sant Bult. Foto: Jesús Morte

cabecera una preciosa entalladura que muestra la imagen del Cristo de Sant Bult flanqueada por unos cirios encendidos. También del siglo XVIII es otra entalladura que en origen debió ilustrar una hoja de gozos a juzgar por sus dimensiones, si bien esta no la hemos podido localizar. Esta nueva estampa, que lleva como inscripción "EL STO VULTO DE JESUS", conservada en el Museo de Bellas Artes de Valencia, procedente del legado Villalba Barceló, representa al Cristo de Sant Bult igualmente flanqueado por unas velas encendidas sobre peana de nubes con querubines, y un joven músico, ataviado con capa y sombrero de ala ancha, tocando una guitarra a sus pies. Ya del siglo XIX es otra hoja de gozos, esta vez encabezada por el grabado calcográfico de Francisco Miranda aludido anteriormente, en donde la imagen cristológica aparece glorificada entre querubines en un marco arquitectónico.



La imagen del Cristo de Sant Bult en su altar de la plaza de Sant Bult durante la festividad. Foto: Jesús Morte



La imagen en procesión. Foto: Jesús Morte



Estado inicial

Estado inicial

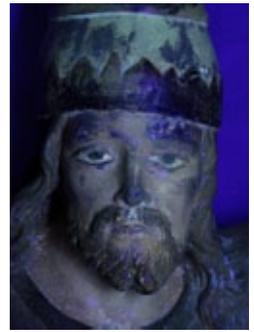
Tras un primer examen organoléptico del Cristo de Sant bult se pudo determinar que su estado de conservación resultaba poco óptimo, evidenciándose multitud de alteraciones: suciedad superficial y pequeñas pérdidas muy puntuales de policromía y arañazos, sobre todo en el rostro, manos y pies. Concretamente en el rostro se observaban pequeños repintes efectuados sobre un estuco mal nivelado.

Los dedos de las manos debieron fracturarse en algún momento, siendo adheridos incorrectamente. Dicha acción queda evidenciada por el exceso de adhesivo que se observaba sobre la propia policromía.

El aspecto general de la túnica del Cristo evidenciaba una policromía muy basta y burda, características divergentes para una obra de cierta antigüedad. Por lo que resultaba obvio que la obra había sido intervenida con anterioridad, ya que presentaba antiguas restauraciones o "reparaciones".



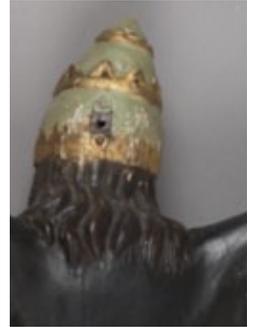
Detalle del rostro



Fluorescencia ultravioleta



Detalle de intervenciones anteriores y erosiones



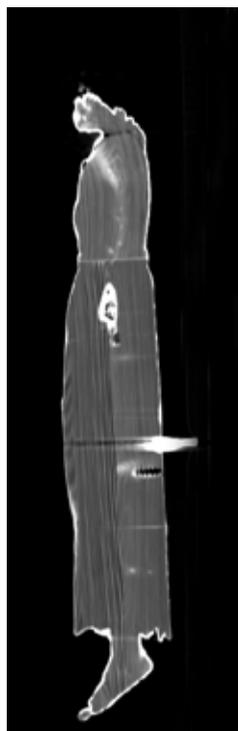
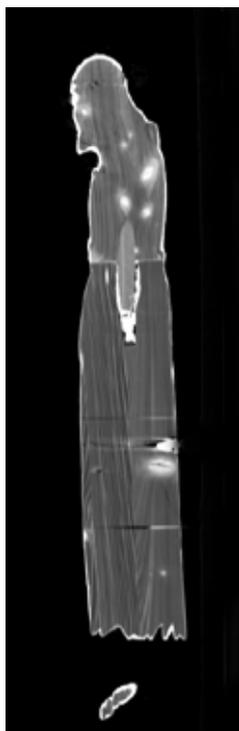
Detalle de pérdidas de policromía



Fluorescencia ultravioleta



Corte coronal donde se observa las uniones de los brazos y parte inferior con espigas de madera al torso. Se observa una discontinuidad en la cintura.



Cortes sagitales donde se observan la unión de la parte inferior con espigas de madera al torso. Se observa la diferencia de madera de la parte inferior delantera a la trasera. Este fragmento va desde la cintura a los pies.

Estudios científicos

El estudio del Cristo de San Bult, ha entrañado una especial dificultad por el estado de conservación y las manipulaciones que la obra ha sufrido a lo largo de su historia. Los estudios científicos han puesto de manifiesto que la escultura ha sido modificada en su estructura y repolicromada en diferentes ocasiones a lo largo de su historia. Estas conclusiones se han obtenido a través de un estudio interdisciplinar realizado previa y durante la restauración de la pieza, donde el trabajo conjunto de las diferentes profesionales ha proporcionado el mejor conocimiento técnico y artístico de esta obra.

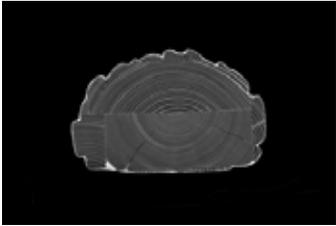
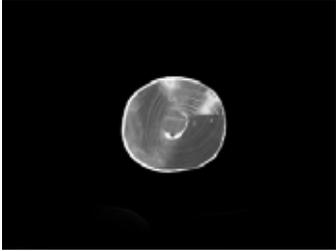
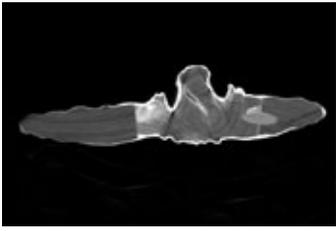
Los estudios previos de laboratorio han incluido técnicas no invasivas como la tomografía axial computerizada TAC y la extracción de micromuestras para determinar la posible presencia de la policromía primitiva de la escultura que subyace bajo las intervenciones modernas. Los resultados muestran que sobre la policromía original, hay una segunda no lejana en el tiempo respecto a la inicial. Posteriormente, la escultura fue restaurada en sucesivas ocasiones mostrando policromías que corresponden a los siglos XIX-XX. El análisis mediante TAC permite determinar la técnica que se empleó para esculpir la talla a partir de la información sobre

materiales, estructura interna, ensamblajes y uniones. También nos ha permitido obtener información sobre los daños internos.

La escultura está compuesta de cinco fragmentos principales de madera: uno corresponde a la cabeza y torso, dos corresponden a los brazos que se hayan sujetos al torso mediante espigas de madera, y un cuarto constituye la parte delantera de la escultura a partir de la cintura que se haya unida al torso mediante una espiga de madera, y el quinto corresponde a la parte trasera desde la cintura hasta los pies. El estado de conservación estructural en general es bueno. Únicamente se ha detectado la presencia de alguna grieta interna en la parte inferior trasera.

Resultado del estudio estratigráfico

Las intervenciones que ha sufrido la escultura en los siglos XIX-XX, con la aplicación de diferentes estratos de aparejo y de la nueva policromía, eran de escasa calidad, hechas con colores planos y de forma descuidada. Estos nuevos estratos de color se asientan sobre una preparación elaborada principalmente por sulfato de calcio. Los nuevos pigmentos que constituyen estas nuevas policromías son el blanco de plomo de manufactura industrial, blanco litopón,



Cortes axiales donde se observan las distintas maderas empleadas y discontinuidad de cortes

Redering donde se aprecia la distribución de clavos. También se observa la diferente densidad de policromía que hay en la cabeza, torso y pies frente al resto

blanco de cinc, pigmentos ocres, negro de huesos, azul ultramar sintético y lacas. Mezclando estos pigmentos de fina granulometría, obtuvieron los tonos rosados, pardos y azules. En cuanto al dorado este se realizó con pan de oro o empleando lámina de latón.

Este estudio estratigráfico puso de manifiesto la presencia, bajo de los estratos de repintes de los siglos XIX y XX, de diferentes restos de la policromía más antigua que correspondían a una primera intervención de la talla, y finalmente restos de la policromía original.

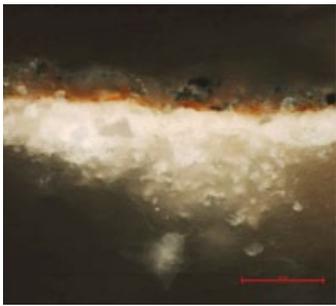
La policromía más antigua presenta características técnicas que corresponden cronológicamente al período comprendido entre los siglos XV-XVI. Se encontró únicamente en las zonas de la cara y del busto de la talla. Sobre una preparación blanca a base de sulfato de calcio y cola animal se aplicaron las capas de policromía elaboradas con blanco de plomo, ocre amarillo, rojo de bermellón, lacas y azul esmalte. En los restos de dorado de la decoración del estofado original de la vestidura, se ha detectado una fina lámina de oro.

Estudio anatómico de la madera del soporte

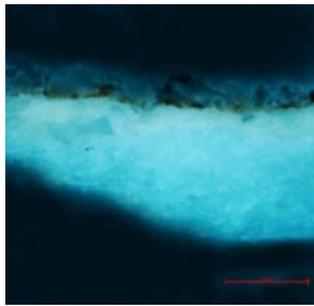
La identificación de las especies leñosas se realizó mediante la comparación de las características anatómicas. Se utilizó madera de conífera tanto en la parte original de la escultura como en los elementos añadidos en las sucesivas intervenciones.



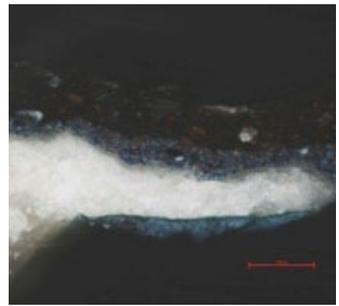
Lámina delgada de la madera del brazo derecho. Imagen obtenida con microscopía óptica con fuente de luz visible



Sección transversal de la policromía azul original de la vestidura. Imagen obtenida con microscopía óptica con luz visible, 50x



Sección transversal de la policromía azul original de la vestidura. Imagen obtenida con microscopía óptica con luz ultravioleta, 50x. Se observan los grandes cristales del pigmento azul de esmalte



Sección transversal del primer repinte azul y las intervenciones modernas de azul ultramar sintético, y la última policromía de tonalidad oscura a base de pigmentos tierras con negro de huesos

Estudio estratigráfico de la policromía azul del vestido

La policromía original de la vestidura del Cristo presentaba un estofado de oro y azul. El estofado es una técnica de decoración del tejido que consta de pan de oro que se asienta sobre una imprimación anaranjada a base de albayalde y pigmentos tierras, sobre el que se aplicó un estrato de azul esmalte mezclado con poco blanco de plomo.

Por encima de esta primera policromía, separada por un espeso estrato de preparación blanca de yeso, se detecta el repinte antiguo con un nuevo estrato de policromía de tonalidad azulada compuesto de blanco de plomo mezclado con laca morada y laca azul. Las lacas se fijaron sobre un compuesto de aluminio (alumbre o alúmina). A nivel superficial se observa un fino estrato de policromía de tonalidad verde-azulado a base de blanco de plomo mezclado con un colorante verde-azulado.

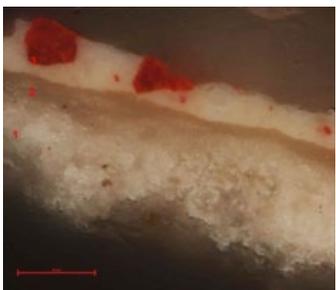
En las últimas intervenciones se emplearon pigmentos industriales del siglo XIX y XX. En estos repintes azules se detectó la presencia de blanco litopón mezclado con azul ultramar sintético y ocre rojo. Finalmente, la

última policromía del vestido, de tonalidad oscura está realizado a base de pigmentos tierras, negro de huesos y un poco de litopón.

Estudio estratigráfico de la carnación de la cara y de las manos

El estudio de la carnación se ha focalizado en una pequeña área de la frente del Cristo. La policromía antigua está elaborada con blanco de plomo y bermellón sobre la cual se aplicó la nueva preparación de yeso y sucesivamente hasta 5 nuevos estratos de policromía rosada a base de blanco de plomo, litopón, bermellón, ocre rojo y una pequeña cantidad de azul ultramar sintético.

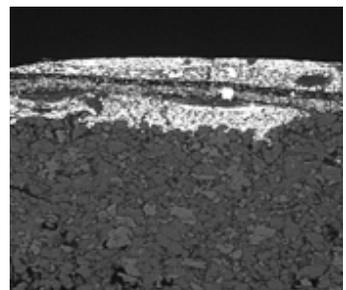
Sin embargo, las carnaciones de las manos son completamente distintas. El estudio pone de manifiesto una policromía similar a las últimas capas analizadas en la muestra del rostro. En la carnación de la mano derecha, hay un primer estrato blanco a base de litopón, seguido por una policromía de tonalidad blanco-amarillento, elaborada con blanco litopón, azul ultramar sintético y pigmentos tierras.



Sección transversal de la muestra de carnación original de la frente. Imagen obtenida con microscopía óptica con fuente de luz visible, 50x



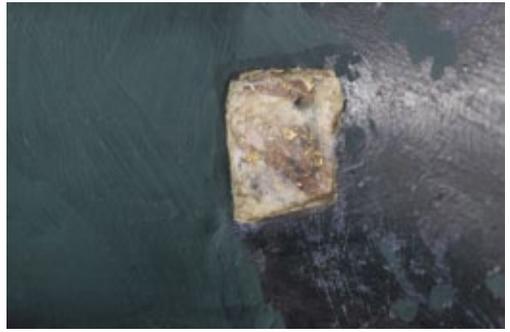
Por debajo del repinte moderno y las capas de preparación blanca, se observa la estratigrafía antigua de yeso y cola animal, y la carnación elaborada con blanco de plomo y bermellón



Sección transversal obtenida con microscopía electrónica de barrido, 350x. Por debajo del espeso estrato de preparación a base de yeso, se observa la presencia de la antigua policromía de la carnación



Proceso de eliminación de repinte



Cata en la que se visualiza el estofado original



Eliminación de la repolicromía



Fase gradual de limpieza

Proceso de restauración

Previamente a cualquier intervención se llevó a cabo una exhaustiva documentación fotográfica del estado inicial con distintas longitudes de onda así como fotografía mediante fluorescencia ultravioleta. En primer lugar y para poder determinar lo que quedaba reflejado en los análisis científicos con respecto a la policromía original, se abrieron catas en zonas del ropaje y el rostro para ver con claridad y poder verificar aquello que nos confirmaban los estudios científicos.

Así pudimos constatar que la policromía oscura de tonalidad parda de sus vestiduras era un repinte, y que la policromía que se observaba debajo de esta era azul.

En el torso del Cristo se realizaron nuevas catas, que nos descubrieron uno de los pocos restos de policromía original de la túnica de la imagen. Así pudimos ver que se trataba de un estofado en oro y azul.

Los dedos de ambas manos habían sido pegados en anteriores intervenciones. Se procedió a desunirlos, eliminando el estuco rígido y el repinte que cubría zonas del original, para la correcta adhesión de los dedos. Para ello se rebajó el soporte de madera de los dedos en la zona de unión con la palma de la mano, insertándose mechones o espigas de alambre



Cata de limpieza



Nuevo sistema de refuerzo de los dedos de la mano



Detalles del proceso de estucado



Estucado de pérdidas de la policromía

galvanizado. Para reforzar y garantizar la correcta unión se usó una resina epoxídica y engatillado.

La limpieza del rostro ha sido una de las tareas más complejas y delicadas. Tras analizar en profundidad los estudios estratigráficos, se eliminaron pequeños repintes y estucos existentes en el rostro, que dejaron a la vista varias policromías superpuestas. Llegados a este punto se volvieron a tomar muestras de los nuevos estratos pictóricos hallados para su análisis. Con los resultados obtenidos se decidió abrir una nueva cata para determinar el estado de conservación de la policromía original.

Las dos primeras capas de repolicromía se eliminaron mediante limpieza mecánica. La tercera capa se reblandeció previamente, debido a la sutileza de esta, con una solución de ácido cítrico y limpieza mecánica. Entre la tercera capa y la original se apreciaba un estucado desigual según la zona, que también se eliminó mecánicamente para llegar a la policromía original que se encontraba muy deteriorada, pero con la información suficiente para conocer la tonalidad rosácea de sus mejillas y nariz.

Se eliminó por completo el repinte oscuro de tonalidad parda que cubría el ropaje. Y para que este tenga una lectura unitaria, y a la vista de los pocos restos del estofado original, se decidió unificar con la policromía azul del torso. La reintegración cromática de este se realizó mediante una tinta neutra de tonalidad azul. Por lo que respecta a las carnaciones se optó por una



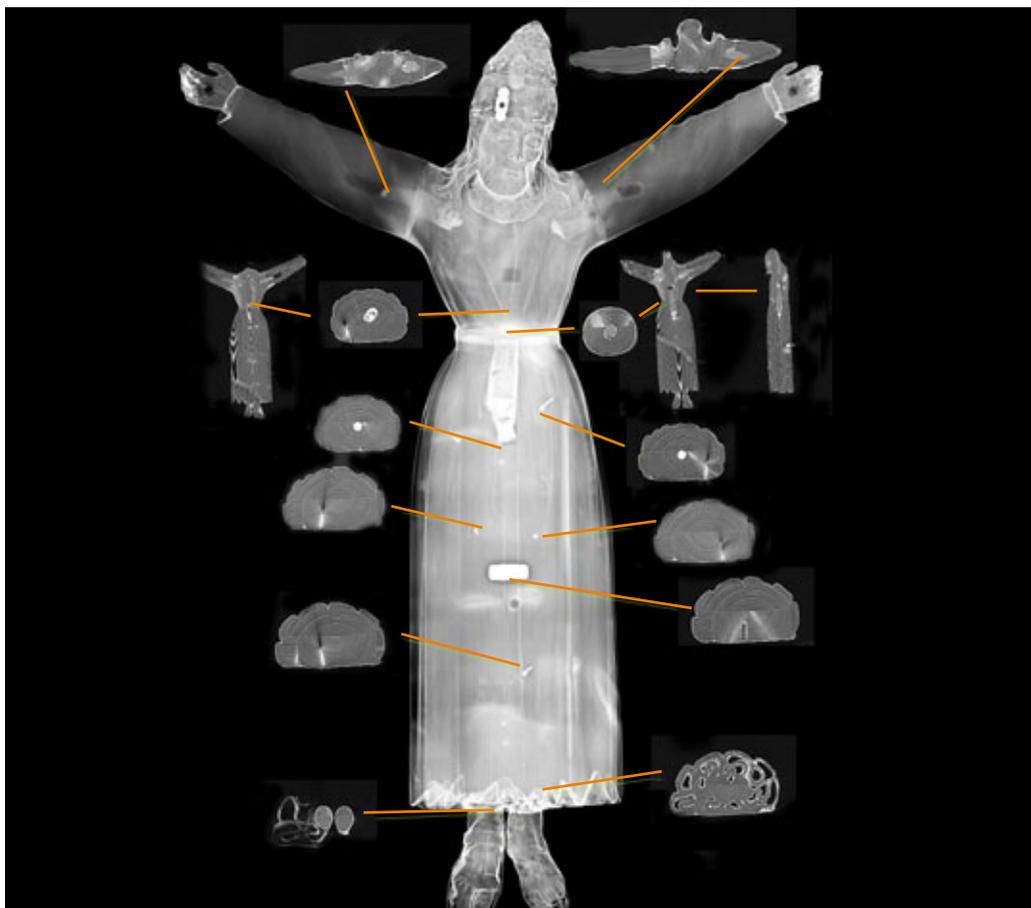
Estado final

reintegración discernible de la policromía original mediante la técnica del puntillismo. El proceso se llevó a cabo en dos fases de intervención: una primera con colores al agua y una segunda de retoque con colores al barniz.

Como protección final se aplicó un barniz de bajo peso molecular.



Detalle de la reintegración cromática



➤ www.ivcr.es

Consellera de Educació, Cultura i Deporte: Maria José Catalá Verdet

Secretario Autonómico de Cultura y Deporte: Rafael Ripoll Navarro

Director General de CulturArts Generalitat: Manuel Tomás Ludeña

Subdirectora de la Subdirección de Conservación, Restauración e Investigación IVC+R de CulturArts Generalitat: Carmen Pérez García

Presidente de la Junta de Clavarios y Clavarias del Hogar Escuela de Sant Bult de Valencia: Antonio Bellido Lapiedra

Técnicos en conservación y restauración de bienes culturales. Escultura policromada: Servicio de Conservación y Restauración de la Diputación de Castellón, Pilar Juárez Sánchez, Amparo Ferrandis Pinazo, Pablo D'Antoni; Jefa de sección de conservación y restauración de Pintura de Caballete de la Subdirección de Conservación, Restauración e Investigación CulturArts Generalitat: Fanny Sarrió Martín

Estudio histórico artístico: Coordinador de Bellas Artes de la Subdirección de Conservación, Restauración e Investigación IVC+R de CulturArts Generalitat, Jose Ignacio Catalán Martí

Laboratorio de análisis de materiales del de la Subdirección de Conservación, Restauración e Investigación IVC+R de CulturArts Generalitat: David Juanes, Livio Ferrazza

Estudio Tomografía Axial Computerizada: Consorcio Hospitalario de Castellón, David Juanes

Fotografía técnica: Pascual Mercè; Fotografía portada Jesús Morte; Técnicos en conservación y restauración de bienes culturales (Pilar Juárez Sánchez, Amparo Ferrandis Pinazo)