

c+tr escultura policromada



Nicolás de Bussy
El Triunfo de la Cruz
Museo Arqueológico Comarcal

Orihuela



GENERALITAT
VALENCIANA



INSTITUT VALENCIÀ
DE CONSERVACIÓ I
RESTAURACIÓ DE
BÉNS CULTURALS



Excmo. Ayuntamiento
de Orihuela



Fotografía histórica del paso procesional

Introducción histórica

La procesión del Santo Entierro de Cristo de Orihuela destaca por su peculiaridad y sobriedad, siendo el paso del *Triunfo de la Cruz*, que no entra en los templos por donde discurre esta, uno de los conjuntos escultóricos más sobresalientes de esta procesión y de la imaginería barroca española. Por este motivo el Ayuntamiento de Orihuela y la Generalitat Valenciana, a través de la Unidad de Conservación, Restauración e Investigación IVC+R de CulturArts Generalitat, firmaron en 2012 un convenio de colaboración para restaurar esta singular escultura, que podemos calificar como única en su género.

El paso procesional del *Triunfo de la Cruz*, popularmente conocido como *La Diablesa* por la imagen del Diablo que aparece en él, es obra del escultor estrasburgués Nicolás de Bussy y Mignan

(? -1706). Este artista tras pasar por Italia y formarse en la Roma berninésca, se estableció en Valencia el 23 de enero de 1662 para comenzar a trabajar en el taller del escultor Tomás Sanchís, pues en esa fecha ya figura su nombre en el Gremio de Carpinteros de esta ciudad. En 1673 pasó a trabajar en Enguera para realizar un Cristo para la nueva iglesia de San Nicolás. Allí contrajo matrimonio con Micaela Gómez, en 1676, y entabló amistad con otros artistas, como los pintores Senén Vila y Juan Conchillos, pero al ser acusado de "alumbradismo", una orientación religiosa relacionada con el protestantismo, de la que Bussy se arrepintió más tarde, truncó esta relación. En 1675-76 realiza la primera obra para la ciudad de Murcia, concretamente una escultura del rey *Fernando III el Santo* para la catedral. A partir de ahí se suceden los encargos en Valencia, Orihuela, Elche, Alicante y Murcia, y son constantes sus viajes a Madrid, donde permanece abierto su taller hasta 1699, pues, según ciertas fuentes, este escultor debió venir a España formando parte del séquito de don Juan de Austria, a la sazón primer ministro del monarca, con el encargo de realizar las fachadas del Palacio de Aranjuez y después colaborar en la decoración de diversas estancias reales, lo que le valió el cargo de escultor de cámara del rey Carlos II, obteniendo durante la regencia de Mariana de Austria el hábito de la Orden de Santiago.

Probablemente, su inclinación política a favor de la Casa de Austria durante el período de la Guerra de Sucesión, y el triunfo de la causa borbónica, le llevó a regresar de nuevo a Valencia. Allí, y fruto de una profunda religiosidad, lo cual se aprecia en la concepción de sus obras, ingresó como novicio en el convento de mercedarios de Segorbe, trasladándose después al convento de la Merced de Valencia, donde falleció en diciembre de 1706.

Su producción artística se encuadra dentro del barroco español fuertemente influenciado por la imaginería flamenca e italiana, así como por un lenguaje simbólico, que motiva indagar sobre sus fuentes iconográficas, muy posiblemente deudoras de las estampas flamencas.

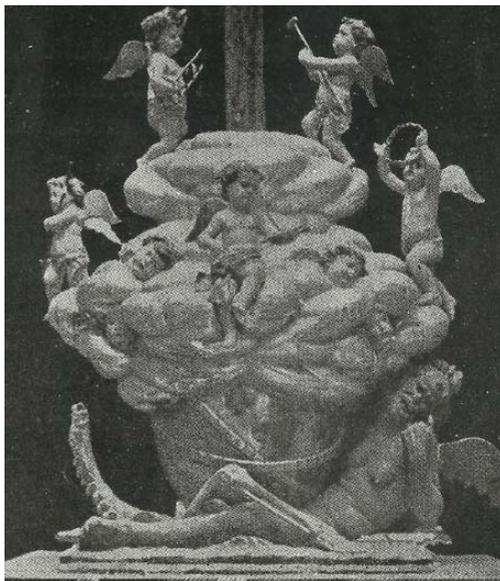
Buena prueba de ello lo encontramos en esta obra, cuya composición es una metáfora plástica que representa el triunfo de la Cruz en la que murió Cristo. En el madero se pueden ver las gotas de su sangre derramada para la redención del género humano. La cruz se levanta victoriosa sobre una gran nube, que actúa como peana de esta, en la que podemos ver unas cabecitas de querubines y seis angelitos de gesto compungido por el dolor, que de pie o sentados, muestran los *Arma Christi* o



Paso procesional antes de los incidentes del año 1934

instrumentos de la Pasión de Cristo, es decir, aquellas armas con las que Cristo derrotó a la muerte y el pecado, que aparecen representados debajo. En efecto, ese triunfo de la Cruz tiene lugar sobre los tres enemigos del alma del cristiano: el Mundo, representado por un globo terráqueo, que simboliza la seducción de los bienes terrenos, y que actúa como eje compositivo del grupo escultórico; el Demonio, cuya imagen tendida o recostada, a la derecha, es la de un ser humanizado, de rostro tremebundo, con alas de murciélago y cola, que muestra con una mano una manzana, el fruto del árbol del Bien y del Mal, por el cual se introdujo el pecado en el ser humano, y que, además, se apoya sobre un libro, seguramente aludiendo al pasaje del Génesis que recoge este relato; y la Muerte, representada por un esqueleto, que en idéntica posición recostada, esta vez en el lado izquierdo, reposa sobre un reloj, símbolo inexorable del paso del tiempo (*tempus fugit*), de la vanidad de las cosas terrenas y de la fugacidad de la vida.

Este conjunto escultórico, realizado en 1694 por encargo del Gremio de Labradores, de ahí que también se la conozca como *La Cruz de los Labradores*, con no pocos sufrimientos para



Aspecto del conjunto escultórico del *Triunfo de la Cruz* de Nicolás de Bussy tras los lamentables incidentes del año 1934 en el que se aprecian los elementos perdidos, especialmente en el esqueleto, y que fueron intervenidos tras la Guerra Civil por José Sánchez Lozano.



Detalle del estado inicial

sufragarlo, especialmente por los agricultores del arrabal de San Agustín, que tuvieron que endeudarse, y que procesionó por primera vez en 1695, entronca con las barrocas representaciones de las *Postrimerías* pintadas por Valdes Leal para la iglesia de la Caridad de Sevilla, o la escultura de *La Muerte* atribuida a Gaspar Becerra del Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Pero también encuentra ecos en pinturas medievales del centro y norte de Europa, así como en otras obras coetáneas, como la imagen del demonio que aparece en la *Columna de la Peste* de Viena, una obra escultórica

realizada en 1682 por Johann Bernard Fischer Von Erlach.

En los años previos a la Guerra Civil, concretamente en el año 1934, el conjunto escultórico quedó muy deteriorado, siendo intervenido al finalizar la contienda por el escultor e imaginero José Sánchez Lozano (1904-1995), quien dejó su mayor impronta en la figura del esqueleto, el cual cambió su fisonomía si lo comparamos con fotografías históricas anteriores al suceso.



Detalle del estado inicial



Estudio ultravioleta de repintes



Detalle de la policromía antes de la intervención

Estudio de materiales

Los estudios científicos de la obra han sido una importante herramienta con fines de conocimiento, documentación y apoyo a la restauración. El análisis de distintas micromuestras de la policromía se ha realizado con una serie de técnicas instrumentales como la microscopía óptica en luz visible y ultravioleta, la microscopía electrónica de barrido acoplada a un sistema de microanálisis (MEB-EDX), y la espectroscopía de infrarrojo por transformada de Fourier (μ -FTIR). Estas técnicas nos permiten determinar los diferentes materiales inorgánicos y orgánicos empleados por el autor, la técnica de ejecución de la obra y evaluar la presencia de intervenciones y de materiales añadidos en restauraciones anteriores.

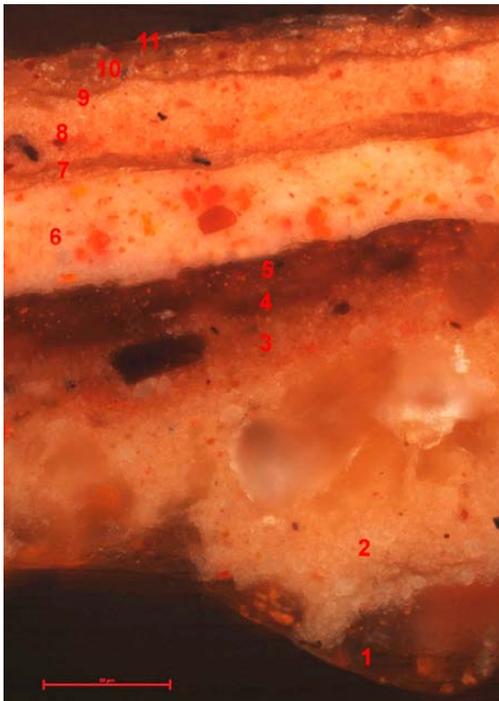
Los estudios estratigráficos de las muestras han permitido observar que por encima de los estratos de policromía originales, se encuentran distintas capas yuxtapuestas de repolicromías debidas a las numerosas intervenciones que la obra ha tenido en los diferentes periodos históricos.

Un ejemplo significativo es el estudio estratigráfico de la muestra de policromía extraída de la carnación pardo-rojiza del brazo de la diablesa. Como se puede observar en las imágenes de microscopía óptica, la secuencia estratigráfica resulta ser caracterizada por diferentes estratos:

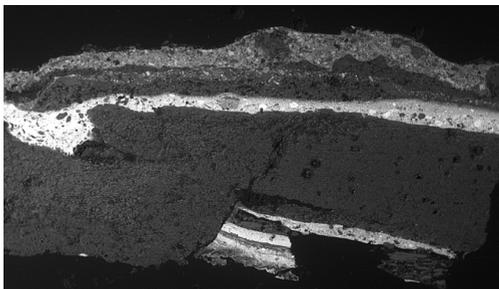
1. Fina capa de naturaleza orgánica. Se observan partículas anaranjadas de minio; 2. Policromía rosada a base de albayalde mezclado con pequeñas cantidades de bermellón y pigmentos tierras; 3. Policromía rosada a base de albayalde mezclado con pequeñas cantidades de bermellón; 4. Barniz; 5. Capa de tonalidad parda muy aglutinada, se detecta plomo, bermellón y tierras; 6. Policromía rosada a base de albayalde mezclado con pequeñas cantidades de pigmentos tierras y poco rojo de plomo-cromo; 7. Fina capa de policromía muy aglutinada. Se detecta albayalde y pigmentos tierras; 8. Policromía rosada a base de albayalde mezclado con pigmentos tierras; 9. Barniz; 10. Policromía rosada del siglo XIX-XX, a base de litopón mezclado con pigmentos tierras; 11. Barniz con suciedad.



Sección transversal obtenida con microscopía óptica con luz ultravioleta, 20x



Sección transversal obtenida con microscopía óptica con luz visible, 50x. Enumeración de los estratos pictóricos.



Policromía presente entre el fémur y el pubis del esqueleto. Estudio con microscopía electrónica de barrido



Estado inicial

Estado inicial

Tras un riguroso estudio organoléptico del conjunto escultórico, se detectaron diversas alteraciones en la obra.

El soporte leñoso presentaba evidencias de ataque biológico por insectos xilófagos, alteración especialmente perceptible en la base y la peana, resultando una amenaza peligrosa para la integridad de la obra. También se observaron profundas grietas estructurales en aquellas zonas de ensamblaje de piezas, como la base, nube, anatomía de los ángeles o en el diablo, provocadas por el movimiento natural de la madera en respuesta a las fluctuaciones ambientales de temperatura y humedad relativa y a su uso procesional.



Detalle de la consolidación de estratos pictóricos



Catas de limpieza



Proceso de restauración

También cabe destacar algunos elementos metálicos como clavos y tornillos, que con el paso de los años se fueron añadiendo como refuerzo a aquellas piezas que lo precisaban, alterando así la estética de la obra y añadiendo un elemento más de degradación por la oxidación del metal.

Tras el estudio minucioso del conjunto escultórico y cotejando la documentación fotográfica de archivo, detectamos aquellas partes volumétricas mutiladas (1934) y que fueron repuestas en intervenciones anteriores (1940). Éstas se localizan en dedos de manos y pies del diablo y gran parte del esqueleto, incluida la calavera.



Detalle del estado inicial

La policromía que presentaban las figuras del *Triunfo de la Cruz* no era la original de Nicolás de Bussy, ya que ésta se encontraba enmascarada por sucesivas capas de repintes.

La adhesión de dicha policromía al soporte se hallaba en buen estado de conservación excepto en zonas puntuales como las carnaciones de los ángeles.



Detalle después de la restauración

Tanto en las figuras como en la nube observábamos una capa de barniz muy gruesa y oxidada, que oscurecía visiblemente el tono original de la plata y el resto del conjunto. Por último, toda la superficie presentaba una densa capa de suciedad ambiental fuertemente adherida.



Videoscopía



Proceso de desinsectación

Proceso de restauración

Con el objetivo de diseñar un protocolo de actuación correcto, se sometió al conjunto escultórico a toda una serie de estudios científicos previos, en los que se recogió una exhaustiva documentación fotográfica del estado inicial, un análisis mediante fluorescencia con luz UV, así como un estudio radiográfico y de Tomografía Axial Computerizada (TAC) de alguno de los elementos de la pieza para conocer su estructura interna, tipo de corte de la madera, método de ensamblaje y ejecución. También se hizo un estudio del interior de la nube con un equipo de video endoscopía. Finalmente, se llevó a cabo un análisis de materiales para determinar en profundidad la naturaleza de los mismos.

Con los resultados obtenidos se acometió el proceso de restauración.

En primer lugar, y debido al fuerte ataque de insectos xilófagos, se sometió a la obra a un tratamiento de desinsectación por anoxia mediante atmósfera controlada de nitrógeno con el fin de erradicar cualquier foco activo de actividad biológica.

Al finalizar dicho proceso, se comenzó a trabajar en la consolidación de la estructura, haciendo especial hincapié en la zona de la base, siendo ésta la más afectada por el ataque biológico, y por tanto la más vulnerable.



Estudio de limpieza



Eliminación de repintes



Proceso de limpieza



Proceso de limpieza físico-química utilizando medios gelificados



Estado inicial



Estudio ultravioleta para identificar los repintes



Estudio radiográfico



Estado final



Estado inicial



Detalle después de la restauración

El proceso de intervención de la obra se llevó a cabo por zonas. En primer lugar, se acometió la parte superior de la obra, se consolidaron los estratos pictóricos de los ángeles, se realizaron pruebas de solubilidad para determinar la limpieza de las carnaciones y se sellaron las grietas estructurales que presentaban cada uno de ellos. Hay que destacar el repinte que presentaban los ojos de los querubines y ángeles, que, mediante una limpieza mecánica, se eliminó la capa de pintura que ocultaba los ojos de vidrio de estos últimos, recuperándose así la expresión dramática de sus rostros.

En la zona de la nube se retiró la gruesa capa de barniz que la cubría, y se sellaron las grietas con una resina epoxídica y, finalmente, se platearon las zonas con pérdidas y desgastes.

La cruz que corona el conjunto fue mínimamente intervenida. Se consolidaron los estratos pictóricos de la cartela, se recuperaron las gotas de sangre de las llagas de Cristo y se reintegraron cromáticamente las pérdidas de policromía.

Llegados a este punto procedimos con los trabajos de recuperación de la zona inferior. El globo terráqueo fue sometido a una limpieza suave de las corlas y se eliminaron los fuertes repintes. Seguidamente, se platearon las zonas con pérdidas y se reintegraron cromáticamente.



Proceso de limpieza



Detalle de la reintegración cromática



Detalle después de la restauración



Detalle del proceso de reintegración cromática

Para las figuras del diablo y esqueleto, también se realizaron las pruebas de solubilidad. Esto nos determinó un proceso de limpieza en varias fases, combinando metodología tanto mecánica como físico-química.

Esta fase resultó mucho más compleja y delicada que las anteriores, ya que se trataba de estratos muy gruesos, de repintes a base de cargas muy difíciles de



Después de la restauración

eliminar y con añadidos volumétricos de muy variada composición. A esto, se añadió un difícil acceso a la mayor parte de las figuras por la composición de la obra.

Tras un meticuloso y duro trabajo, se consiguió sacar a la luz la policromía original de la figura del diablo, del esqueleto, parte de la base y del reloj, dejando a la vista los fuertes deterioros que presentaba la policromía original.

Con las policromías limpias, se dio paso al estucado y enrasado de las zonas de pérdidas para, finalmente, reintegrarlas cromáticamente. Dicha fase se llevó a cabo con colores al agua para concluir con retoques de colores a base de una resina aldehídica.

Por último, se aplicó un barniz de protección final a todo el conjunto escultórico.



➤ www.ivcr.es

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

Alcalde de Orihuela: Monserrate Guillén Saez

Secretario Autonómico de Cultura y Deporte: Rafael Ripoll Navarro

Director General de CulturArts Generalitat: Manuel Tomás Ludeña

Concejal delegada de Cultura, Turismo y Patrimonio: Ana Mas de Sanfélix

Directora del IVC+R: Carmen Pérez García

Técnicos en conservación y restauración de bienes culturales. Escultura Policromada: María Cartaya Fabregat (Veladuras S.L.); Pilar Juárez Sánchez, Amparo Ferrandis Pinazo, Pablo D'Antoni (Servicio de Conservación y Restauración de la Diputación de Castellón); Rosenda María Román Garrido (IVC+R) ; Jefa de sección de conservación y restauración de Pintura de Caballete del IVC+R: Fanny Sarrió Martín

Laboratorio de análisis de materiales del IVC+R: David Juanes, Lívio Ferrazza

Fotografía técnica: Pascual Mercè, técnicos en conservación y restauración de bienes culturales

Depósito legal: V. 740-2013