

# INTERVENCIONES HISTÓRICAS: PALOMINO Y LA RESTAURACIÓN DE LAS PINTURAS MURALES DE LA CAPILLA DEL REAL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI DE VALENCIA

Enrique Moreno Ribelles, Jacob López-Cano Ausejo y María Ángeles Carabal Montagud  
 Instituto Universitario de Restauración de Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia  
 Taller de Pintura Mural

AUTOR DE CONTACTO: Enrique Moreno Ribelles, [enmori@crbc.upv.es](mailto:enmori@crbc.upv.es)

RESUMEN: *Este artículo pretende resaltar algunos de los vínculos artísticos y personales de Antonio Palomino con la ciudad de Valencia, así como destacar distintos aspectos relacionados con intervenciones, limpiezas o reparaciones realizadas en las pinturas murales de la capilla de Corpus Christi.*

PALABRAS CLAVE: Intervenciones históricas, Palomino, restauración, pintura mural, dictamen, capilla del Real Colegio de Corpus Christi de Valencia.

De todos es conocida la vinculación del pintor Antonio Palomino con la ciudad de Valencia. La presencia del artista se constata en 1699 con motivo de la visura de los trabajos de decoración al fresco del presbiterio de *Sant Joan del Mercat* (Palomino, 1988, tomo III). Los trabajos pictóricos realizados por los hermanos Vicente y Eugenio Guilló no gustaron al clero de dicha parroquia por lo que se determinó oír la opinión de Antonio Palomino; considerado, ya en aquel tiempo, una de las autoridades más competentes de la pintura al fresco.

El dictamen emitido por Palomino -relativo al trabajo realizado por sus antecesores- fue conservado por el académico Francisco Javier Borull, quien, posteriormente, lo regalaría a la Institución artística valenciana<sup>1</sup>. En el se demuestran deficiencias técnicas y formales, contraviniendo según lo que se prevenía en los capítulos:

“ay muchas cosas en dicha obra no solo retocadas sino totalmente pintadas a el temple, y en especial algunos paños azules, como el de el Angel que esta batallando sobre el primer luneto de hacia los pies de la iglesia mirando a el altar mayor, y assi mesmo los que son de aquella especie de color. Otros verdes como el del Apostol S. Simon que tiene la sierra, y los semejantes de aquella calidad de color; algunos encarnados, y las luces de los oros y otras cosas que aviendolas tocado y humedecido en presencia del Magnifico oidor, se despegaban por estar pintado al temple, y con colores cuyas calidades son infaliblemente repugnantes a el fresco por ser artificiales (...) Pero aunque en lo dicho falta el artífice a el rigor del Capitulo, (...) que como ello estuviere hecho con aquel acierto de dibuxo, que la Parroquia, y el artífice desearan, importara muy poco, siendo ejecutado en sitio cubierto y defendido de las inclemencias del tiempo: en los quales sitios para lograr mayor hermosura en algunos colores impracticables a fresco se suele dispensar frecuentemente; aunque el Vasari lo abomina mucho en el primer tomo tratado de la Pintura a fresco.”<sup>2</sup>

Tras un largo litigio con Vicente Guilló se confió a Palomino la nueva decoración del presbiterio. Inicialmente, sólo se iba a ocupar de la decoración de esta parte del templo, dejando las trazas y la

ejecución de las pinturas del resto en manos de artistas de su entera confianza -hecho que sí acaecería en la iglesia de san Nicolás, pintada por su discípulo Dionís Vidal-, pero la insistencia de la misma parroquia y la mediación del virrey y capitán general Alonso Pérez Guzmán consiguieron el permiso del Rey para que el pintor de cámara prosiguiera con el cuerpo de la iglesia durante el decurso de 1700.

La magnitud del conjunto pictórico y su efectista ejecución impactó en la sociedad valenciana de la época, propiciando posteriores encargos como fue la decoración de la cúpula de la emblemática capilla de Nuestra Señora de los Desamparados. La original y austera ornamentación clásica fue sustituida por una colorista y teatral composición ascendente de santos valencianos que culmina con la Virgen coronada intercediendo por sus hijos ante la Santísima Trinidad.

La estancia de Palomino en la capital del Turia se alargaría con sucesivas empresas. Para la Capilla parroquial de San Pedro de la *Seu* realizó varios cuadros, destacándose, *La Confesión de San Pedro*. Éstos no fueron los únicos trabajos en la misma, parte de las paredes de la actual capilla del Santísimo fueron decoradas con frescos por el pintor real<sup>3</sup>. Durante esta larga residencia se relacionó con diversos profesores de la Universidad, particularmente, -según destaca Juan Agustín Ceán en el prólogo de *El Museo Pictórico y Escala Óptica*-, con los pintores Juan Conchillos y el canónigo Vicente Victoria<sup>4</sup>.

Este último fue el artífice de todo el programa iconográfico que se debía desarrollar en las pinturas murales de los Santos Juanes. Las ideas que propone para la “ilustración” del templo, reflejadas y establecidas en los capítulos<sup>5</sup>, siguen -en palabras del propio Palomino-: “*aquel mismo estilo que an practicado los más elevados ingenios de Italia en los palacios y templos más ilustres y como se practica oy en España especialmente en la corte de nuestros inclitos Monarcas.*”<sup>6</sup>

Igualmente, tuvo una estrecha relación con el pintor Juan Conchillos, quien le acompañó en varios viajes por el territorio valenciano (Ceán:1947, XIII). Palomino, durante su estancia valenciana,

frecuentó la casa de Pedro José Borull, oidor de la Real Audiencia, a quien en muestra de su reconocimiento le regaló los bocetos de las pinturas de las bóvedas del presbiterio de la iglesia de los Santos Juanes. La obra de Palomino tuvo una plena aceptación. Prueba de esta acogida es la existencia de diversos bocetos -realizados por el artista en óleo sobre lienzo- donde se desarrollan el asunto principal de la cúpula de la capilla de Nuestra Señora de los Desamparados, y que en la actualidad, se encuentran en diversas colecciones particulares valencianas.

Los lazos del artista con Valencia no se interrumpirán hasta pocos días antes de su muerte. En una carta autógrafa, fechada el 2 de Julio 1726 y firmada por el presbítero Antonio Palomino y Velasco, detalla los pasos a seguir en la limpieza de los frescos de la capilla del Colegio de Corpus Christi. Responde, de este modo, a un informe, que, previamente, se le había remitido, indicando el estado de las pinturas del italiano Bartolomé Matarana realizadas entre 1597 y 1600<sup>7</sup>. Se trata de un documento interesantísimo - conservado en la biblioteca del Colegio-, que fue puesto en relieve por el historiador del arte Fernando Benito, y nos permite conocer los métodos de restauración de las pinturas murales utilizados por el fresquista (1980: 491-493).

Afortunadamente, la opción de la limpieza de los frescos respondía a otra propuesta que, a principios del siglo XVIII, siguiendo los gustos barroquizantes de la época, pretendía estucar y dorar la iglesia del citado colegio, eliminando los frescos tardomanieristas (Benito, 1980: 491-493).

Las pinturas de la iglesia del Patriarca se extienden desde la cúpula, bóvedas y crucero, abarcando, incluso, los muros de las capillas laterales; convirtiéndose así en uno de los ejemplos más significativos dentro del ámbito español. Su realización supuso ocho años consecutivos de trabajo para el pintor y sus ayudantes. Las tareas no sólo pretendían cubrir totalmente con frescos los muros, sino también, debido a la larga duración de los trabajos, el mantenimiento de los ya existentes. En primer lugar, Matarana se comprometió a: *“por toda su vida de sustentar toda la pintura que asta hoy ha hecho y de oy mas ara en dicho collegio ausi en yglesia y refitorio como fuera de dicha yglesia y refitorio sin que para ello le den colores algunos”*.<sup>8</sup> Posteriormente, otros pintores repararían y retocarían las pinturas, tal y como se refleja en los distintos pagos que se efectuaron y plasmaron en los libros de fábrica del Colegio.

La reparación de los frescos ha sido una práctica habitual a lo largo de la historia. El propio Palomino, en su famosa obra ya aludida, al tratar de la pintura al fresco, hace referencia a este tipo de actuaciones, que iban más bien dirigidas a restablecer el uso religioso para el que fueron concebidas. Menciona que en la cúpula ovada de San Antonio de los Portugueses de Madrid *“por haberle venido algún detrimento, retocó Lucas Jordán algunas cosas, sin alterar su composición”* (1988: 94).

A continuación ofrecemos la transcripción de la escueta misiva que Palomino escribió al Colegio del Patriarca en alusión al lavado de las pinturas que decoran su capilla:

*“Digo yo don Antonio Palomino, presbítero, y pintor de cámara de su Majestad que Dios guarde, que aviendo sido informado del estado de la pintura del Real Colegio de el Señor Patriarca, soy de parecer, que para aver de limpiar dicha pintura se haga primero la prueba en parte, donde no aiga cosa substancial, estregándolo con una brocha, y agua clara, y si suelta algo la color, no ay q[ue] proseguir, pero si se mantiene firme se podrá labar todo lo pintado con una esponja, y agua tibia con jabón, y luego purificarlo con agua clara: y en estando seco retocar al temple lo que se necesitara, y se advierte, que la pared a de estar firme el encalado, y no abegigado pues lo que assí estuviere sera menester derribarlo, y volverlo á pintar. Y éste es mi sentir, salvo de d[ere]cho. Madrid y Julio 2 de 1726 años.*

Antonio Palomino y Velasco, presbítero (rúbrica)”<sup>9</sup>

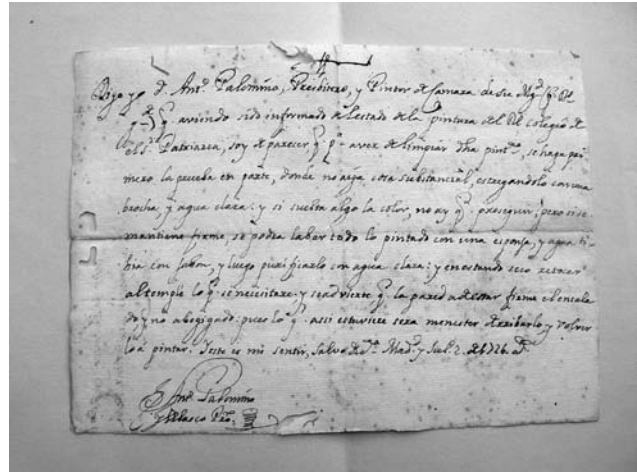


Figura 1.- Carta autógrafa de Palomino dirigida al Colegio de Corpus Christi

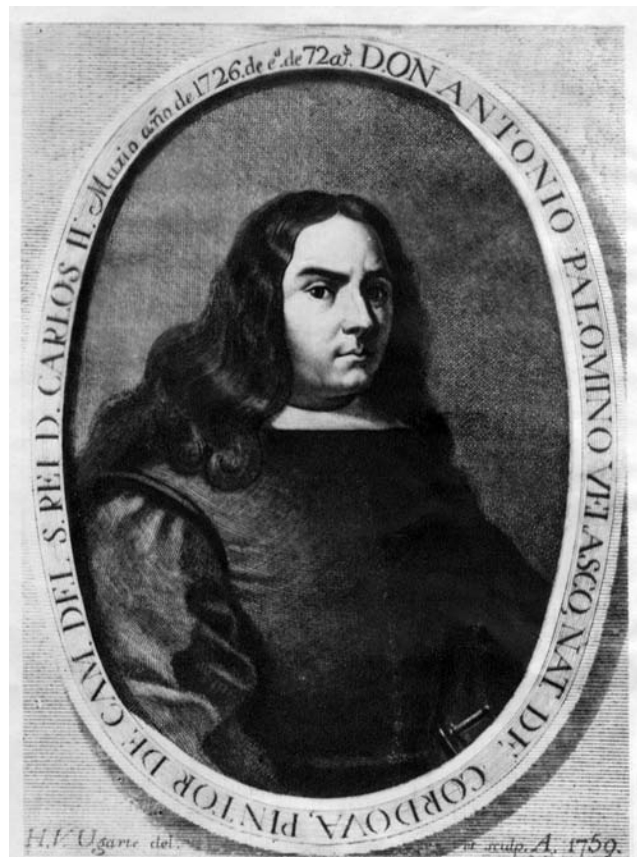


Figura 2.- Grabado Antonio Palomino. S. XVIII

No tenemos constancia si se aplicaron las recomendaciones de Palomino en alguna restauración. No será hasta finales del siglo XVIII cuando volvamos a tener información sobre una restauración de las pinturas murales. Con motivo de la beatificación del fundador, se quiso presentar el templo en su estado original. Vicente Alcayne (1891: 247-248) describe que *“manos inexpertas embadurnaron aquellas obras valiosas, las repintaron, las corrigieron, las maltrataron, sacrificándolas hasta de hacerles perder su originalidad, su carácter de escuela. Para colmo de ignominia, pinturas al fresco, clásicas en su género, las repintaron al óleo. La grasa oleaginosa se apoderó del cáustico calcáreo llenándolo de manchas borrosas, y entre incorrecciones de dibujo y deformidades de procedimiento, las obras se encontraban imposibles de estudio. Y para acrecentar las desdichas*



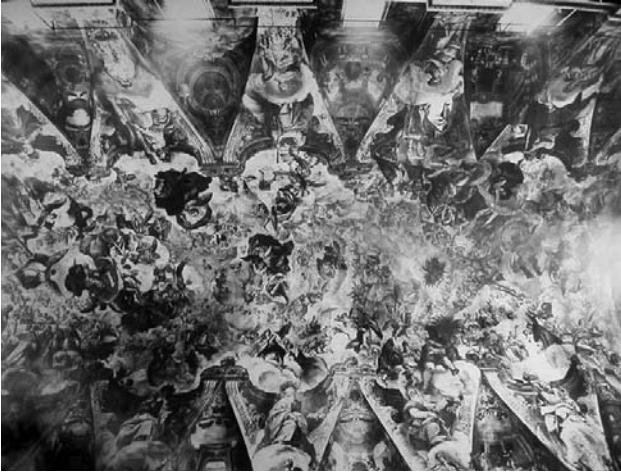


Figura 3.- Pinturas murales Santos Juanes. Antes de su incendio de 1936

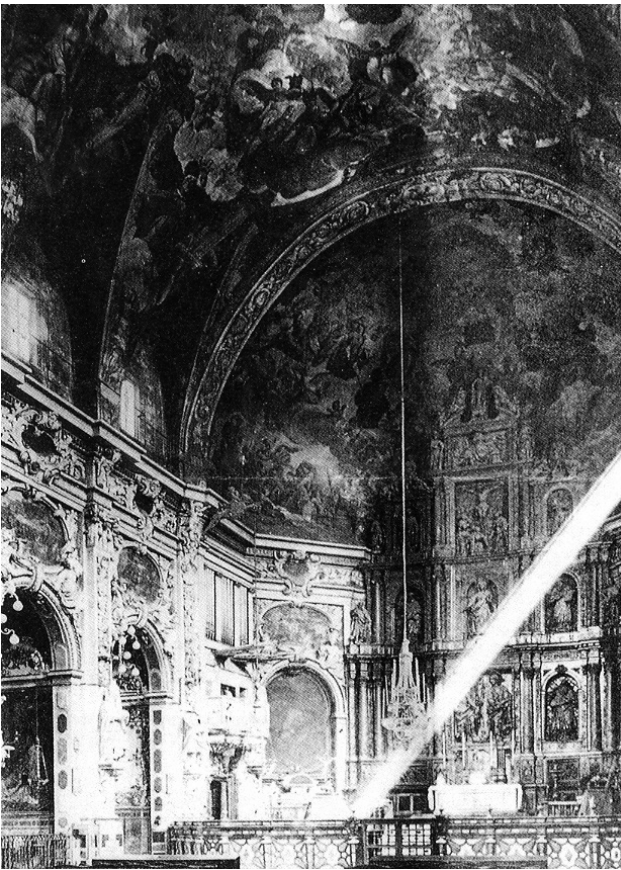


Figura 4.- Presbiterio de la Iglesia de los Santos Juanes. Antes de su incendio y destrucción en 1936

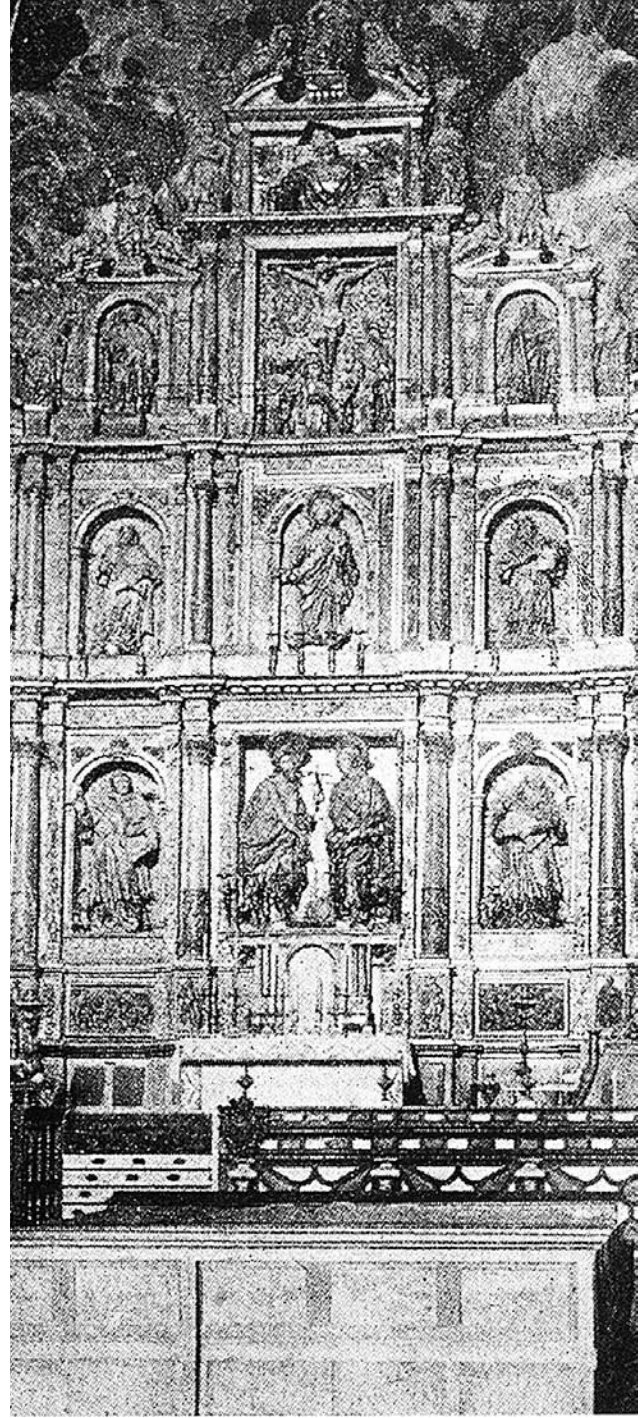


Figura 5.- Altar Mayor de la Iglesia de los Santos Juanes.

*de los frescos, los repintes y los emplastos, fueron barnizados, enresinados, dispuestos a amalgamarse con el humo del incienso, tan pernicioso para las pinturas. Se desconoció completamente el género de pintura que se trataba: la composición química que resulta entre la macija del fresco y la pintura a la cal, a la cola, a la lechada, que se combina y confunde el todo, y se petrifica, se esmalta en cuanto cabe por el procedimiento de la pintura al fresco.”*

Por este motivo, debido a la desafortunada intervención destacada por Alcayne y a los efectos provocados por el humo del incienso y las velas, prescritos en la rica liturgia contrarreformista, durante el período de 1889-1895, las pinturas se encontraban en un estado lamentable. La Academia de San Carlos recomendó para una nueva

restauración al profesor de la Escuela, pintor y restaurador Vicente Borrás Mompó<sup>10</sup>, discípulo de Francisco Martínez Yago<sup>11</sup>, maestro de una escuela de restauradores.

El primero de julio de 1889 fueron colocados los andamios en la capilla. Vicente Borrás solicitó a la Academia la aprobación del procedimiento ensayado. Para ello se nombró una Comisión técnica compuesta por miembros de la Sección de Pintura de la Real Academia: Eduardo Amorós, Eduardo Soler y Llopis, José Fernández Olmos y Gonzalo Salvá para que examinaran el trabajo. Dicha comisión estaba encargada de emitir un dictamen sobre los trabajos de restauración que se estaban realizando en el interior de



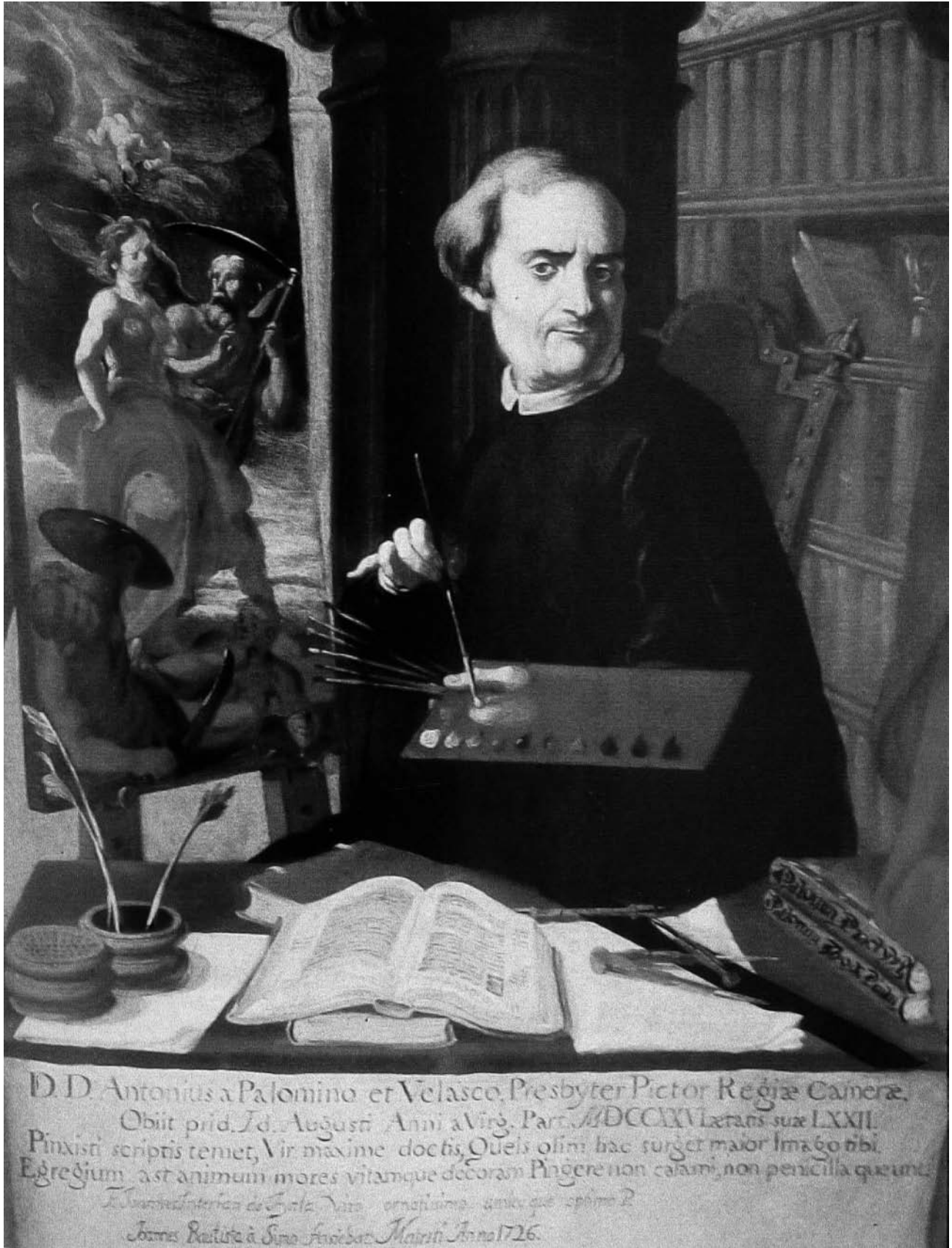


Figura 6.- Palomino: *El viejo maestro católico Dorotheum de Viena*



Figura 7.- Interior de la Capilla de Corpus Christi de Valencia,

la iglesia del Colegio de Corpus Christi.

El informe emitido, siguiendo el requerimiento del restaurador, destacó que la parte pictórica ya restaurada en la bóveda del presbiterio y el ensayo practicado en una de las paredes laterales del crucero, reunían las condiciones de una buena restauración, pues revelaban con bastante frescura y brillantez las primitivas composiciones, siendo de alabar y de recomendar al propio tiempo que el artista encargado de tan importante trabajo, no emplease barniz alguno que pudiera con su brillo quitar carácter propio a la decoración mural produciendo reflejos perjudiciales a la visualidad y se limitase a limpiar y revelar las antiguas obras pictóricas, tales como las produjo su autor, absteniéndose de emplear el retoque cuando no fuese absolutamente indispensable para completar alguna parte de la composición mutilada por la desaparición de algún fragmento de enlucido <sup>12</sup>.

Vicente Borrás empleó una técnica propia para la restauración de estos murales. Limpió con reactivos todos los repintes, barnices y suciedades de polvo y humo, incrustados y amalgamados en las paredes, procurando obtener colores vivos sin brillo. Restauró, también, los desperfectos ocasionados por el paso del tiempo y los distintos accidentes que sufrió el templo durante las revueltas de principios de siglo XIX.

La restauración de las pinturas del Patriarca duró siete años y fue un gran acontecimiento en los ambientes artísticos y culturales de la Valencia de finales del s. XIX.

La canonización del Patriarca Juan de Ribera fue el acontecimiento que motivó una nueva restauración de las pinturas murales de la iglesia durante 1962 y 1963. Setenta años después de la restauración de Vicente Borrás las pinturas se conservaban en estado relativamente bueno, sin embargo, una inevitable capa de

mugre, polvo y suciedad, fruto del humo y otros variados elementos, se había acumulado, nuevamente, sobre la superficie pictórica, exigiendo una concienzuda limpieza.

Fue encargado de la restauración el artista valenciano Joaquín Ballester Espí, miembro de la Junta de Conservación de Obras de Arte del Ministerio de Educación Nacional y especialista en pinturas murales, que ejecutó la intervención junto a Arquímedes Ballester Vaquero y Juan del Campo, técnicos especializados en restauración.

Según el restaurador Ballester Espí la restauración ofrecía ciertas dificultades debido a que los repintes de óleo hechos a finales del siglo XVIII no habían podido ser eliminados totalmente durante la intervención de Vicente Borrás. Esta nueva intervención procuró respetar la composición original en todos sus aspectos, limitándose a limpiar la suciedad existente para devolver a los conjuntos los colores primitivos que Matarana les imprimió.

Actualmente, con motivo de la próxima celebración del cuarto centenario de la muerte de Juan de Ribera durante el año 2011, la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana ha propiciado el inicio de una nueva intervención de estas pinturas bajo la supervisión del Instituto Valenciano de Conservación y Restauración (IVACOR)

#### NOTAS ACLARATORIAS

<sup>1</sup> “Declaración de D. Antonio Palomino Pintor de cámara de S. M. como perito nombrado en el pleito que la parroquia de San Juan del Mercado seguía en la Real Audiencia Año de 1697. Sobre que lo pintado en su Iglesia, especialmente en la bóveda, no estaba hecho con arreglo á los Capítulos del contrato, ni a los preceptos del Arte”. Este documento fue por primera vez puesto en relevancia por (S, 1915: 50-58)

<sup>2</sup> Declaración *cit.* en (S, 1915: 54-55)

<sup>3</sup> En 1702 se requieren los servicios de Antonio Palomino, quien pinta al óleo y al fresco las pinturas del retablo y aquellas que decoran los muros perimetrales de la capilla. *Vid.* (González, 2005: 335)

<sup>4</sup> La figura Vicente Victoria Gastaldo Denia 1650- Roma 1712 alcanzó una proyección internacional al ser nombrado por el papa Inocencio XII su anticuario de cámara; convirtiéndose en uno de los exponentes artísticos e intelectuales más influyentes y representativos dentro del contexto valenciano a finales del siglo XVII. *Vid.* (Llorens, 1990:49-54)

<sup>5</sup> La complejidad teológica y doctrinal de los temas de muchos de los ciclos de frescos realizados en la ciudad de Valencia a finales del siglo XVII implicó, en la elaboración de los programas, la necesaria participación de un mentor intelectual, como el canónigo Victoria. El mismo Palomino en el peritaje de la obra realizada por Vicente Vitoria como creador de la idea. *Vid.* (Llorens, 1990: 49-54)

<sup>6</sup> Informe Palomino *cit.* en (S, 1915: 53)

<sup>7</sup> Junto a Bartolomé Matarana trabajaron su hermano Francisco y un equipo de pintores cuyos nombres quedaron reseñados en el archivo privado del Patriarca: Juan Nadal, Onofre Catalán, Gil Bolaynos, Pablo Mur, Cristóbal de Moya, Gaspar Requena, Martín de Tapia, Juan Carrillo, Francisco Peralta, Francisco Tejedas, León Pamés, Francisco de Valera, Juan Gallego, Bartolomé Vallés, Bernardo Carreras, Miguel Altarriba y otros.

<sup>8</sup> Mediante un protocolo firmado ante Gaspar Juan Micó en 1599, Archivo protocolos notariales Valencia sign. 519

<sup>9</sup> BCCC, Armario I, Estante 6, leg. 3, nº 22

<sup>10</sup> Cf. datos biográficos en (Alcahalí:1897,73). Entre sus restauraciones, igualmente, se destacan la restauración del altar mayor de la Colegiata de Gandia y el antiguo colegio de San Vicente de la Roqueta.

<sup>11</sup> Padre del también restaurador Salvador Martínez-Cubells (1845-1914) primer restaurador del Museo del Prado por oposición. Permaneció al frente del taller de restauración del Museo durante 26 años, bajo los mandatos de Francisco Sans Cabot y Federico de Madrazo.

<sup>12</sup> A. R. A. S. C: Informe remitido por el Marqués de Montortal al Rector del Real Colegio de Corpus Christi 12 de noviembre de 1889.

#### ABREVIATURAS

B.C.C.C. Biblioteca del Colegio de *Corpus Christi* Valencia

A. R. A. S. C. Archivo Real Academia de San Carlos de Valencia

cf. comparar

leg. legajo

vid. ver

#### BIBLIOGRAFÍA

Alcalalí, B. d. (1897): *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, Valencia

Aparicio, E. M<sup>a</sup>. (1966): *Palomino su arte y su tiempo*, Institució Alfons el Magnànim, Diputació Provincial de Valencia y Caja de Ahorros y Montes de Piedad, Valencia

Bruqueras, R. (2002): *Técnicas y materiales la pintura española en los siglos de oro*, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, Madrid

González, P (2005): *Adorno arquitectónico y arquitectura en la Valencia de 1700*, Tesis doctoral, UPV, Valencia

Llorens, J. V. (1990): *Antonio Palomino i la pietat valenciana del segle XVII*, Edicions Alfons el Magnànim, Valencia

Merrifield, M. P. (1846): *The art of fresco painting as practised by the old italian and spanish masters*, Londres

Palomino, A. (1988): *El Museo Pictórico y la Escala Óptica*, Tomo III, Aguilar, Valencia

#### Capítulos de libro

Ceán, J. A. (1947): 'Prólogo' en Palomino, A., *El Museo Pictórico y la Escala Óptica*, Aguilar, XIII

#### Artículo de revista

Alcayne, V. (1891): 'El Colegio de Corpus-Christi de Valencia. Procedimiento de regeneración de estas pinturas', *El Archivo*, Valencia, 244-255

Benito, F. (1980): 'Un nuevo documento sobre Palomino y un proyecto de reforma decorativa para la capilla de Corpus Christi de Valencia', *Archivo Español de Arte*, Tomo 53, nº. 212, 491-493

Cárcel, V. (1964): 'Restauraciones de las pinturas murales de la iglesia del Patriarca', *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 46-55

S, (1915): 'La decoración pictórica de los Santos Juanes de Valencia: un dictamen inédito de Palomino', *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 50-58

English version

TITLE: *Historical interventions: Palomino and restoration of mural paintings at the Corpus Christi chapel. Valencia.*

ABSTRACT: *This article attempts to not only show some of Antonio Palomino's artistic and personal links with the city of Valencia, but to also highlight different aspects related to the interventions, cleanings and repair work done on the wall paintings at the Corpus Christi chapel.*

KEYWORDS: *Historical interventions, Palomino, restoration, wall painting, report, the Real Colegio de Corpus Christi Chapel in Valencia*