

# TFG

---

## ESTUDIO TÉCNICO, ICONOGRÁFICO Y PROCESO DE INTERVENCIÓN DE DOS SARGAS DEL S.XVI, PERTENECIENTES A LA PARROQUIA DE SAN NICOLÁS DE VALENCIA.

Presentado por Ariane Leconte Amat

Tutor: María Castell Agustí

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales

Curso 2015-2016



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUMEN

Las sargas de *Nª Sª de contra la Peste* y *Cristo varón de Dolores*, fueron dos estandartes procesionales, realizados por el mismo autor en el siglo XVI, que pertenecen a la Parroquia de San Nicolás de Bari y San Pedro de Verona de Valencia.

Originariamente estas obras fueron concebidas con un uso funcional y devocional, sin embargo, a lo largo del tiempo sufrieron diversas modificaciones en el soporte, fueron enteladas y posteriormente traspasadas a un soporte leñoso, perdiendo sus características iniciales de movilidad y flexibilidad.

Este trabajo se fundamenta en el estudio histórico-técnico de ambas, el análisis de su estado de conservación y la documentación del proceso de intervención llevado a cabo en el Instituto de Restauración del Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia.

## PALABRAS CLAVE

Estandartes procesionales, sargas, *Nª Sª de contra la peste*, *Cristo varón de Dolores*, Parroquia de San Nicolás de Valencia

## ABSTRACT

The serges *Nª Sª de contra la peste* and *Cristo varón de Dolores* were two processional banners made by the same author in the Sixteenth Century, which they belong to Saint Nicholas of Bari and Saint Peter of Verona's Parish of Valencia.

They were originally conceived with a functional and devotional use, however, over time they suffered different modifications, they were lined and later bonded to a wood structure, losing their movable and flexible characteristics.

This project is based in the historic-technical study of both paintings, their state of conservation and the documentation of the restoration work, which it has been done at the Instituto de Restauración del Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia.

## KEY WORDS

Processional banner, serge, *Nª Sª de contra la peste*, *Cristo varón de Dolores*, Saint Nicholas Parish of Valencia

## AGRADECIMIENTOS

En primer lugar agradecer a María Castell y Vicente Guerola la oportunidad que me han brindado al ofrecerme realizar este Trabajo Final de Grado y por su apoyo, paciencia y tiempo a la hora de guiarme y corregirme. Al profesor Guerola por sus conocimientos sobre el tema y sus fuentes bibliográficas que de tanta ayuda me han servido. Y en especial a mi tutora, María Castell, por sus horas de dedicación y entrega, tanto en este trabajo como en estos años de carrera.

Al personal técnico del “Taller de Conservación y Restauración de pintura de caballete y retablos” del Instituto de Restauración del Patrimonio de la UPV, especialmente a Cristina Robles, por su ayuda y paciencia a la hora de abordar todos los procesos de restauración y documentación fotográfica.

A Isidre Puig, Técnico Superior de Investigación del CAEM, por la realización de las fotografías de reflectografía infrarroja.

A Mónica Vázquez Barrachina, Técnico Superior de Inventarios del Servicio de Museos y Patrimonio Mueble, por su amabilidad al facilitarme la ficha de inventariado.

# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>8</b>
<b>2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA .....</b>	<b>9</b>
<b>3. ESTUDIO DE LAS OBRAS .....</b>	<b>10</b>
<b>3.1. ESTUDIO HISTÓRICO, ICONOGRÁFICO Y FORMAL .....</b>	<b>10</b>
3.1.1. APROXIMACIÓN TIPOLOGICA E HISTÓRICA .....	10
3.1.2. ICONOGRAFÍA .....	13
3.1.3. ESTUDIO COMPOSITIVO.....	17
<b>3.2. ASPECTOS TÉCNICOS Y CONSERVATIVOS .....</b>	<b>21</b>
3.2.1. ESTUDIO TÉCNICO .....	21
3.2.2. ESTADO DE CONSERVACIÓN .....	27
<b>4. PROCESO DE INTERVENCIÓN .....</b>	<b>32</b>
<b>5. CONCLUSIONES .....</b>	<b>37</b>
<b>6. BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>39</b>
<b>7. ÍNDICE DE IMÁGENES .....</b>	<b>40</b>
<b>8. ANEXO .....</b>	<b>41</b>
ANEXO I .....	41
ANEXO II .....	45
ANEXO III .....	47



Fig. 1. Nª Sª de contra la peste. Sarga procesional, s.XVI. Parroquia San Nicolás de Valencia.



Fig. 2. Cristo varón de Dolores. Sarga procesional, s.XVI. Parroquia San Nicolás de Valencia.

# 1. INTRODUCCIÓN

En la sacristía de la Parroquia de San Nicolás de Bari y San Pedro Mártir de Valencia se encuentran colgadas varias obras pictóricas de gran relevancia, dos de ellas son las estudiadas en el siguiente trabajo. Se trata de *Nª Sª de contra la peste* y *Cristo varón de Dolores*, dos sargas pintadas al óleo de tamaño medio. La primera se trata de un exvoto a la Virgen María, quien intercede para salvar al pueblo de la peste, mientras que el segundo representa a Cristo tras su resurrección, acompañado de los objetos y herramientas propias de su martirio, las llamadas Reliquias de la Pasión o *Arma Christi*.

Aunque ambas obras difieran en temática y composición, y no se tiene constancia de su autoría, las similitudes técnicas y artísticas hacen pensar que fueron realizadas por el mismo artista y, cogiendo como referencia la información que aparece en la cartela de una de ellas, datan del s. XVI. De carácter religioso devocional, ambas sargas eran sacadas en procesión como estandartes, sin embargo, con el transcurso del tiempo las obras sufrieron diversas modificaciones e intervenciones. Fueron enteladas, adheridas a un soporte rígido y finalmente enmarcadas, perdiendo su carácter móvil y ligero.

El trabajo se divide en dos apartados, el primero, un estudio teórico en el que se engloba el análisis técnico, iconográfico, compositivo y de conservación de las obras, gracias al cual se conocieron los aspectos necesarios para la realización de una intervención adecuada, atendiendo a las características y necesidades de cada obra. El segundo apartado, práctico, en el que se desarrolla el proceso que se siguió para su restauración en el Taller de conservación y restauración de pintura de caballete y retablos del Instituto de Restauración del Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia (IRP).



## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

La finalidad de este trabajo ha sido el estudio técnico e intervención de dos obras pertenecientes a la Parroquia de San Nicolás de Bari y San Pedro de Verona de Valencia. Para llegar a ello se han seguido una serie de objetivos específicos:

- Documentar las obras mediante registros fotográficos y técnicas de identificación, para establecer el estado de conservación en vistas a su posterior intervención.
- Recopilar toda la información posible sobre las obras, *Nª Sª de contra la peste* y *Cristo varón de Dolores*.
- Elaborar un estudio sobre el uso y tipología de estas obras, así como sus características técnicas e iconográficas.
- Realizar el proceso de intervención.

Para cumplir con los objetivos propuestos se ha seguido una metodología acorde a los conocimientos adquiridos a lo largo de los estudios del Grado. Se ha dividido y organizado en una parte teórica y en otra práctica.

Para la parte teórica se ha realizado una búsqueda bibliográfica y documental a través de distintas fuentes de información, fuentes primarias, monográficas en su mayoría, y secundarias.

Han sido localizados diversos referentes tanto gráficos como iconográficos, en xilografías y pinturas.

Se han elaborado fichas técnicas en las que se recogen las características técnicas y conservativas de cada obra para la realización de este estudio. Así mismo se ha implementado una ficha de catalogación para la obra *Nª Sª de Contra de la peste*, para ser incluida en el Sistema Valenciano de Inventarios<sup>1</sup>, ya que esta no aparecía registrada.

Para identificar y determinar los aspectos técnicos del soporte de las obras se han realizado exámenes organolépticos con ayuda de herramientas e instrumental específico como el microscopio, acompañado también de pruebas pirométricas y de secado-torsión de las fibras.

Mediante el análisis fotográfico, de luz visible y no visible, se registró el estado inicial con las patologías y daños que presentaba cada obra. Gracias a las imágenes realizadas con técnicas de luz del espectro invisible como la ultravioleta o la reflectografía infrarroja se evidenciaron aspectos importantes de las obras, como los repintes y dibujos preparatorios. Todos los datos recopilados han sido plasmados y registrados en diagramas de daños, para posteriormente proceder a su restauración.

---

<sup>1</sup> El Monasterio de San Miguel de los Reyes de Valencia, es la sede actual de la Biblioteca Valenciana, acoge además la Academia Valenciana de la Lengua, la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas, el Registro de la Propiedad Intelectual de la Comunidad Valenciana y el Consorcio para la restauración, conservación y utilización del Monasterio.

## 3. ESTUDIO DE LAS OBRAS

### 3.1. ESTUDIO HISTÓRICO, ICONOGRÁFICO Y COMPOSITIVO DE LAS OBRAS: *N<sup>ª</sup> S<sup>a</sup> DE CONTRA LA PESTE Y CRISTO VARÓN DE DOLORES*

#### 3.1.1. *Aproximación histórica y tipológica.*

En una época en la que el hombre desconocía la causa u origen de sucesos catastróficos como epidemias, hambrunas, sequías o terremotos, sumado a la impotencia ante la incapacidad de resolver dichos problemas, era necesario buscar una explicación a estas situaciones negativas. El resultado fue la popularización de la creencia de que tales desastres eran fruto de una intervención divina, como castigo a los pecados cometidos por el pueblo.

La obsesión con la búsqueda de la salvación y el temor a la muerte y al sufrimiento, impulsó un acercamiento por parte de la población a Dios. Estas reacciones de carácter devocional ante catástrofes, generalmente colectivas, impulsaron los actos de penitencia para expiar los pecados cometidos. Para que tuviese efecto esta penitencia era necesario exteriorizarla y expresarla en público, mediante procesiones, rogativas, culto a imágenes, etc.<sup>2</sup>

Ante acontecimientos trágicos la población se volvía hacia la divinidad, pero también buscaban otros recursos y modelos que garantizasen su salvación o que pudiesen interceder por ellos, como la figura de la Virgen o determinados Santos.

Como se ha mencionado, una de las prácticas devocionales eran las procesiones, en las cuales eran sacados estandartes, imágenes de culto, a las que el pueblo se encomendaba.

Las obras estudiadas en este trabajo corresponden a dos estandartes procesionales valencianos, aunque no pueden ser fechados con exactitud, se ha tomado como referencia la información dada por la cartela situada en el marco de *N<sup>ª</sup> S<sup>a</sup> de contra la peste*, la cual afirma que era sacada en procesión durante el año 1557. Debido a las similitudes estilísticas y técnicas, se ha supuesto que ambas fueron realizadas por el mismo autor en el s.XVI.

Los años comprendidos entre los siglos XVI y XVII fueron duros, castigados con irregularidades climatológicas y plagas, lo que afectó a las cosechas españolas, sin embargo, la peor tragedia fue la presencia de la peste de forma casi endémica, que asolaba mayoritariamente la costa Mediterránea.<sup>3</sup> Probablemente una de las puertas de entrada de la epidemia a la península fue Valencia, trayéndola desde Argel, debido a sus transacciones mercantiles

---

2 FERNANDEZ, F. *Epidemias y manifestaciones religiosas en la Málaga del s.XVII: La Virgen de la Victoria*. p.4-5

3 BELTRÁN, J.L. *Historia de las epidemias en España y sus colonias: (1348-1919)*. 2006. p.49

entre ambos puertos. La enfermedad se propagó con rapidez, y tras su llegada en pocos meses provocó la muerte de 16.789 personas en Valencia. En la gran peste de 1647-54 la cifra de muertos censados llegó a ser de 46.800.<sup>4</sup>

Esta epidemia provocó la necesidad de advocar y buscar consuelo en alguna figura, es el caso de uno de los estandartes estudiados, que corresponde a *N<sup>ra</sup> S<sup>ra</sup> de contra la peste*. En este caso es la Virgen la elegida por el pueblo para mediar como interceptora del castigo mandado por Dios, y en segundo plano, los santos San Nicolás y San Pedro Mártir. La elección de estos santos, en lugar de los santos *antipestíferos* San Roque y San Sebastián, se debe a que el estandarte procede de la Iglesia Parroquial de San Nicolás de Bari y San Pedro de Verona de Valencia, siendo los titulares de ésta los santos interceptores, sin embargo también hay que tener en cuenta las virtudes o cualidades que caracterizaban a estos personajes: Nicolás deriva etimológicamente de *nikos* (“victoria”) y *laos* (“pueblo”), lo que significa “vencedor de vicios populares” o “vencedor del pueblo”, ya que con su doctrina enseñó a triunfar sobre los vicios y pecados<sup>5</sup>; Pedro, significa “conocedor”, “descalzo”, “firme”, cualidades que caracterizaban a dicho santo, por su conocimiento de las escrituras y su doctrina a la hora de aplicarlas.<sup>6</sup>

El segundo estandarte potencia el culto a Cristo, posiblemente era llevado en procesión en Semana Santa, debido a la relación de su iconografía como Varón de Dolores con los pasajes de la Pasión, conmemorada en ésta época del año litúrgico.

Los estandartes fueron, junto con otras obras también de carácter funcional y litúrgico, los antecedentes y primeros ejemplos de pinturas sobre tela.

El inicio del uso de la tela como soporte pictórico y el desarrollo y descubrimiento de nuevas técnicas pictóricas como el óleo tuvieron lugar entre los siglos XV y XVI. Sin embargo, la pintura tradicional como hoy la conocemos, conformada por sus estratos de preparación y bastidor, encuentra su origen en las llamadas *sargas*<sup>7</sup> en España o *tüchlein* en los Países Bajos, obras con particularidades técnicas dirigidas mayoritariamente a un uso específico, como estandartes, banderas, telones Cuaresmales, etc.

El uso de la tela como soporte se debió al carácter móvil de estas piezas, a la ligereza y manejabilidad que ofrecía y a la comodidad en la preparación, más rápida y menos laboriosa. La pintura de sarga se caracteriza por ser una pintura al temple, de huevo o de cola animal, sobre una tela, generalmente de lino, sin preparación, sólo con un apresto de cola.

El medio utilizado generalmente en este tipo de pinturas era el temple, sin embargo el momento en el que se realizaron estas obras fue el inicio de

4 BELTRÁN, J.L., *Op.Cit.* 2006. p. 55

5 VORÁGINE, S. *La leyenda dorada*. 2008. p.17

6 *Ibid.* p.105

7 Aunque el término de “sarga” hace referencia a un tipo de ligamento en forma de espiguilla, con el paso del tiempo se consolidó como un tipo de técnica o género pictórico.



Fig. 3. Ubicación Parroquia de San Nicolás de Valencia

la difusión del óleo, por lo que también se encuentran ejemplos pintados con esta técnica, como los estudiados en el presente trabajo.

Debido a su carácter móvil no necesitaban de ningún tipo de presentación o enmarcado, podían ser fijados a un bastidor o a palos verticales para poder ser transportados en las procesiones a modo de banderín.

Como se ha mencionado anteriormente ambos estandartes pertenecen a la Iglesia de San Nicolás de Bari y San Pedro Mártir de Valencia, conocida popularmente como San Nicolás, situada en el Carrer dels Cavallers en pleno centro de Valencia.

El primer edificio se remonta a tiempos del rey Jaume I, quien lo donó a los dominicos. Éstos fundaron el Convento de Santo Domingo, quedando así el templo vinculado directamente a la diócesis de Valencia y al clero regular.

Fue erigida como parroquia hacia 1242, siendo una de las primeras doce parroquias cristianas de la ciudad de Valencia. Declarada en 1981 Monumento Histórico Artístico Nacional, es uno de los mejores ejemplos de eclecticismo en el que conviven la estructura gótica del templo y la decoración barroca.

Se compone de una sola nave de seis tramos, entre cada contrafuerte hay ubicada una capilla, seis a cada lado, coincidiendo en dos de ellas las puertas de entrada laterales. Un presbiterio poligonal precedido de un tramo recto orientado al este y todo ello cubierto con bóvedas de crucería simple. En el lateral izquierdo del altar se encuentra la sacristía (Fig.3.), también de forma poligonal, en esta estancia es donde se ubican ambas sargas, colgadas una en frente de la otra (Figs. 4-5).

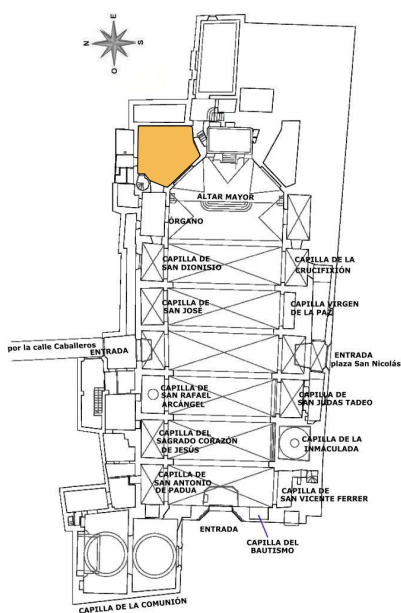


Fig. 4. Plano de la Parroquia de San Nicolás de Valencia

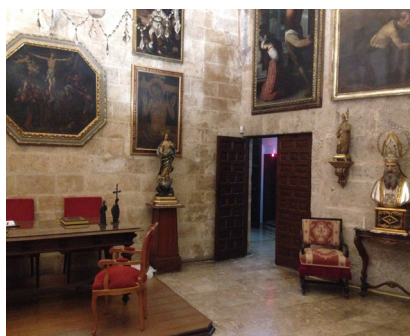


Fig. 5. Sacristía de la Parroquia de San Nicolás. Ubicación de *Cristo varón de Dolores*

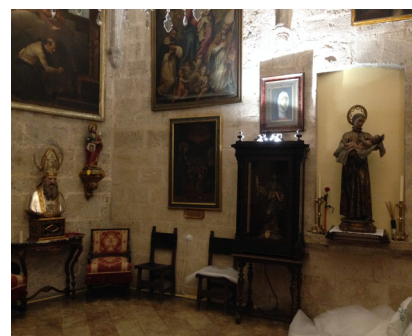


Fig. 6. Sacristía de la Parroquia de San Nicolás. Ubicación de *Nª Sª de contra la peste*



Fig. 7. Nª Sª de contra la peste. Grabado xilográfico. s.XVIII

### 3.1.2. Iconografía

**La Virgen de la Misericordia.** Lat.: *Mater Misericordiae, Maria cum mantello, Mater omnium.*

En los primeros siglos de la cristiandad sólo se tenía devoción por los mártires cristianos que habían vertido su sangre por la fe, sin embargo aunque la Virgen no había sufrido martirios corporales, fue venerada por sus martirios morales, mártir en el alma (*martyr in anima*) según San Bernardo. Fue en el Concilio de Éfeso (431) cuando comienza el culto oficial de la Virgen María.<sup>8</sup>

El tema de la *Virgen de la Misericordia* fue el más popular a finales de la Edad Media, sin embargo el símbolo de protección y refugio al desplegar su manto procede de la antigüedad. Esta representación de la Virgen protectora tuvo una gran difusión debido a la cantidad de órdenes monásticas que le conferían su devoción, pero fueron las cofradías de penitentes las que verdaderamente difundieron su imagen, debido a los estandartes procesionales (*golfaloni*) y retablos. Un gran número de sus representaciones, entre ellas la documentada en este trabajo, entran en la categoría de exvoto<sup>9</sup>, que eran ofrecidos por las ciudades o cofradías en tiempos de peste (*Pestbild*). Tras las terribles epidemias que tuvieron lugar durante toda la Edad Media, los fieles se volvían hacia los Santos *antipestíferos* y en especial a la Virgen, cuya intercesión resultaba más eficaz en las mentes de los ciudadanos de entonces.<sup>10</sup>

Se puede identificar en la representación cuatro grupos de personajes:

1. La Virgen protectora.

Se la ubicaba generalmente de pie, de frente y en el centro de la representación, sin embargo en este caso se encuentra en un lateral y de perfil. El motivo podría deberse al protagonismo que el artista quiso darle a los dos personajes centrales, localizados en primer plano.

Aunque no sea el centro de la composición, sí que se la diferencia con respecto a los demás personajes por su tamaño monumental y de mayor escala, para dejar constancia de su jerarquía espiritual.

Al tratarse de un exvoto contra la peste, el manto se convierte en refugio y protección de los fieles, al servir de escudo contra las flechas y piedras de la cólera divina, que simbolizan esta epidemia. A la Virgen se la puede encontrar con ambas manos libres para rezar o desplegando su manto, en este caso se ha realizado una combinación de ambas, una mano en su pecho y otra sosteniendo su manto.

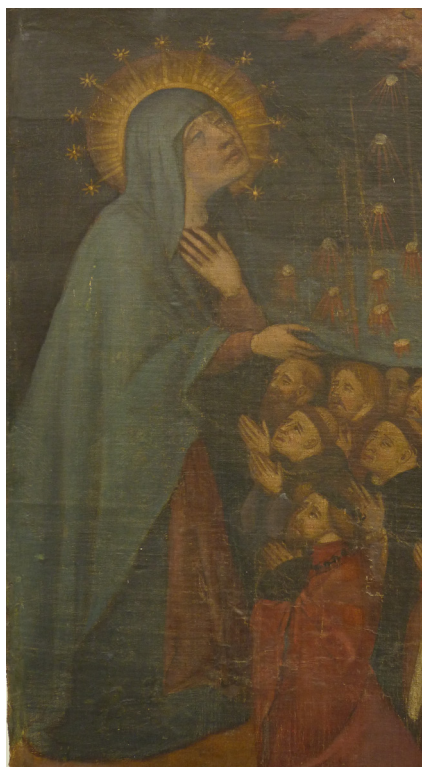


Fig. 8. Detalle de la Virgen. Nª Sª de contra la peste.

8 REAU, L. *Iconografía del arte cristiano: Iconografía de la Biblia: Nuevo Testamento*. 1996. p.62.

9 Don u ofrenda que los fieles dedican a Dios, a la Virgen o a los santos en señal y recuerdo de un beneficio recibido.

10 REAU, L. *Op. Cit.*, 1996, p. 124.

## 2. Los orantes bajo la protección del manto.

El conjunto de fieles congregados bajo el manto podía representarse en diferentes versiones, dependiendo de si la Virgen protegía a todos los hombres (*Mater omnium*), a una colectividad restringida o a un donante (*Mater unius*).

En este caso la Virgen protege bajo su manto tanto a hombres como a mujeres, y a dignatarios de distinto estrato social. Sin embargo, de entre todo el grupo de orantes destaca la presencia de un hombre y de una mujer, ubicados ambos en primer plano, por lo que podría tratarse de los donantes, o del símbolo de la unión entre el hombre y la mujer.



Fig. 9. Detalle grupo de orantes. *Nª Sª de contra la peste*

## 3. La Trinidad antropomorfa

En este caso, el Dios iritado que lanza las flechas de la cólera divina está representado como una Trinidad antropomorfa. Aquí, Padre, Hijo y Espíritu Santo son personificados con forma humana, tres divinas Personas con fisionomía idéntica, “Tres personas en un solo Dios”<sup>11</sup>.

Este tipo de iconografía trinitaria no tuvo mucha aceptación en España, llegando a ser considerada como exégesis incorrecta, por lo que son pocos los ejemplos que se encuentran en la península, además de ser discutida por algunos a lo largo de la historia hasta el punto de resultar una herejía su mera representación.

Los tres personajes muestran la misma vestimenta de color azul, y sin ningún rasgo o característica que diferencie qué personaje es cada uno.<sup>12</sup>

11 MAQUÍVAR, M. *De lo permitido a lo prohibido: Iconografía de la Santísima Trinidad en la Nueva España*. 2006. p.190

12 En algunos ejemplos se les representa, aunque con idéntica fisionomía, con atributos o vestimentas características de cada personaje. El Padre de color blanco o con el triángulo, alusivo al misterio trinitario, o con el símbolo del sol, el Hijo de color azul o sujetando la cruz o el cordero místico, y el Espíritu Santo de rojo y sosteniendo la paloma o un círculo de llamas.



Fig. 10. Detalle Trinidad antropomorfa. Nª Sª de contra la peste

#### 4. San Pedro y San Nicolás

Los dos personajes que se encuentran en el lateral derecho sujetando el manto de la Virgen sobre los orantes son, San Nicolás de Bari y San Pedro, mártir de Verona. Ambos son distinguidos por sus atributos iconográficos, San Nicolás vestido de obispo latino y tocado con mitra<sup>13</sup>, y San Pedro, con el hábito de peregrino dominico, túnica blanca y capilla con capucha o esclavina, y un corte sangrante en el cráneo y otro en el pecho.



Fig. 11. Detalle San Nicolás y San Pedro. Nª Sª de contra la peste

San Nicolás de Bari es uno de los santos más populares y universales, perteneciendo tanto a la Iglesia latina como a la griega. Nació hacia el año 270, y sus dos episodios más conocidos son el de las Tres doncellas y el de los Tres niños resucitados. En el arte bizantino se le representa vestido como un obispo griego, con felonion<sup>14</sup> y omoforión<sup>15</sup> blancos, y siempre con la cabeza descubierta, mientras que en el arte occidental aparece como un obispo latino tocado con mitra y apoyado en un báculo.<sup>16</sup>

San Pedro, mártir de Verona, fue un inquisidor dominico del siglo XIII. Estudió según las prédicas de santo Domingo, y tomó los votos en el convento dominico de Bolonia. Su odio hacia los heréticos, maniqueos y cátaros hizo que éstos conspiraran para asesinarlo. En 1252 fue atacado, partiéndole el cráneo con un machete y apuñalándolo en el pecho.<sup>17</sup>

<sup>13</sup> Tocado formando por dos piezas, una delante y otra detrás, terminadas en punta por su parte superior, que llevan en las ceremonias los arzobispos, obispos y otras dignidades eclesiásticas.

<sup>14</sup> El felonion es el equivalente a la casulla, túnica o vestidura sagrada que lleva el sacerdote para celebrar la misa.

<sup>15</sup> Ornamento litúrgico usado por los obispos ortodoxos y por los obispos católicos orientales del rito bizantino. Se trata de una tira de tela que se coloca sobre los hombros y por detrás del cuello.

<sup>16</sup> RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos: De la G a la O*. 1997. p.433.

<sup>17</sup> RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos: De la P a la Z*. 1998. p.70



Fig. 12. . *San Nicolás de Bari*. Grabado xilográfico, 1775



Fig. 13. *San Nicolás de Bari*. Grabado xilográfico, 1800



Fig. 14. *San Pedro mártir de Verona*. Grabado xilográfico, s.XVIII



Fig. 15. Grabado. *San Pedro mártir de Verona*. Grabado xilográfico, s.XVIII



Fig. 16. *Cristo Varón de Dolores*. *Cristo de la Piedad de Betxí*. Grabado xilográfico, s.XVIII

**Cristo Varón de Dolores.** Lat.: *Christus patiens, Imago Pietatis, Vir doloris (dolorum)*.

Durante la Edad Media se hicieron populares dos representaciones del *Varón de Dolores*: *El Cristo de la misa de san Gregorio* y *El Cristo de las cinco llagas*. En *El Cristo de la misa de san Gregorio*, Cristo aparece desnudo, portando un cetro de caña y la corona de espinas, se le distingue además por dos caracteres, en primer lugar, en vez de estar de pie, su busto emerge de un sarcófago, y en segundo lugar, muestra las palmas de las manos y el costado agujereados y ensangrentados, por lo que se le representa tras su crucifixión<sup>18</sup>. Por otro lado, *El Cristo de las cinco llagas*, se caracteriza por estar de pie y vivo, con los brazos cruzados sobre el pecho, mostrando la herida del costado o hundiendo el dedo en ésta. Como se puede comprobar, en este caso la obra estudiada se trata del primer caso. Además de las características descritas anteriormente, aparece representado con largos cabellos ondulados, barba



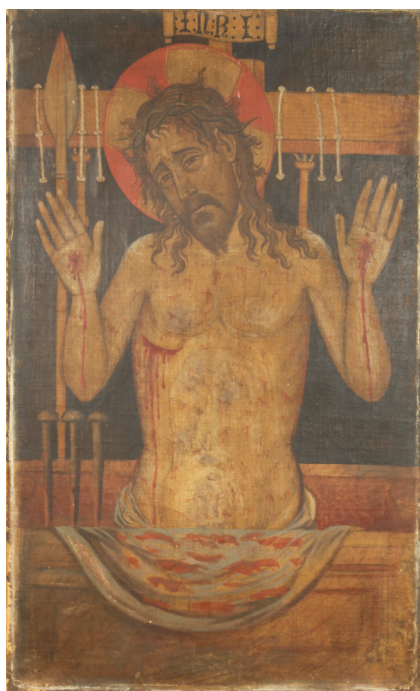


Fig. 17. Cristo varón de Dolores. s.XVI

de dos picos y nimbo cruciforme<sup>19</sup>.

Con él se muestran las reliquias de la Pasión, lo que eran llamadas las Armas de Cristo (Arma Christi)<sup>20</sup>: la Corona de espinas sobre su cabeza, la lanza a la derecha de Cristo, el madero de la Cruz a su espalda, en el que se observa la cartela con la correspondiente inscripción<sup>21</sup>, los flagelos reposando sobre la cruz y por último, los tres clavos con los que fue clavado en ella. Estos elementos son los objetos que participaron en el martirio o escarnio de Cristo, lo que es llamada la Pasión, descrita en los Evangelios *Mateo 27*, *Marcos 15*, *Lucas 22* y *Juan 19*.

“Tomó entonces Pilato a Jesús y mandó azotarle. Y los soldados tejiendo una corona de espinas, se le pusieron en la cabeza, le vistieron un manto púrpura y, acercándose a El, le decían: ¡Salve, rey de los judíos!; y le daban de bofetadas. (...) Escribió Pilato un título y lo puso sobre la cruz; estaba escrito: *Jesús Nazareno, Rey de los Judíos*. (...) Vinieron, pues, los soldados a y rompieron las piernas al primero y al otro que estaba crucificado con El; pero llegando a Jesús, como le vieron ya muerto, no le rompieron las piernas, sino que uno de los soldados le atravesó con su lanza el costado, y al instante salió sangre y agua.” *Juan 19*, 1-35.

### 3.1.3. Estudio compositivo

La composición de una obra muestra la organización de los elementos que la forman, dentro de un espacio. Las pinturas estudiadas en el presente trabajo se organizan en una sección rectangular de orientación vertical, este formato transmite una sensación de equilibrio al espectador, y un movimiento ascendente.

Al tratarse de unas pinturas valencianas, sus dimensiones se deben medir en las unidades utilizadas por aquel entonces, es decir, en palmos valencianos, correspondientes a 22,6 cm actuales.<sup>22</sup> Las medidas totales de las obras son de 112 x 70,3 cm para *Nª Sª de contra la Peste* y el *Cristo varón de Dolores* con 113 x 70,5 cm lo que equivaldría a 5 palmos de alto por 3,11 de ancho aproximadamente.<sup>23</sup>

Las composiciones de ambas obras difieren entre ellas, por lo que se ha realizado el estudio por separado.

19 Nimbo con forma de cruz inscrita en su interior, es empleado para la representación humana de Cristo o como Divino Cordero. Sólo él tiene derecho en la iconografía. *Op.Cit.* 1996. p. 42

20 *Íbid.* p.22

21 *I.N.R.I., Iesvs Nazarens Rex Iudaeorum* (Jesús Nazareno, Rey de los Judíos)

22 MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE. PARES. *Portal de Archivos Españoles*. Disponible en: [http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/ControlServlet?accion=3&txt\\_tipo\\_búsqueda=dl&txt\\_búsqueda=&txt\\_correo=S&txt\\_id\\_desc\\_ud=1679334](http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/ControlServlet?accion=3&txt_tipo_búsqueda=dl&txt_búsqueda=&txt_correo=S&txt_id_desc_ud=1679334) [2016/07/26]

23 Generalmente las medidas corresponderían a palmos o medios palmos, por lo que la medida del ancho de las obras puede deberse a que las obras han sido cortadas.

La obra, *Nª Sª de contra la peste*, se divide en cuatro planos:

En el primer plano se observan a un hombre y una mujer, de perfil, arrodillados en penitencia y expresión triste, con vestiduras ricas y mirando hacia arriba, hacia la Virgen.

En segundo plano, localizada en el lateral izquierdo y representada en un tamaño desproporcionado con respecto al resto de personajes, para destacar su superioridad en la jerarquía, se encuentra La Virgen. De perfil, vestida con túnica roja y manto azul, desplegado sobre los orantes, muestra expresión de tristeza, mirada hacia el cielo, a la Trinidad, con una mano sobre su pecho, y otra sujetando el manto.

En el tercer plano se agrupa la mayor parte de personajes: los orantes, los santos interceptores y la Trinidad.

En el centro de la composición, se encuentran representados hombres y mujeres, resguardados bajo el manto, de rodillas, rezando, implorando y mirando a la Virgen, quien los salva del castigo divino. Según sus vestimentas y atuendos se diferencian distintas clases y órdenes sociales.

A la derecha sujetando el manto, aparecen San Nicolás y San Pedro, ambos de perfil y mirando a la Trinidad. Aunque de menor tamaño que la Virgen, poseen una proporción mayor a la del resto de personajes.



Fig. 18. Esquema de planos de la *Virgen de contra la peste*

En la parte superior se encuentra la Trinidad antropomorfa. Son los únicos representados de frente y de medio cuerpo. Con expresión seria y mirando hacia abajo al grupo de orantes, arrojan piedras y lanzas, símbolo de su ira.

Por último, en cuarto plano se encuentra el fondo, oscuro y monocromo, para dar protagonismo a la escena y resaltar a los personajes.

Otro rasgo compositivo característico es la división en dos niveles simbólicos: la parte terrenal, en la que se encuentran los orantes, los Santos interceptores y la Virgen, y la parte celestial o divina, en la que se localiza a la Trinidad antropomorfa.

La disposición de los personajes responde a una estructura triangular. Un triángulo con la punta en la Trinidad, que abarca a todos los personajes, y otro invertido que recoge a los personajes de la parte inferior. Como detalle curioso, al trazar una línea vertical que divida la obra en dos partes iguales, los personajes de la Trinidad no se encuentran en el centro de la composición, sino desplazados hacia la derecha, sin embargo, la pintura presenta una simetría asimétrica<sup>24</sup>, en la que a cada lado del eje axial se consigue una armonía y un peso equilibrado entre los personajes que aparecen.

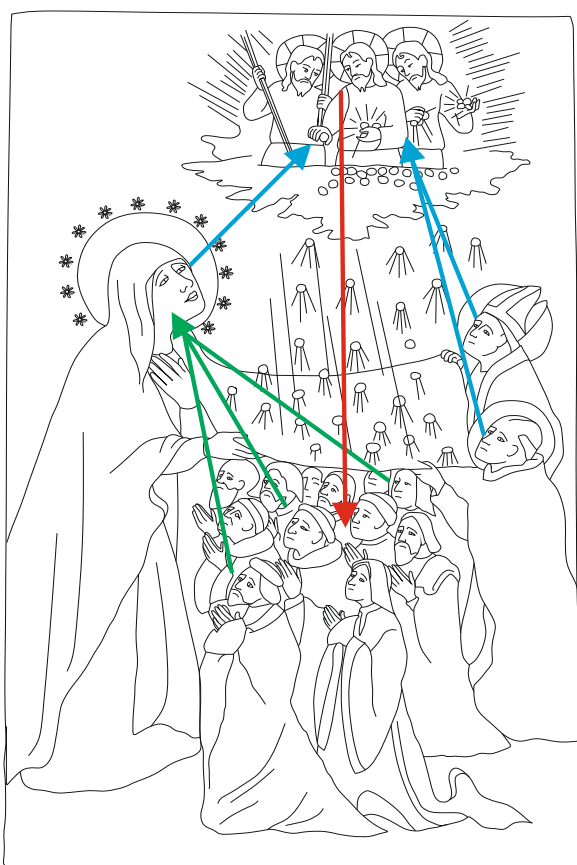


Fig. 19. Esquema de miradas *Virgen de contra la peste*

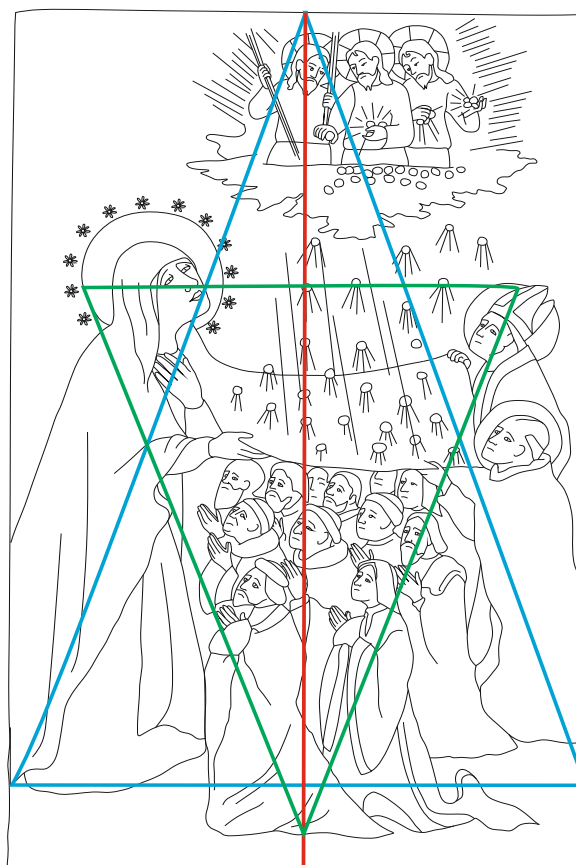


Fig. 20. Esquema compositivo *Virgen de contra la peste*

En la obra del *Cristo varón de Dolores*, de la misma manera forma que en la obra de la *Nª Sª de contra la peste*, pueden diferenciarse cuatro planos:

En el primero se encuentra el sarcófago, ocupando el ancho de la zona inferior.

En el segundo plano, surgiendo del sarcófago, la figura principal y central de la composición, Cristo. Representado de medio cuerpo y de frente, con las manos en alto mostrando las palmas estigmatizadas, y la cabeza ladeada con expresión triste.

En tercer plano se ubican, rodeando y tras la figura central, los objetos de la Pasión: la Cruz, detrás de Cristo, sobre ella se encuentran los flagelos a un lado y otro del personaje, la lanza y los clavos a la izquierda de éste.

El fondo, oscuro y monocromo ocupa el cuarto plano.

La estructura compositiva es, al igual que la anteriormente descrita, una simetría asimétrica. A cada lado del eje central cambian detalles, en este caso, el peso de la composición se encuentra en el lado izquierdo, en el que aparecen más objetos, dejando respirar el otro lado y no saturando la obra.

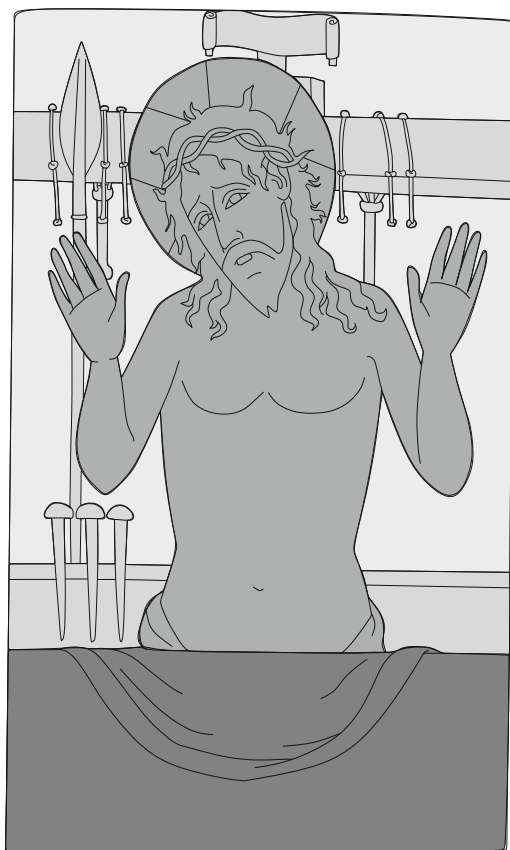


Fig. 21. Esquema de planos *Cristo varón de Dolores*

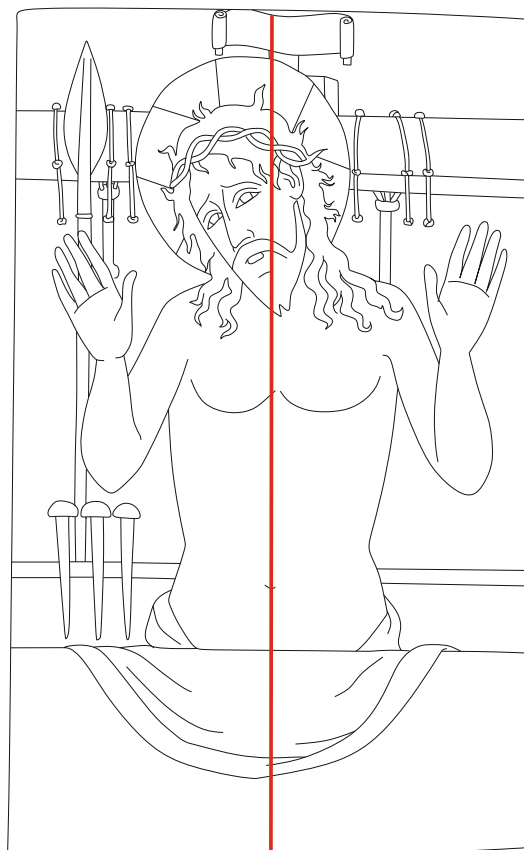
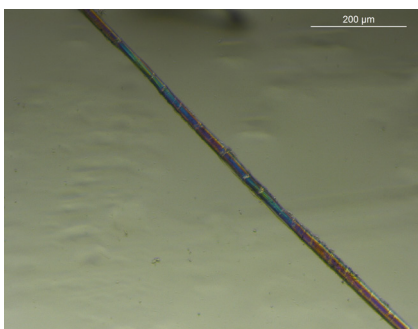


Fig. 22. Esquema compositivo *Cristo varón de Dolores*

### 3.2. ASPECTOS TÉCNICOS Y CONSERVATIVOS

FICHA TÉCNICA		
<b>Asunto</b>	Estandarte procesional	Estandarte procesional
<b>Temática</b>	Religiosa. <i>Cristo varón de Dolores</i>	Religiosa. <i>Nª Sª de contra la peste</i>
<b>Autor</b>	Desconocido	Desconocido
<b>Datación</b>	s.XVI	s.XVI
<b>Técnica</b>	Óleo	Óleo
<b>Soporte</b>	Lienzo + tabla	Lienzo + tabla
<b>Dimensiones</b>	113 x 70,5 x 1,5 cm	112 x 70,2 x 1,4 cm
<b>Procedencia</b>	Parroquia de San Nicolás de Bari y San Pedro de Verona de Valencia	Parroquia de San Nicolás de Bari y San Pedro de Verona de Valencia
<b>Ubicación</b>	Antigua sacristía	Antigua sacristía

Tabla 1. Ficha técnica

Fig. 23. Detalle de tela original y de entelado. *Cristo varón de Dolores*Fig. 24. Microfotografía de fibra de la tela original *Nª Sª de contra la peste*. Luz transmitida. 10x0.25 aumentos.Fig. 25. Microfotografía de fibra de la tela de refuerzo *Cristo varón de Dolores*. Luz transmitida. 10x0.25 aumentos.

#### 3.2.1. Estudio técnico

En intervenciones anteriores las obras fueron enteladas, y posteriormente adheridas a un soporte rígido, por lo que a continuación se explicarán las características de todos los soportes que las componen, tela original, tela de refuerzo y soporte lúneo.

#### Soporte textil

##### Tela original

Las telas originales presentan un ligamento de tafetán simple (1x1), sin orillo ni costuras. La densidad es de 13 hilos verticales por 10 horizontales, y su trama es abierta e irregular.

Los hilos que las forman son irregulares en grosor, con una torsión en Z y un ángulo relativamente abierto, por lo que no presenta una torsión muy apretada o cerrada.

Mediante la prueba de combustión se verificó que se trata de fibras vegetales, ya que prendieron con facilidad, dejaron ceniza blanquecina y un ligero olor a papel quemado<sup>25</sup>. Tras el visionado de todas las fibras en el microscopio<sup>26</sup> se identificó que procedían del tallo, ya que presentan los característicos nudos transversales a intervalos irregulares<sup>27</sup>. Por último se les realizó la prueba de secado-torsión para identificar el tipo de planta de la que proceden. Tras humedecerlas y acercarlas a una fuente de calor se observó con claridad que el sentido de torsión de las fibras era en Z (en el sentido de las agujas del reloj), lo que determina que son de lino.

25 CAMPO, G.; BAGAN, R.; ORIOLS, N.. *Identificació de fibres. Suports tèxtils de pintures*, 2009. p.11

26 Microscopio LEICA DMS 300 Microsystems, Aula taller de Fotografia del Departamento de CRBBCC.

27 CAMPO, G.; BAGAN, R.; ORIOLS, N. *Op.Cit.* 2009. p.17



Fig. 26. Detalle tela de entelado. *Cristo varón de Dolores*



Fig. 27. Soporte lúneo. Reverso *Cristo varón de Dolores*



Fig. 28. Detalle sistema de sujeción. *Cristo varón de Dolores*

### **Tela de refuerzo**

La obra de *N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> de contra la peste* presenta los bordes cortados, lo que ha imposibilitado el análisis visual de la tela de refuerzo, pero al poseer ambas obras las mismas características técnicas se ha supuesto que la tela utilizada para ésta ha sido la misma que para el *Cristo varón de Dolores*.

El tipo de ligamento es un tafetán simple, con una densidad irregular que varía de los 14-16 hilos verticales por 12 horizontales. La trama de esta tela es más cerrada y regular que la original, por lo que se supone que es de manufactura industrial.

Los hilos que la componen son regulares, presentan una torsión en Z y un ángulo abierto, por lo que se encuentran poco torsionados.

Al igual que con las muestras tomadas de la tela original se le realizaron las mismas pruebas, dando como resultado fibras celulósicas pertenecientes al tallo. Sin embargo, la prueba de secado-torsión concluyó que estas eran fibras de cáñamo, ya que presentan la torsión en S, en sentido contrario a las agujas del reloj.

### **Soporte rígado**

A diferencia de los soportes flexibles, las maderas en la que fueron encoladas las sargas difieren la una de la otra.

La sarga del *Cristo varón de Dolores* se encuentra adherida y clavada a una tabla de madera de 113 x 70,5 x 1,5 cm, compuesta por dos paños, uno de 28 cm y otro de 42 cm de ancho. Ambos de madera de conífera, probablemente

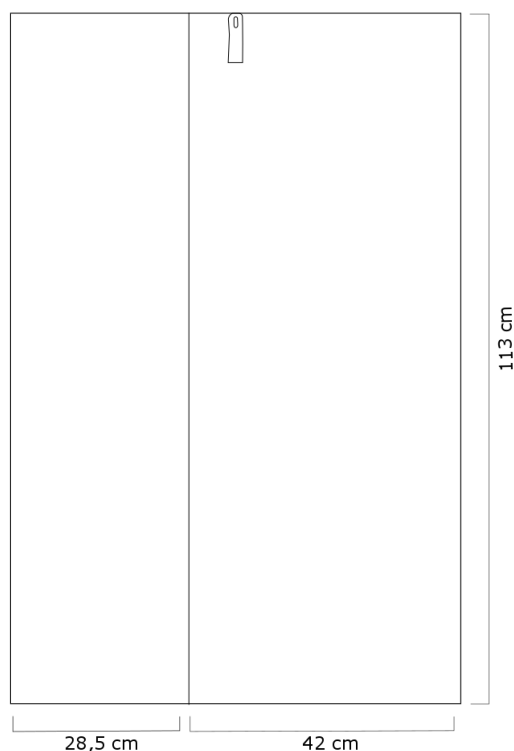


Fig. 29. Esquema soporte rígado *Cristo varón de Dolores*



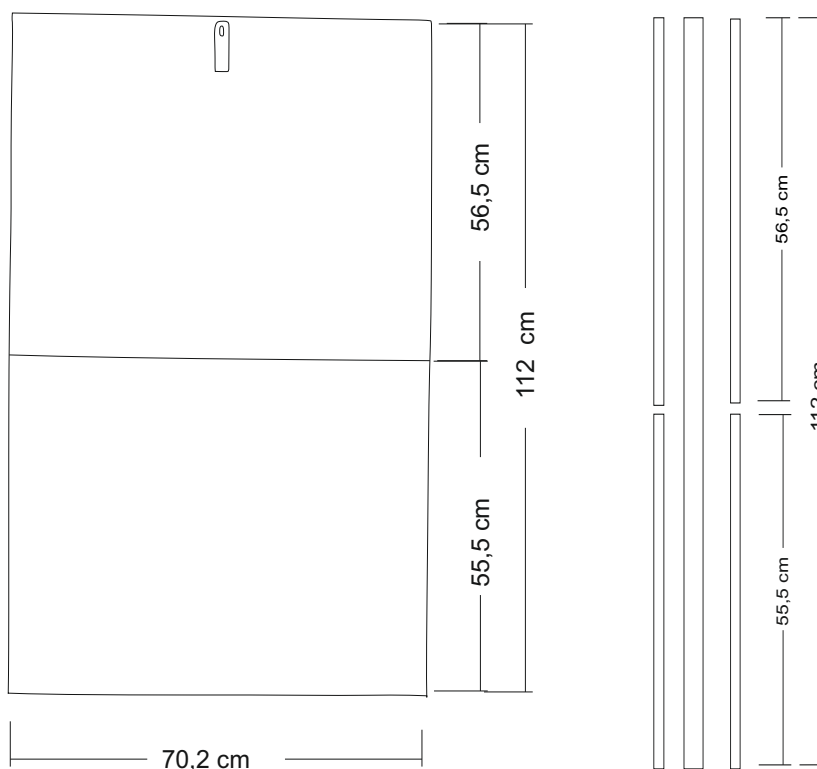
Fig. 30. Soporte lúneo. Reverso Nª Sª de contra la peste

pino debido a la procedencia levantina de la obra y la abundancia de este tipo de madera en la región, y de corte tangencial. La división de ambos paños es prácticamente inapreciable, debido a las marcas de rebajado y nivelado de la madera, para hacer imperceptible el desnivel de la unión.

Nª Sª de contra la peste está adherida a un soporte de 112 x 70,2 x 1,4 cm, compuesto por cinco piezas en total. Presenta una tabla de madera de 1 cm de grosor, y unos tableros de contrachapado de 2-3 mm, adheridos a cada cara de la tabla, así mismo, a cada lado, el contrachapado está compuesto por dos piezas de 56,5 y 55,5 cm de largo. El corte de la tabla central es difícil de especificar, ya que las marcas de corte imposibilitan la correcta visión de los anillos de crecimiento.

Ambas presentan el mismo sistema de sujeción a la pared, pletina atornillada, colocada en la parte superior.

Por el tipo de soporte rígido a los que han sido traspasadas puede afirmarse que se trata de una intervención relativamente reciente.



Figs. 32 y 33. Esquemas soporte *Virgen de contra la peste*. Vista de frente y perfil

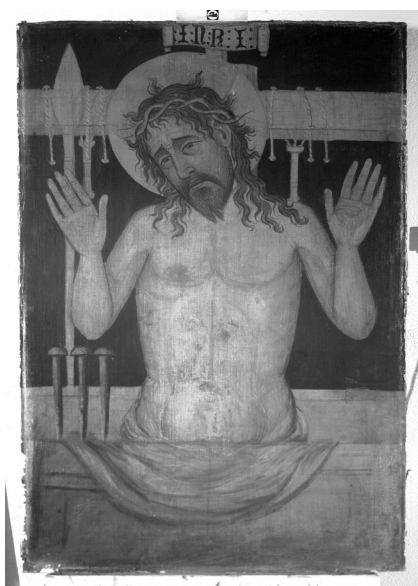


Fig. 31. Imagen de reflectografía infrarroja. Cristo varón de Dolores

### **Estrato pictórico**

Una de las características principales de las sargas es que carecen de imprimación, de tal manera que la pintura es aplicada directamente sobre la tela sin preparar o sobre una aguada de cola. Tampoco

Aunque no se han realizado análisis específicos, se puede decir que la técnica pictórica utilizada es el óleo, ya que es fácilmente visible la película filmógena que se ha formado sobre la tela, sin llegar a impregnarla o teñirla.

Se trata de una capa muy fina y homogénea, sin presencia de empastes.

Al ser una capa tan sutil hay zonas en las que el dibujo preparatorio es evidente a simple vista, y se acentúa más mediante la visualización con luz infrarroja, como en el torso del Cristo. (Fig. 30.)

La gama cromática empleada varía entre una obra y otra. En el *Cristo varón de Dolores* se aprecia una gama más cálida, en la que predomina el ocre, tanto en el cuerpo como en los elementos y objetos que lo acompañan. Por otro lado *Nª Sª de contra la peste* es una obra con una paleta de colores más variada, donde el color principal, o mejor dicho, el más significativo es el azul del manto de la Virgen.

Como característica común, ambas presentan un fondo oscuro y monocromo, para resaltar las figuras.



Fig. 34. Anverso marco *Cristo varón de Dolores*



Fig. 35. Reverso marco *Cristo varón de Dolores*

### Marco

Las enmarcaciones de ambas obras son posteriores, la historicidad de éstas corresponden a la segunda mitad del s.XX. Realizadas en madera de conífera, con unas dimensiones totales de 131 x 89 x 4,5 cm y compuestos por cuatro piezas con corte en ángulo recto.

Los marcos poseen una estructura a *Cassetta*, en forma de caja y dividida en tres partes, el canto, el filo y la entrecalle. Este tipo de marco se caracteriza por presentar una entrecalle plana, pensada para albergar la decoración, y el filo y el canto con molduras onduladas<sup>28</sup>. Éstas descienden desde su punto más alto, en la parte interna (próxima a la entrecalle) hacia la externa, este tipo de silueta es denominada *abocinada*.<sup>29</sup>

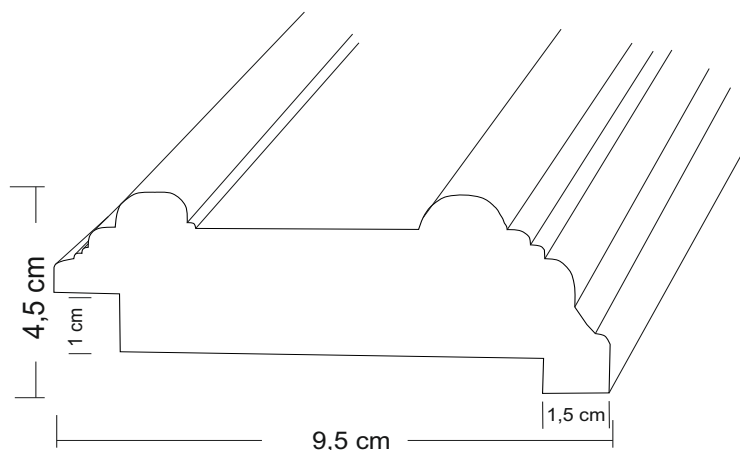


Fig. 36. Perfil marco

En el reverso del marco se encuentran cuatro estructuras de refuerzo de forma triangular, ubicadas en las esquinas sobre las juntas de unión de las piezas del marco. Sobre las dos superiores hay unas pletinas metálicas para su anclaje a la pared.

28 TIMON, M. *El marco en España: Desde los inicios al modernismo*, 2003. p. 203  
29 *Ibid.* p.123





Fig. 37. Anverso marco Nª Sª de contra la peste



Fig. 38. Reverso marco Nª Sª de contra la peste

Todo el anverso del marco se encuentra dorado al agua. En el marco de la *Virgen de contra la peste* sobre bol amarillo, mientras que en el *Cristo varón de Dolores* se ha empleado bol rojo. Para la entrecalle se ha utilizado temple de huevo<sup>30</sup> para la decoración esgrafiada: inscripciones, roleos vegetales y símbolos referentes a la temática de la obra correspondiente.

La entrecalle del marco del *Cristo varón de Dolores* es de color rojo (Fig. 34), símbolo de la sangre y del martirio de Cristo. Presenta como inscripción: "A MORTVIS VERE/ TV NOBIS VICTOR REX MISERERE/ ALLELVJA/ SCIMVS CHRISTVM SVRREXISSE", "*Creemos firmemente que Cristo resucitó de entre los muertos, aleluya, tú rey victorioso, ten piedad de nosotros*". Los dibujos que se representan son los símbolos o reliquias de la Pasión (*Arma Christi*): en la esquina superior izquierda la corona de espinas, a la derecha las lanzas, la Cruz y la escala, en la esquina inferior izquierda los tres clavos, y a la derecha la columna de la flagelación con el gallo sobre ella y dos flagelos cruzados.

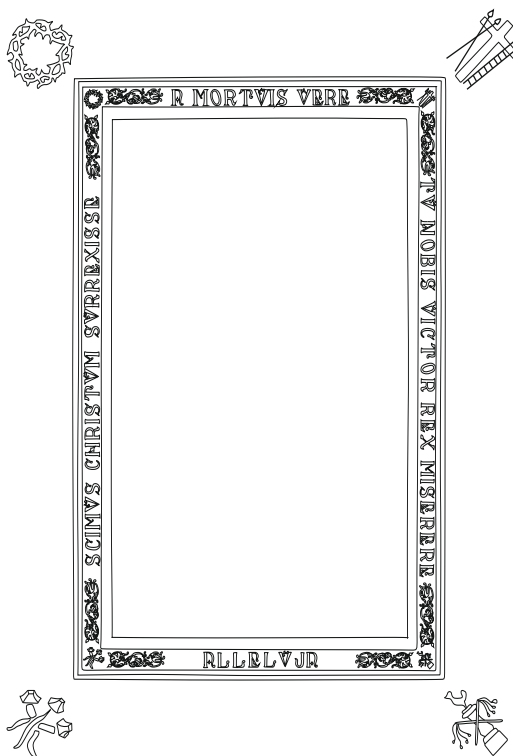


Fig. 39. Diagrama marco *Cristo varón de Dolores* y detalles de las letanías de Cristo

Por otro lado, la entrecalle de *Nª Sª de contra la peste* es de color azul (Fig.37), color que simboliza la pureza de la Virgen. Presenta como inscripción una plegaria a la Virgen: "MARIAE VIRGINIS/ INTERCESSIONE LIBEREMVR/ Nª S DE LAS PESTES/ A CVLPIS OMNIBVS BEATAE", "*Seamos liberados de toda culpa por la intercesión de la Santa Virgen María, Nª Sª de las Pestes*".

Los dibujos esgrafiados de las esquinas representan las Letanías de la

Virgen, en la esquina superior izquierda la corona con el anagrama de la Virgen, a la derecha la Fuente de los jardines (Fons hortorum), y en las esquinas inferiores un ciprés como símbolo del Jardín cerrado (Hortus conclusus) y un Pozo de agua viva (Puteus aquarum viventium).<sup>31</sup> Estos emblemas procedentes del Cantar de los Cantares, simbolizan la virginidad y pureza de la Virgen.

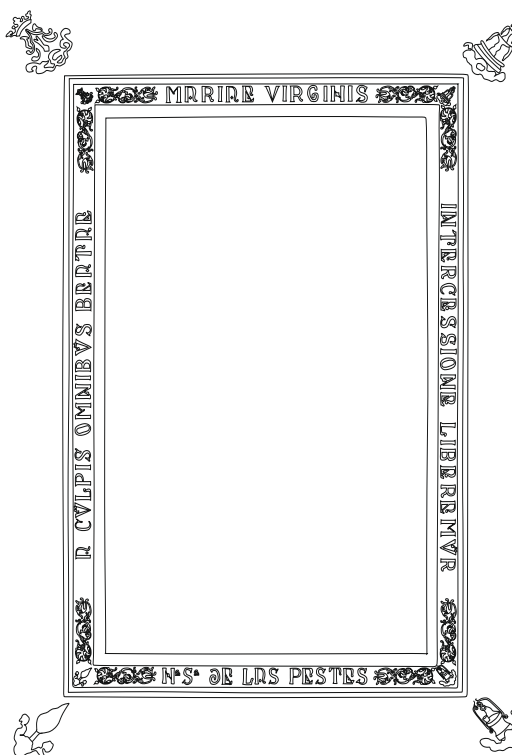


Fig. 40. Diagrama marco de la *Virgen de contra la peste* y detalle de las letanías



Fig. 41. Detalle de la cartela. Marco N.º 5 de *contra la peste*

Además el marco cuenta con una cartela en el lado inferior, con unas dimensiones de 33 x 11,5 x 2,3 cm. Técnicamente se encuentra dorada al agua como el marco, clavada a éste mediante dos piezas de madera de 10 x 2,5 x 0,5 cm. Presenta una moldura ondulada con el punto más alto en el exterior. A diferencia de la inscripción del marco, ésta no se está esgrafiada sino pintada directamente sobre el dorado (Fig. 41), la leyenda dice así:

*“Esta imagen fue llevada en procesión en la peste de 1557 y se venera con singular devoción desde la peste de 1647”.*



Fig. 42. Detalle faltante de soporte original. Nª Sª de contra la peste

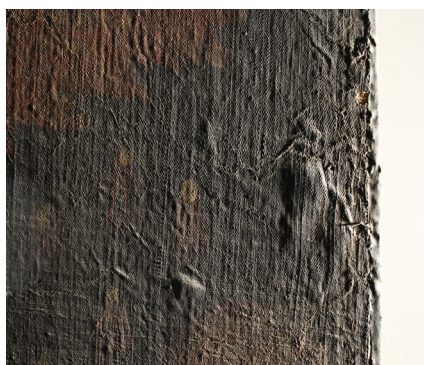


Fig. 43. Detalle de abolsamiento. Nª Sª de contra la peste



Fig. 44. Detalle parche de papel del torso del Cristo. Cristo varón de Dolores

### 3.2.2. Estado de conservación

Ambas obras mostraban un estado de conservación estable y relativamente aceptable, teniendo en cuenta que este tipo de obras sufren procesos de degradación y daños con más facilidad y rapidez, tanto por sus características técnicas, al no tener estrato de preparación, barniz, ni bastidor, como por su carácter funcional como estandartes procesionales.

Al igual que con las características técnicas, presentaban el mismo nivel de deterioro y de estado de conservación, difiriendo en algunos daños o intervenciones particulares.

Las intervenciones anteriores que han sufrido las sargas pueden dividirse en dos grupos. En primer lugar, las realizadas a nivel de soporte, que son el entelado y la posterior adhesión a un soporte rígido, y en segundo lugar, intervenciones en los anversos de las obras.

#### Soporte textil

##### Original

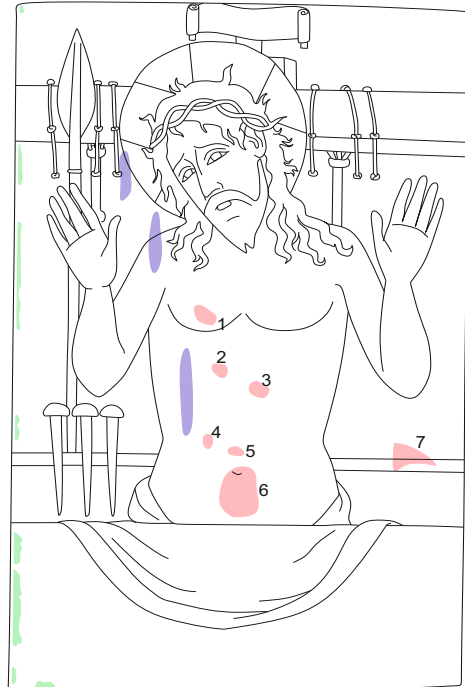
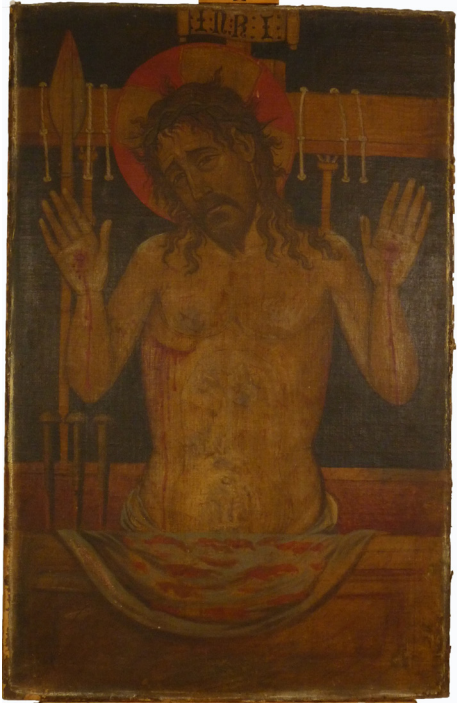
Como todos los compuestos orgánicos, la tela ha sufrido un proceso de degradación y envejecimiento inevitable e irreversible. Agentes como el oxígeno y la luz desencadenan reacciones y procesos químicos de degradación, como la depolimerización o la fotooxidación. Las cadenas de polímeros se rompen, descendiendo así su masa molecular y resistencia mecánica, volviendo al tejido más frágil, rígido y quebradizo. Este alto nivel de rigidez también puede haber sido agravado por el agua cola utilizado como apresto y por el adhesivo empleado para la unión de las telas.<sup>32</sup>

Los bordes de ambas obras eran irregulares y con pequeños faltantes, motivo por el que seguramente fueron enteladas.

Debido a las condiciones de temperatura y humedad a las que fueron expuestas las obras, a la rigidez del soporte y al envejecimiento del adhesivo se produjo una separación o desadherencia entre los estratos textiles. Mientras que la Nª Sª de contra la peste solo contaba con un pequeño abolsamiento de forma irregular en el lateral derecho, la obra del Cristo varón de Dolores presentaba tres abolsamientos longitudinales, localizados en el centro y en el lateral izquierdo.

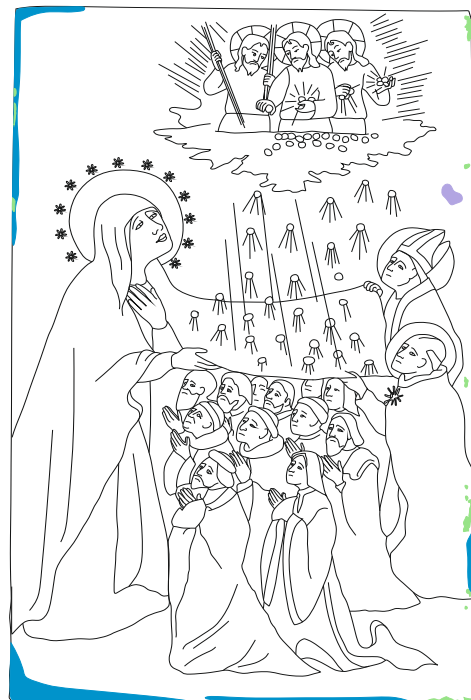
Se observaron diversos faltantes del soporte textil. Éstos fueron solventados por el anverso de las obras. En zonas de mayor tamaño, como la parte inferior de Nª Sª de contra la peste, se estucó y pintó sobre la masilla, mientras que para los pequeños orificios y faltantes de tela localizados en el Cristo varón de Dolores se han utilizado trozos de papel, tela y estuco, colocados a modo de “parche”.

<sup>32</sup> A falta de la realización de pruebas, se cree que el adhesivo empleado para el entelado ha sido un engrudo, ya que se encuentra impregnado a la tela y en las zonas en las que se pueden observar residuos, éstos son de tono pardo y con un aspecto más opaco que los adhesivos sintéticos, que tienden a ser translúcidos.



Figs. 45-46. Imagen de *Cristo varón de Dolores* y diagrama de daños del soporte textil

- |   |                            |
|---|----------------------------|
| <span style="display: inline-block; width: 15px; height: 15px; background-color: #90EE90; border: 1px solid black;"></span> Faltantes del soporte | 1 Parche de papel          |
| <span style="display: inline-block; width: 15px; height: 15px; background-color: #8A2BE2; border: 1px solid black;"></span> Abolsamiento          | 2 Parche de papel y estuco |
| <span style="display: inline-block; width: 15px; height: 15px; background-color: #FF6347; border: 1px solid black;"></span> Parches               | 3 Parche de papel y estuco |
|   | 4 Estuco                   |
|   | 5 Parche de papel y estuco |
|   | 6 Estuco                   |
|   | 7 Parche de tela           |



Figs. 47-48. Imagen *Nra Sra de contra la peste* y diagrama de daños del soporte textil

- |  |
|--|
| <span style="display: inline-block; width: 15px; height: 15px; background-color: #90EE90; border: 1px solid black;"></span> Faltantes de soporte                 |
| <span style="display: inline-block; width: 15px; height: 15px; background-color: #8A2BE2; border: 1px solid black;"></span> Abolsamiento                         |
| <span style="display: inline-block; width: 15px; height: 15px; background-color: #00CED1; border: 1px solid black;"></span> Intervenciones anteriores (estucado) |



Fig. 49. Detalle del deterioro de los soportes textiles. *Cristo varón de Dolores*

Aunque estos “parches” no ocasionaban daño físico a la obra, sí que lo hacían estéticamente. Al ser intervenciones intrusistas y mal realizadas generaban una lectura confusa de la imagen, centrando la atención en esos puntos concretos.

### Refuerzo

Solo ha sido posible acceder y estudiar los bordes de la tela de refuerzo de la obra del *Cristo varón de Dolores*, ya que por el anverso se encuentra la tela original, por su reverso el soporte rígido, y *Nª Sª de contra la peste* presenta los bordes cortados a la medida de los ángulos de la tabla.

Al igual que el soporte original, se encontraba oxidada por el paso del tiempo, el adhesivo y por los clavos oxidados que la sujetan a la tabla, ésta oxidación adicional provocada por el metal ha debilitado más las fibras, provocando manchas oscuras y en algunos casos la disgregación y rotura de la tela.

### Soporte lúneo

Debido a la rigidez y dureza de la madera, y que la adecuación de las obras a este soporte es más reciente, su estado de conservación es óptimo. No contaban con graves patologías, pero al no presentar un acabado pulido ni lijado, la suciedad se ha acumulado de manera acusada en los intersticios, irregularidades y zonas astilladas.

A diferencia del resto de estratos, el soporte lúneo difiere en cada obra, por lo que las patologías también varían.

La tabla utilizada para el soporte del *Cristo varón de Dolores* cuenta con una mancha oscura que sobresale de la unión entre los paños, por lo que puede ser debido al adhesivo, tanto por su localización como por la forma irregular de ésta. También se observan pequeños orificios y marcas de clavos, provocados por el sistema de sujeción del marco.

El soporte de la *Nª Sª de contra la peste* presenta una grieta en el lateral superior izquierdo, afectando sólo al tablero de contrachapado. Cuenta con un injerto en la esquina superior derecha, en el que se ha utilizado la misma madera que el tablero central que conforma la obra. Por último, hay escritos números a lápiz en el tablero contrachapado inferior, sin embargo, estas anotaciones apenas son visible ni legibles.



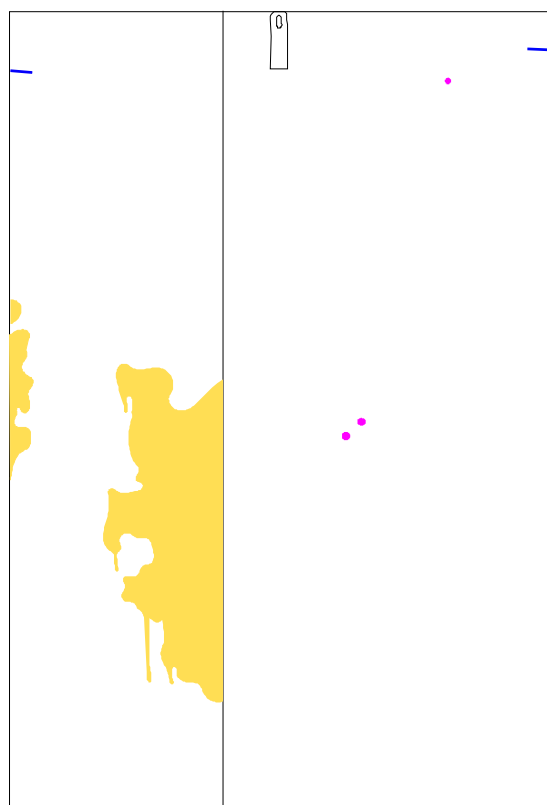
Fig. 50. Detalle de la suciedad incrustada en los intersticios de la madera. *Cristo varón de Dolores*



Fig. 51. Detalle de mancha. *Cristo varón de Dolores*

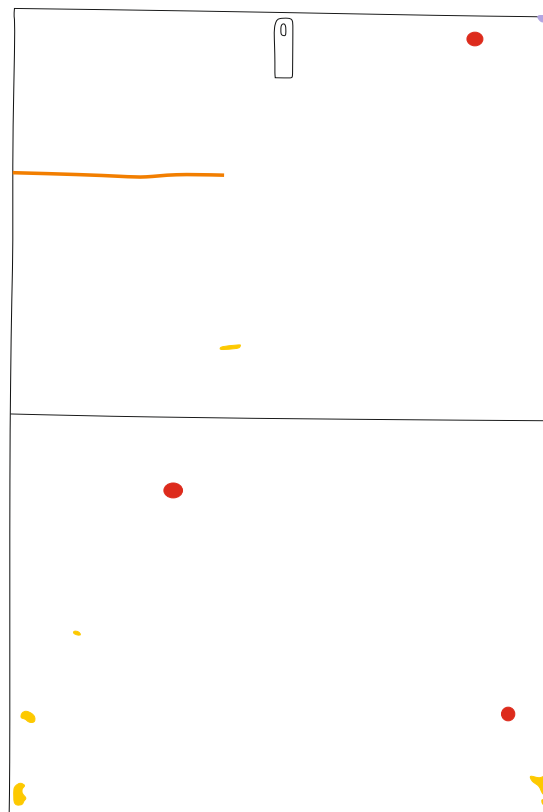


Fig. 52. Detalle del injerto de madera. *Nª Sª de contra la peste*



- Manchas
- Agujeros
- Marca de clavos

Fig. 53. Diagrama de daños del soporte lúneo. *Cristo varón de Dolores*



- Manchas
- Intervenciones anteriores (injerto)
- Nudos
- Grietas

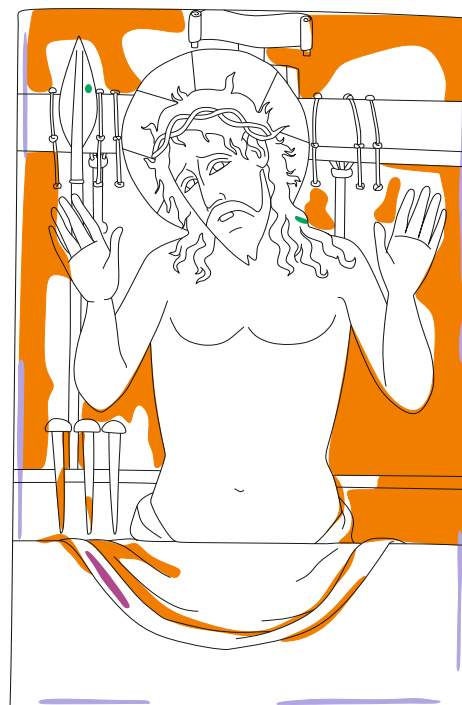
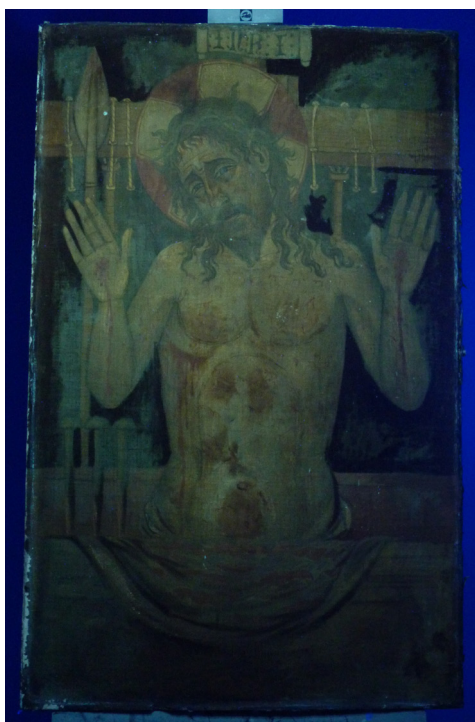
Fig. 54. Diagrama de daños del soporte lúneo. *Nª Sª de contra la peste*

### **Estrato pictórico**

El estrato pictórico se encontraba en un buen estado, no se observaban grandes lagunas, ni descohesiones, ya que al no tener estrato de preparación la película pictórica está más adherida e impregnada a la tela.

Presentaban suciedad superficial acusada entre los intersticios del ligamento. La obra del *Cristo varón de Dolores* contaba con restos de estuco sobre la pintura coincidiendo con el borde del marco. También se observaban gotas de cera y abrasiones, y pequeñas gotas de barniz en la película pictórica de la *Nª Sª de contra la peste*. Estas patologías podrían haber sido producidos por daños mecánicos a raíz de su uso como estandarte o un mal almacenamiento de éstas.

Al llevar a cabo el examen con luz ultravioleta se confirmó la existencia de repintes, realizados directamente sobre la pintura, siendo los fondos las zonas más intervenidas en el caso del *Cristo varón de Dolores*, y de forma generalizada en *Nª Sª de contra la peste*.



Figs. 55-56. Fotografía UV y diagrama daños en el estrato pictórico. *Cristo varón de Dolores*

- Restos de estuco
- Repintes
- Gotas de cera
- Abrasión



Figs. 57-58. Fotografía UV y diagrama daños en el estrato pictórico. *Nª Sª de contra la peste*

- Repintes
- Gotas de barniz
- Abrasiones

### Marco

Los marcos son el elemento conservado en mejor estado. No mostraban ningún daño o alteración que pusiese en riesgo su estructura ni que alterase su estética. No presentaban gran cantidad de suciedad y ninguna intervención.

## 4. PROCESO DE INTERVENCIÓN

Tras realizar el estudio técnico y la evaluación del estado de conservación se comenzó el proceso de intervención en el “Taller de conservación y restauración de pintura de caballete y retablos” del Instituto de Restauración del Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia, durante el curso 2015-2016.

Como se ha descrito anteriormente, las obras muestran un estado de conservación y unas patologías afines, por lo que los tratamientos fueron similares para ambas y realizados a la par.

El primer paso fue la limpieza general de la suciedad depositada en el reverso de las obras. Al ser superficial, se realizó una primera limpieza mecánica con brocha y aspiración para eliminar los depósitos más grandes, y una segunda con goma Wishab, para retirar la suciedad más incrustada en los intersticios y en las zonas astilladas de la madera.

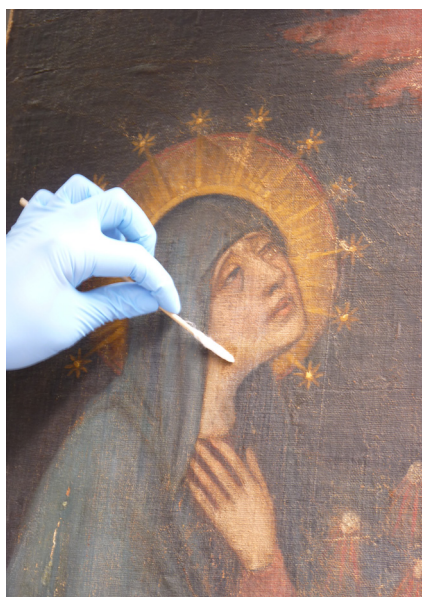


Fig. 61. Detalle de limpieza. Nª Sª de contra la peste



Fig. 59. Proceso de limpieza del reverso. *Virgen de contra la peste*



Fig. 60. Detalle del proceso de limpieza del reverso. *Cristo Varón de Dolores*

Se realizaron las pertinentes pruebas de disolventes para la limpieza del estrato pictórico, cogiendo como referencia el Test de Cremonesi. Al no presentar una capa de protección y ser una pintura muy sensible a los disolventes se determinó que una limpieza en medio acuoso era la más idónea para la eliminación de la suciedad superficial.

Se realizó una primera limpieza muy suave con agua destilada, y una segunda a base de agua (100 ml), ácido cítrico (3 g) y trietanolamina (6,3 ml), para potenciar el efecto del agua. Tras cada limpieza, para eliminar los



residuos del ácido y la base se enjuagaba con agua.

Al tratarse de unas pinturas sin preparación y un estrato pictórico muy fino la textura del entramado era más marcada, por lo que la suciedad se acumulaba en los intersticios, quedando más expuestas las crestas de los hilos, por lo que a la hora de la limpieza hubo que extremar la precaución y no insistir, para evitar la erosión de éstas zonas más débiles y la eliminación de película pictórica.

Para la retirada de las gotas de cera, se aplicó calor mediante espátula caliente interponiendo un papel absorbente, para que éste se impregnase de la cera fundida.

Habiendo finalizado el proceso de limpieza, se comenzó con el saneamiento del soporte textil. Con la humedad aportada con la limpieza de la superficie pictórica, la tela se relajó perdiendo su rigidez y permitiendo llevar al sitio los abolsamientos presentes en las obras. Para ello se realizó un pequeño orificio con una aguja en la parte superior de cada zona con esta patología, por el cual se pudo inyectar la resina acrílica, Plextol B500®, y adherir así los estratos mediante espátula caliente y peso. La utilización de este adhesivo puro se debe a la fuerza de adhesión que era necesaria para mantener unidos unos estratos tan rígidos.

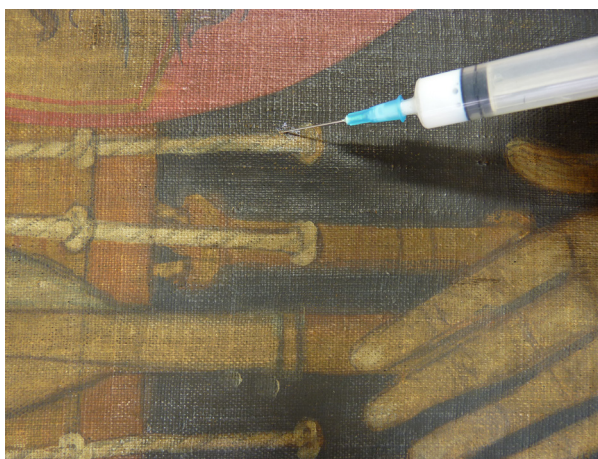


Fig. 62. Detalle de la inyección de adhesivo. *Cristo varón de Dolores*



Fig. 63. Adhesión de los estratos mediante espátula caliente. *Cristo varón de Dolores*

Previo a la subsanación de los faltantes de los bordes de ambas obras se procedió, en la obra del *Cristo varón de Dolores*, a la eliminación de los papeles adheridos en el anverso, y al rebaje y texturización del estuco.

Se humedecieron los papeles con agua destilada para reblandecerlos y poder eliminarlos mediante acción mecánica con más facilidad.

Al retirar los papeles quedaron al descubierto los pequeños faltantes de soporte textil que éstos cubrían. Para subsanar estas pérdidas y las presentes en los bordes de ambas obras se realizaron injertos a patrón con tela de lino,



Fig. 64. Eliminación de parche mediante acción mecánica. *Cristo varón de Dolores*



Fig. 65. Proceso de eliminación de parche. *Cristo varón de Dolores*

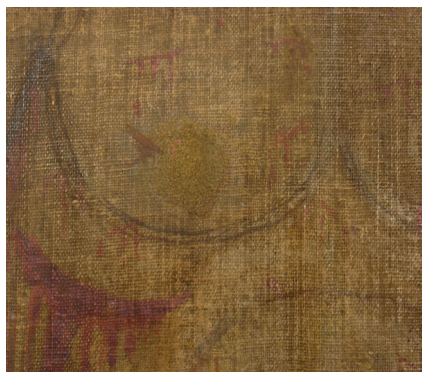


Fig. 66. Estucado y reintegración cromática del faltante. *Cristo varón de Dolores*

previamente fatigada<sup>33</sup>, teñida con té e impermeabilizada<sup>34</sup>. La tela escogida era lo más parecida a las características de la tela original en densidad, grosor de los hilos y color.

Una vez sacado el patrón y las medidas y la forma de cada faltante, coincidiendo con la dirección de la trama y la urdimbre de la tela original, se le aplica por el reverso Beva film<sup>®</sup>, mediante la aportación de calor se adhiere a la obra. La utilización de la Beva film como adhesivo se debe a su posibilidad de remoción de los injertos gracias a sus propiedades termoplásticas.



Fig. 67. Detalle de injerto de tela. *Cristo varón de Dolores*

Los injertos realizados en los faltantes del torso del Cristo fueron cubiertos con un estuco muy diluido<sup>35</sup> para disimular el entramado de estos se texturizaron mediante la impresión con una tela similar.

El estuco situado en la parte inferior del abdomen de la figura del Cristo era demasiado duro e invasivo para ser eliminado sin dañar la película pictórica, por lo que se optó por nivelar las zonas irregulares mediante bisturí, logrando rebajar y alisar la masilla. Para integrar la zona estucada con el resto de la obra, se humectó el estuco y se texturizó mediante impresión al igual que los estucos anteriores.

Para recuperar la unidad y lectura correcta de la obra se reintegraron todos los injertos, estucos y zonas que presentaban abrasiones o erosiones. Se empleó una reintegración no discernible con acuarela, escogiendo la técnica del puntillismo, ya que era idónea para simular los cambios cromáticos que se producen por el entramado de la tela.

Para concluir con las intervenciones en el anverso de las obras se les aplicó un barniz<sup>36</sup> final con acabado mate, aplicado con compresor y de una

33 Las telas son fatigadas para reducir su capacidad de movimiento causados por los continuos cambios en los niveles de humedad.

34 1 vol. Klucel G<sup>®</sup> (30g en 100 ml agua) + 1 vol. Plextol B500<sup>®</sup> (1:3 en agua)

35 5g gelatina técnica, 60 g agua, 2 ml Plextol 500<sup>®</sup> y carbonato cálcico.

36 133g Regalrez 1094<sup>®</sup>, 400g White Spirit, 3,99g Cratón G-1650<sup>®</sup> y 2,7g Tinuvin 292<sup>®</sup>.



Fig. 68. Barnizado a spray. *Nª Sª de contra la peste*

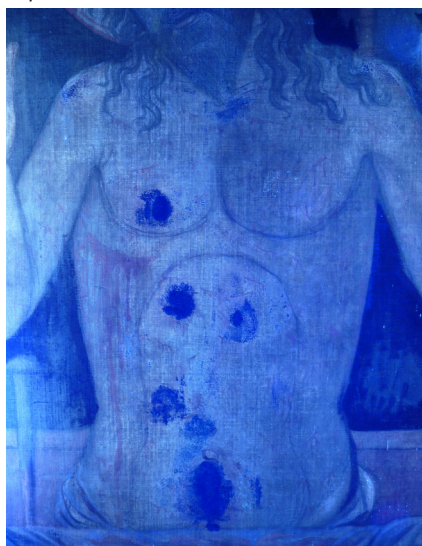


Fig. 69. Detalle de fotografía UV para el visionado tras la restauración. *Cristo varón de Dolores*

manera suave y alejada de las obras, para evitar acumulaciones que varíen las tonalidades. Esta capa de protección aislará las obras de suciedad, agentes atmosféricos y futuras manipulaciones.

### **Marcos**

Las intervenciones que se les efectuaron fueron en su mayoría limpiezas superficiales. Para la madera del reverso con agua y alcohol (1:1), y posteriormente se aplicó desinsectante a brocha, Xylamon®, para prevenir posibles ataques de xilófagos.

En el anverso para las zonas doradas, al ser una técnica al agua se utilizó una emulsión grasa<sup>37</sup> y para la policromía la solución de TEA anteriormente empleada para la limpieza de los anversos de las obras.

Una vez enmarcadas las obras en sus correspondientes marcos se colocaron por el reverso unas pletinas metálicas para asegurar la sujeción de las obras y evitar movimientos. Por último, para aislar el reverso de suciedad, de agentes atmosféricos y evitar futuros daños se les ha colocado unas traseras de protección de tst de polipropileno<sup>38</sup>.

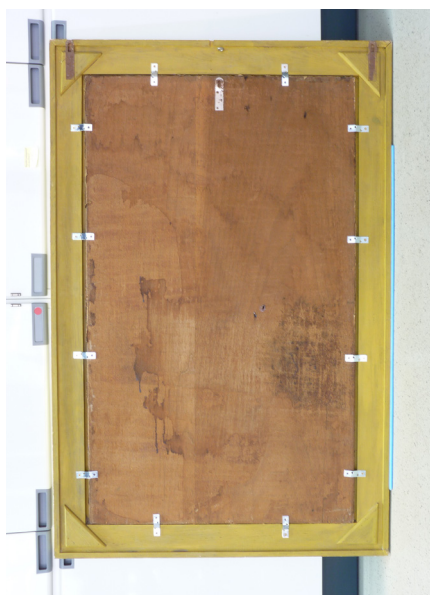


Fig. 70. Trasera con las sujeciones. *Cristo varón de Dolores*.



Fig. 71. Trasera con papel de protección. *Nª Sª de contra la peste*

37 10 ml H<sub>2</sub>O, 90 ml White Spirit, 4 ml Tween 20®.

38 TST Bond® Tejido no tejido con propiedades la como impermeabilidad al agua, antibacterias, permeabilidad al aire, alta resistencia a la tracción mecánica, a los agentes químicos y al desgarro.



Figs. 72-73. Fotografía inicial y final del proceso de restauración. *Cristo varón de Dolores*



Figs. 74-75. Fotografía inicial y final del proceso de restauración. *Nª Sª de contra la peste*

## 5. CONCLUSIONES

Tras la realización del estudio se han llegado a una serie de conclusiones que hacen de estas sargas, dos obras muy interesantes, tanto desde su punto de vista histórico como técnico.

Aunque no se poseían datos precisos ni concretos sobre las obras, la cartela presente en una de las enmarcaciones ha sido un dato importante para la datación de las pinturas y su clasificación tipológica como estandartes. Así mismo, afirma que esta obra de *N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> de contra la peste* era la imagen a la que se la veneraba con “singular devoción”, lo que la convierte en una obra de gran valor, al ser una imagen de culto. Como se ha visto a lo largo del trabajo, ambas obras guardan grandes similitudes técnicas y artísticas, sin embargo, no tuvieron la misma importancia o relevancia, ya que no se han encontrado gozos ni referencias específicas a la sarga del *Cristo varón de Dolores*.

En el apartado técnico, gracias a los estudios analíticos de los materiales que las componen, se pudieron identificar algunas de sus características. Los soportes textiles de ambas obras coincidían al ser de lino, la tela original, y de cáñamo el entelado posterior, siendo similares en las características de densidad, color, etc. lo que apunta a que fueron realizadas e intervenidas posiblemente al mismo tiempo. Sin embargo, para la intervención más reciente, el traspaso a soporte rígido, no se utilizaron los mismos soportes, estructura ni material, por lo que no puede afirmarse que se realizase coetáneamente en ambas pinturas.

Aunque cumplen la característica principal de las sargas de estar pintadas directamente sobre la tela sin ningún tipo de preparación, no fueron realizadas con la técnica del temple. Aun sin haber realizado pruebas que corroborasen el hecho, la película filmógena que se observa sobre la tela, apunta a que en lugar de temple se utilizase como técnica el óleo, coincidiendo en fecha con la expansión y desarrollo de ésta.

Como se ha recalado a lo largo del trabajo, la conservación de este tipo de obras es escasa debido a sus características, que las convierten en pinturas frágiles y delicadas a los agentes medioambientales, pero aún más vulnerables por su uso funcional como estandarte, por el que eran expuestas en el exterior y transportadas en palos verticales o bastidores. Las intervenciones sufridas a lo largo del tiempo han ayudado a su conservación, pudiendo llegar a nuestros días en un estado estable y aceptable.

Tras el estudio de su estado de conservación se pudo realizar una intervención acorde a las patologías y problemas que presentaban, devolviendo la correcta lectura de las obras, al eliminar los parches y

abolsamientos, y reintegrar las zonas con pérdidas.

Por último, gracias a este trabajo se ha podido dar a conocer estas obras tan interesantes y únicas, ya que en su actual emplazamiento no son visibles al público.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

- BOULEAU, C. *Tramas: La geometría secreta de los pintores*. Ediciones Akal, Madrid, 1996.
- BELTRÁN, J.L. *Historia de las epidemias en España y sus colonias: (1348-1919)*. La Esfera de los libros, Madrid, 2006.
- CASTELL, M. *Los Telones Cuaresmales de Cheste: Estudio Técnico, Histórico y Analítico: Propuesta de Conservación*. Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 1996.
- CALVO, A. *Conservación y restauración: Materiales, técnicas y procedimientos: De la A a la Z*. Ediciones del Serbal, Barcelona, 1997.
- CAMPO, G.; BAGAN, R.; ORIOLS, N.. *Identificació de fibres. Suports tèxtils de pintures*. Generalitat de Catalunya Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, 2009.
- FERNANDEZ, F. *Epidemias y manifestaciones religiosas en la Málaga del s.XVII: La Virgen de la Victoria*. En: Baética: Estudios de arte, geografía e historia. 1994, num. 16, ISSN: 0212-5099
- LISINI, G.; MARTELLI, C.; MARTELLI, S. *La cornice Fiorentina e senese: storia e tecniche di restauro*. Alinea editrice, Firenze, 1992.
- MAQUÍVAR, M. *De lo permitido a lo prohibido: Iconografía de la Santísima Trinidad en la Nueva España*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2006.
- MITCHELL, P.; ROBERTS, L. *A history of European picture frames*. Merrell Holberton Publishers Ltd, London, 1996.
- PANOFSKY, E. *El significado en las artes visuales*. Alianza Editorial, Madrid, 1995.
- RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano: Iconografía de la Biblia. Nuevo testamento*. Ediciones del Serbal, Barcelona, 1996.
- RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano: Iconografía de los santos. De la G a la O*. Ediciones del Serbal, Barcelona, 1997.
- RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano: Iconografía de los santos. De la P a la Z*. Ediciones del Serbal, Barcelona, 1998.
- TIMON, M. *El marco en España: Del mundo romano al inicio del modernismo*. P.E.A., S.A., Madrid, 2003.
- VILLARQUIDE, A. *La pintura sobre tela I: Historiografía, técnicas y materiales*. Nerea, San Sebastián, 2004.

VORÁGINE, S. *La leyenda dorada*. Alianza Editorial, S.A., Madrid, 2008.

PARES. *Portal de Archivos Españoles*. Ministerio de Educación Cultura y Deporte. Gobierno de España. Proyecto de reparación del Pantano de Tibi. 1697. [consulta en: 2016/07/26] Disponible en: [http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/Control\\_servlet?accion=3&&txt\\_tipo\\_busqueda=dl&txt\\_busqueda=&txt\\_correo=S&txt\\_id\\_desc\\_ud=1679334](http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/Control_servlet?accion=3&&txt_tipo_busqueda=dl&txt_busqueda=&txt_correo=S&txt_id_desc_ud=1679334)

## 7. ÍNDICE DE IMÁGENES

Las imágenes que no aparecen referenciadas han sido realizadas por la autora del trabajo y el Instituto de Restauración del Patrimonio:

Fig. 3. <https://www.google.es/maps/@39.4765525,-0.3809558,17z>

Fig. 4. <http://www.jdiezarnal.com/valenciaiglesiadesannicolasdebariysanpedro.html>  
[fecha de consulta: 2016/ 06/ 22]

Fig. 7. MUVIM. Anexo digital (CD) en: Imprenta valenciana, s.XVIII-XIX: Colección de entalladuras de la Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia. Valencia: Museu Valencià de l'Il·lustració i la Modernitat, 2006

Fig. 12 - 16. MUVIM. Anexo digital (CD) en: Imprenta valenciana, s.XVIII-XIX: *Colección de entalladuras de la Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia*. Valencia: Museu Valencià de l'Il·lustració i la Modernitat, 2006

Fig. 24. Microscopio LEICA DMS 300 Microsystems. Fotografía de la autora

Fig. 25. Microscopio LEICA DMS 300 Microsystems. Fotografía de la autora

Fig. 69. Fotografía realizada por Isidre Puig, Técnico Superior de Investigación del CAEM



## **8. ANEXO**

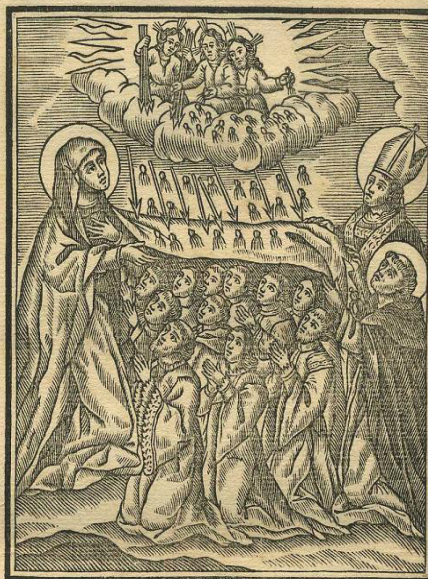
### **ANEXO I. GOZOS A NA S<sup>A</sup> DE CONTRA LA PESTE**

Durante la búsqueda de información se encontraron varias muestras de gozos a Nuestra Señora de Contra la Peste, estos gozos, son composiciones poéticas populares que se cantaban en honor de la Virgen, Cristo o los santos. Se cantaban en el marco de un acto religioso importante como es una Misa de fiesta mayor, una procesión o bendición de una imagen. Su finalidad consistía en dar gracias por los bienes recibidos o como plegaria para una petición de protección contra los males.

De carácter oral o escrito, su origen arranca en la Edad Media y se plasman en muchos casos en documentos de gran valor artístico. Estos son algunos de los que se han encontrado en relación con la obra del presente trabajo:

## GOZOS A NUESTRA SEÑORA DE CONTRA LA PESTE.

Venerada en la Iglesia Parroquial de San Nicolás de Valencia.



**P**ues sois Médico celeste  
à todo mal, gran Señora;  
libradnos, divina Aurora,  
de las iras de la peste.

Vuestra intercesion sagrada  
nos asegura el consuelo,  
pues halla todo desvelo  
en vos piedad elevada:  
siendo preciso que reste  
qualquier dicha à vos deudora;  
libradnos, &c.

Al que con cristiano acierto  
en Dios fixa su esperanza,  
la tormenta le es bonanza,  
y en el golfo encuentra puerto:  
sin que mas afan le cueste,  
que invocaros defensora;  
libradnos, &c.

Si airado el brazo divino  
esgrime rayos furiosos,  
vuestros ruegos poderosos

los paran en el camino:  
sin que su rigor moleste  
al que devoto os adora;  
libradnos, &c.

Quando padeció Valencia  
aquella peste horrorosa,  
fue esta Imágen prodigiosa  
remedio à tanta dolencia:  
burlando tan fiera hueste  
quien la buscó intercesora;  
libradnos, &c.

Por mucho tiempo ocultó  
este Retrato el olvido,  
y en el caso referido  
el cuidado la encontró:  
que es justo se manifieste  
todo el bien que en sí atesora;  
libradnos, &c.

Entónces la devocion,  
por mirarle venerado,  
como à Estandarte sagrado,

lo conduxo en procesion:  
para que el mundo se apreste  
à aclamaros vencedora;  
libradnos, &c.

A los que contra este mal  
en vos amparo pretenden,  
Pedro y Nicolás extienden  
vuestro manto, celestial:  
y así no tema le infeste  
quien tal patrocinio implora;  
libradnos, &c.

La Piedad en vuestro altar  
está haciéndoos compañía,  
que estando vos, no podia  
la piedad dexar de estar:  
y así tu favor nos preste  
todo alivio à qualquier hora;  
libradnos, &c.

Y pues Médico celeste  
os acreditais, Señora;  
libradnos, &c.

*v. Ora pro nobis Sancta Dei Génitrix. OREMUS. r. Ut digni efficiamur promissionibus Christi.*

*Deus misericordie, Deus pietatis, Deus indulgentie, qui misertus es super afflictionem populi tui, & dixisti Angelo percutienti populum tuum: cónfite manum tuam; ob amorem illius Stelle gloriose, cujus líbera pretiosa contravenenum nostrorum delictorum quam dulciter succisisti: presta auxilium gratie tue, ut ab omni peste & improvisa morte secure liberemur, & à totius perditionis incursu misericórditer salvemur. Per te Jesu Christe Rex glorie, qui vivis & regnas, &c. r. Amen.*

**GOZOS A NUESTRA SEÑORA DE CONTRA LA PESTE, VENERADA en la Iglesia Parroquial de San Nicolás de Valencia.**



**P**ues fois Medico celeste  
à todo mal, gran Señora,  
libradnos, divina Aurora,  
de las iras de la Peste.

Vuestra intercesion sagrada  
nos asegura el consuelo,  
pues halla todo desvelo  
en Vos, piedad elevada;  
siendo preciso, que yeste  
qualquier dicha à Vos deudora.  
Libradnos, &c.

Al que có christiano acierto  
en Vos fixa su esperança,  
la tormenta le es bonança,  
y en el golfo encuentra puerto;  
ha que mas afán le cueste,  
que invocaros Defensora.  
Libradnos, &c.

Si airado el braço divino  
esgrime rayos furiosos,  
vuestros ruegos poderosos  
los paran en el camino;

*Oratio pro nobis Sancta Dei genitrix.*

**D**eus misericordiz, Deus pietatis, Deus indulgentiz, qui miserus es super afflictionem populi tui, & dixisti Angelo percutienti populum tuum, contine manum tuam: ob amorem illius stelle gloriosiz, cujus ubera pretiosa contra venenum nostrorum delictarum quam dulciter suxisti, presta auxilium gratiz tuoz, ut ab omni peste, & improbia morte securè liberemur, & à totius perditionis incuria misericorditer salvemur. Per te Jesu Christe Rex gloriz, qui vivis; & regnas in secula seculorum. *ñ. Amen.*

im que su rigor moleste  
al que devoto os adora.  
Libradnos, &c.

Quando padeciò Valencia  
aquella Peste horrorosa,  
fue esta Imagen prodigiosa  
remedio à tanta dolencia;  
burlando san fiera Hueste  
quien la buscò intercesora.  
Libradnos, &c.

Por mucho tempo ocultò  
este Retrato el olvido,  
y en el caso referido,  
el cuidado le encontró;  
que es justo se manifieste  
todo el bien que en si atefora.  
Libradnos, &c.

Entonces la devocion,  
por mirarle venerado,  
como à Estandarte sagrado,  
le conduxo en procession;  
para que el mundo se apete

à aclamaros vencedora.  
Libradnos, &c.

À los que contra este mal  
en Vos amparo pretenden,  
Pedro, y Nicolás esfienden  
vuestro manto celestial:  
y así, ho tema le infeste  
quien tal patrocinio implora.  
Libradnos, &c.

La piedad en vuestro Altar  
està haciendos compania,  
que estando Vos, no podia  
la piedad dexar de estar;  
y así tu favor nos preste  
todo alivio à qualquier hora.  
Libradnos, &c.

Y pues Medico celeste  
os acreditais, Señora,  
libradnos, divina Aurora,  
de las iras de la Peste.


**OREMUS.**

*ñ. Ut digni efficiamur, &c.*

Imagen extraída de: <http://gogistesvalencians.blogspot.com.es/2011/07/gozos-nuestra-senora-contra-la-pestes.html> [fecha de consulta:2016/04/06]

**GOZOS Á NUESTRA SEÑORA DE CONTRA LA PESTE,**  
VENERADA EN LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN NICOLÁS DE VALENCIA.





*Astro radiante que ostenta  
En el Cielo su hermosura:  
Sois medicina segura  
De la peste en la tormenta.*

Llora el hombre en la agonía  
Y á Vos acude en su pena,  
Y Vos, Madre, siempre buena  
Le servís de norte y guía:  
Dejais al alma contenta,  
Mitigais tanta amargura;  
*Sois medicina, etc.*

De estrellas en azul manto,  
Cual antorcha de consuelo,  
Brillais en el alto Cielo  
En la noche del espanto:  
Y al pecho del hombre alienta  
Vuestra hoy fulgente y pura;  
*Sois medicina, etc.*

Vuestra súplica amorosa  
Ante el Trono Omnipotente  
Convierte el rayo candente  
En grata luz deliciosa:  
Quien el pecho latir sienta  
Debe amar vuestra hermosura;  
*Sois medicina, etc.*

Si Valencia en sus dolores  
Buscó tu Imágen querida,  
Tú la diste calma y vida;

*Por eso entre sus flores  
La mas preciada que cuenta,  
Sois Vos, Madre de dulzura;  
Sois medicina, etc.*

En las sombras del olvido  
Vuestra Imágen se ocultaba,  
Y Valencia te buscaba  
Cual su objeto mas querido:  
Vos, á su plegaria atenta,  
La llenasteis de dulzura;  
*Sois medicina, etc;*

En la enfermedad horrenda  
Pedro y Nicolás, Señora,  
Del mortal que ante Vos llora,  
Tiernos presentan la ofrenda:  
Quien con ellos se presentan  
Tu compasion asegura;  
*Sois medicina, etc.*

Es el campo de la vida  
Páramo estéril de abrojos;  
Si en Vos se fijan los ojos  
Truécase en vega florida:  
Imágen que representa  
A la luz en noche oscura,  
*Sois medicina, etc.*

*Astro radiante que ostenta  
En el cielo su hermosura:  
Sois medicina segura  
De la peste en la tormenta*

†. *Ora pro nobis Sancta Dei Genitrix.    †. Ut digni efficiamur promissionibus Christi.*

**OREMUS.**

Deus misericordiæ, Deus pietatis, Deus indulgentiæ, qui miseritus es super afflictionem populi tui, et dixisti Angelo percutienti populum tuum: contine manum tuam; ob amorem illius Stellæ gloriosæ, cujus ubera pretiosa contra venenum nostrorum delictorum quam dulciter suxisti, præsta auxilium gratiæ tuæ, ut ab omni peste, et improvisa morte secure liberemur, et à totius perditionis incurso misericorditer salvemur. Per te Jesu Christe Rex gloriæ, qui vivis et regnas in sæcula sæculorum.    †. Amen.

Valencia: Imprenta de José Rius.—1855.

Imagen extraída de: <http://gogistesvalencians.blogspot.com.es/2011/07/gozos-nuestra-senora-contra-la-pestes.html> [fecha de consulta:2016/04/06]

## ANEXO II. FICHAS DE INVENTARIO



SISTEMA VALENCIANO DE INVENTARIOS  
DIRECCIÓN GENERAL DE CULTURA  
INVENTARIO DE BIENES PATRIMONIALES DE LA  
COMUNIDAD VALENCIANA

### 0. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

010. Número de referencia  
020. Número de identificación  
030. Fecha significativa  
750. Otros números (número de la Comunidad Autónoma)

### 1. TÍTULO O DENOMINACIÓN

235. Denominación principal: Título VIRGEN DE CONTRA LAS PESTES  
235. Objeto Pintura cuadro  
236. Denominación accesoria  
236. Objeto

### 2. DESCRIPCIÓN

430. Técnica Óleo  
431. Materia Óleo sobre lienzo pegado a tabla  
462. Medidas 112 x 70 cm  
255. Tipología Pintura

### 3. LOCALIZACIÓN

321. Comunidad Autónoma COMUNIDAD VALENCIANA  
322. Provincia VALENCIA  
323. Municipio VALENCIA  
324. Entidad Local Menor  
325. Isla

#### Ubicación

332. Edificio Iglesia Parroquial de San Pedro Mártir y San Nicolás Obispo  
333. Entidad Arzobispado de Valencia  
334. Dirección C/Caballeros 35B C.P. 46001  
335. Localización ANTESACRISTÍA

### 4. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

300. Autor/es ANÓNIMO VALENCIANO  
303. Reproducido  
610. Época S. XVI  
622. Escuela ESPAÑA. VALENCIA  
701. Bibliografía

### 5. ESTADO DE CONSERVACIÓN

711. Condición  
712. Deterioros  
713. Partes que faltan



714. Restauraciones realizadas REPINTES, ADHESIÓN A TELA, ADECUADO A TABLA. RESTAURACIÓN EN 2016, INSTITUTO DE RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO.

### 6. TITULARIDAD

245. Titular Iglesia Parroquial de San Pedro Mártir y San Nicolás Obispo

245. Dirección C/Caballeros 35B C.P. 46001

245. Provincia VALENCIA

732. Observaciones LEYENDA MARCO, "A. CVLPIS OMNIBVS BEATAE MARIAE VIRGINIS INTERCESSIOE LIBEREMVR Nª S DE LAS PESTES" CARTELA EN EL LADO INFERIOR DEL MARCO, "ESTA IMAGEN FUE LLEVADA EN PROCESIÓN EN LA PESTE DE 1557 Y SE VENERA CON SINGULAR DEVOCIÓN DESDE LA PESTE DE 1647".

## 0. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

**010. Número de referencia**

**020. Número de identificación** 46.15.250-007-0319

**030. Fecha significativa**

**750. Otros números (número de la Comunidad Autónoma)** C0002200000544

## 1. TÍTULO O DENOMINACIÓN

**235. Denominación principal: Título** CRISTO DE PASIÓN

**235. Objeto** Pintura cuadro

**236. Denominación accesoria**

**236. Objeto**

## 2. DESCRIPCIÓN

**430. Técnica** Óleo

**431. Materia** Óleo sobre lienzo pegado a tabla

**462. Medidas** 112 x 70 cm

**255. Tipología** Pintura

## 3. LOCALIZACIÓN

**321. Comunidad Autónoma** COMUNIDAD VALENCIANA

**322. Provincia** VALENCIA

**323. Municipio** VALENCIA

**324. Entidad Local Menor**

**325. Isla**

### Ubicación

**332. Edificio** Iglesia Parroquial de San Pedro Mártir y San Nicolás Obispo

**333. Entidad** Arzobispado de Valencia

**334. Dirección** C/Caballeros 35B C.P. 46001

**335. Localización** ANTESACRISTÍA

## 4. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

**300. Autor/es** ANÓNIMO VALENCIANO

**303. Reproducido**

**610. Época** S. XVI

**622. Escuela** ESPAÑA. VALENCIA

**701. Bibliografía** GARIN Y ORTIZ DE TARRANCO, F. CATÁLOGO MONUMENTAL DE LA CIUDAD DE VALENCIA, VALENCIA 1983. P. 222



## 5. ESTADO DE CONSERVACIÓN

**711. Condición**

**712. Deterioros**

**713. Partes que faltan**

**714. Restauraciones realizadas** REPINTES, ADHESIÓN A TELA, ADECUADO A TABLA. RESTAURACIÓN EN 2016, INSTITUTO DE RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO.

## 6. TITULARIDAD

**245. Titular** Iglesia Parroquial de San Pedro Mártir y San Nicolás Obispo

**245. Dirección** C/Caballeros 35B C.P. 46001

**245. Provincia** VALENCIA

**732. Observaciones** LEYENDA MARCO, "A MORTVIS VERE TV NOBIS VICTOR REX MISERERE ALLELVJA SCIMVS CHRISTVM SVRREXISSE"

## ANEXO III. OTROS REFERENTES

Durante el proceso de búsqueda de información se han encontrado varios referentes iconográficos de *Virgen de la Misericordia* y *Cristo varón de Dolores*.



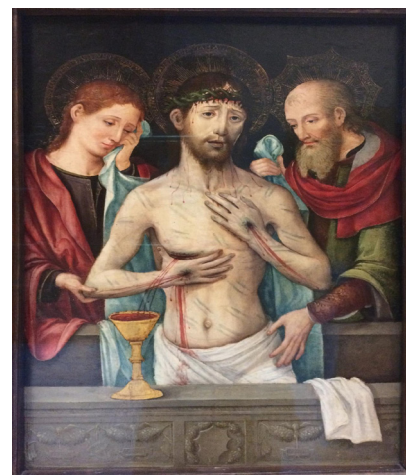
Detalle de la predela. *Retablo de san Miguel Arcángel*. Jaume Mateu. s.XV. Museu de Belles Arts de València.



Detalle de la predela. *Retablo de san Martín con santa Úrsula y san Antonio Abad*. Gonçal Peris Sarrià. s.XV. Museu de Belles Arts de València.



Detalle de la predela. *Predela con santas*. Vicente Macip. S.XV. Museu de Belles Arts de València.



*Cristo "Patiens" con san Juan Evangelista y José de Aritmatea/ Cristo Varón de Dolores*. Vicente Macip. s.XV. Museu de Belles Arts de València.



*Virgen de la Misericordia, rodeada de santos y pobres.* Vicente López Portaño. 1809. Museu de Belles Arts de València.



*Virgen de la Merced, redentora de cautivos.* Vicente López Portaño. 1803. Museu de Belles Arts de València.