



Cristo expirante

Anónimo vallisoletano

Primera mitad del siglo XVII

Madera tallada y policromada / 75,5 x 72,5 x 20 cm (cruz: 130,6 x 94,7 x 4,8 cm)

Fundación Simón Ruiz. Obra depositada en el Museo de las Ferias

Entre la variedad de fondos artísticos que custodia el Museo de las Ferias, se encuentra una escultura poco conocida de Jesús crucificado, proveniente del Hospital Simón Ruiz, y cuya reciente restauración ha servido para realizar su estudio histórico-artístico.

Su última ubicación fue la sacristía de la iglesia hospitalaria, y seguramente formó parte de los fondos artísticos de la fundación asistencial desde sus comienzos. La carga simbólica de este Cristo vivo, de tipología “expirante”, aún sin lanzada en el costado, concuerda muy bien con el contexto para el que fue creado y nos habla de una función terapéutica de tipo espiritual. Es preciso recordar que, durante el Antiguo Régimen, la capacidad de curación y salvación que ofrecía la religión católica, a través de la ofrenda, la plegaria y el arrepentimiento, estaba enraizada en el acervo cultural y complementaba la incapacidad humana para resolver un problema de salud a través de la ciencia, la medicina.

La obra está claramente inspirada en el dibujo que Miguel Ángel Buonarroti regaló a [Vittoria Colonna](#), duquesa de Pescara, confidente mística del escultor florentino en sus años de mayor actividad poética y creciente espiritualidad. El dibujo, realizado a carboncillo, se conserva actualmente en el [British Museum de Londres](#) (c. 1538-1541, n.º inv. 1895,0915.504). Ya en fechas tempranas a su ejecución, grabadores como [Nicolas Beatrizet](#) (The Metropolitan Art of New York, c. 1550, n.º inv. 59.642.83) o [Giulio Bonassone](#) (The Metropolitan Art of New York, c. 1540, n.º inv. 59.595.1) lo pasaron a estampa, provocando su difusión y popularidad por toda Europa. En el caso del grabado de Bonassone se añadieron las palabras *in manus tuas domine*, recordando las últimas palabras que dijo Jesús antes de morir, recogidas en el evangelio de San Lucas (23:46): “en tus manos Señor [encomiendo mi espíritu]”, momento que parece señalar la escultura, con la mirada perdida al cielo y la boca entreabierta por el último aliento. En España existen ejemplos tempranos de esculturas realizadas a partir de los mencionados grabados, como son los pequeños crucificados en marfil que ejecutó el abulense Gaspar Núñez Delgado, caso del hoy conservado en el Museo de Bellas Artes de Sevilla y realizado en 1588 (n.º Inv. CE0298E).

La copia del grabado, y la búsqueda de su fidelidad, provoca la dificultad de encontrar las identidades del escultor y el policromador que pudieron realizar el Cristo medinense, una obra con reminiscencias manieristas, como es su canon alargado o la influencia miguelangelesca, pero que claramente se proyecta hacia el naturalismo, característica de la escultura barroca vallisoletana. Entre los dos artífices elaboraron un producto creado por el diálogo perfecto entre la escultura y la pintura, y que supone una de las mayores aportaciones al Barroco europeo por parte de la escultura policromada española.

A través de una línea serpentina que describe el cuerpo, y que se enfatiza a través de la simetría perfecta de la cruz, se puede observar un modelado exacto de la anatomía, realizado a través de la talla precisa a un embón complejo de madera de pino. Se añadieron diferentes postizos como son la lengua y los dientes, realizados estos últimos en una pieza de material inorgánico, quizás alabastro, y donde el escultor tuvo el detalle de realizarlos rotos, en esa búsqueda de plasmar la realidad de un hombre que había sufrido violencia extrema en su cuerpo, acto previo a su crucifixión. La corona de espinas, trabajada aparte, se ha perdido, pero se introduce el recurso habitual de atravesar la ceja con una espina. El policromador por su parte complementó el trabajo tridimensional mediante la aplicación de una policromía delgada satinada realizada al óleo pulimentado, para así representar la carnación con sus diferentes matices, y aplicando papeles en bajorrelieve para simular zonas magulladas y

descarnadas. Añadió ojos en lámina de vidrio pintados por su interior y en los cabellos utilizó la sofisticada técnica del hilo de oro. Terminará a punta de pincel una labor estudiada de peleteados y regueros de sangre con diferentes grados de coagulación sobre la piel.

Una vez más nos encontramos ante un ejercicio perfecto para alcanzar los recomendados verismo y persuasión de las imágenes que formuló el Concilio de Trento, y que pretendía establecer el coloquio íntimo del creyente con la representación de la divinidad, que en el último caso podría ser la solución salvadora para el enfermo.

Francisco José Boldo Pascua

BIBLIOGRAFÍA

ARIAS MARTÍNEZ, M., *Darse la mano. Escultura y color en el Siglo de Oro* [Catálogo de exposición]. Museo Nacional del Prado. Madrid, 2024.

BANBACH, C., *Michelangelo: divine draftsman and designer* [Catálogo de exposición]. The Metropolitan Museum of Art. New York, 2017.

BRAY, X. (coord.), *Lo sagrado hecho real* [Catálogo de exposición]. Secretaría General Técnica, Ministerio de Cultura. Madrid, 2010.

BRIONES, R., “El recurso a lo religioso en el itinerario terapéutico”, en *Medicina popular e Antropoloxia de Saúde*. Actas do simposio internacional en homenaxe rendida a D. Antonio Fraguas. Consello da Cultura Galega. Santiago de Compostela, 1997, pp. 197-219.

SÁNCHEZ DEL BARRIO, A. (edit.), *Simón Ruiz: mercader, banquero y fundador* [Catálogo de exposición]. Fundación Museo de las Ferias. Valladolid, 2016.

TRATAMIENTO DE RESTAURACIÓN

Obra restaurada por la Fundación Museo de las Ferias entre nov. de 2024 y feb. de 2025

ESTADO PREVIO DE CONSERVACIÓN

- La escultura conserva su policromía original. Toda su superficie presentaba acumulación de suciedad superficial, formada por la amalgama de un grueso barniz oxidado, polvo y manchas debidas a objetos de iluminación tradicional (cera y aceite). Esta capa pictórica ha sufrido limpiezas excesivas, provocando erosión superficial y barridos de la pintura
- Levantamiento y pérdida de fragmentos de aparejo y policromía
- Pérdida de volumen escultórico: corona de espinas, diversas falanges de los dedos de las manos y el nudo del paño de pureza
- Movimiento y desajuste de las distintas piezas del embón escultórico por propiedades reológicas de la madera
- La cruz es original a la escultura. Presentaba un encerado negro que permanecía sucio y mate. Los herrajes mostraban oxidación del soporte
- El *INRI* de la cruz, realizado en papel y escrito con tinta ferrogálica, es la reutilización de uno anterior por su reverso

TRATAMIENTO REALIZADO DE CONSERVACIÓN – RESTAURACIÓN

- Levantamiento de planos de alteración y seguimiento fotográfico del proceso restaurador
- Asentado de la capa pictórica levantada mediante cola orgánica y presión puntual
- Xiloterapia curativa: desinsectación preventiva y consolidación de la madera
- Limpieza de policromías
- Aparejado mediante sulfato de cal amalgamado con cola proteínica
- Reconstrucción de lagunas de color con acuarelas y pigmentos al barniz
- Protección final con barniz en baja concentración, atendiendo a diferentes texturas de acabado
- Tratamiento integral de la cruz: consolidación, limpieza, matización de lagunas de color y protección final; fijación y limpieza del *INRI*
- Tratamiento de metales: limpieza y empavonado protector





