

**Restauración de pasos procesionales
de Castilla y León
2002-2007**

RESTAURACIÓN DE PASOS PROCESIONALES
DE CASTILLA Y LEÓN
2002 – 2007



La colección DOCUMENTOS PAHIS está integrada por las publicaciones promovidas por la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Consejería de Cultura y Turismo en las que se recopila las líneas estratégicas, los programas y acciones desarrollados sobre el patrimonio cultural de Castilla y León de acuerdo con las previsiones establecidas en el Plan PAHIS 2004-2012.

La información, criterios, opiniones y propuestas que recogen las publicaciones han surgido en trabajos y encargos gestionados y supervisados por diferentes servicios técnicos y programados en el seno de la Dirección General de Patrimonio Cultural, y pretenden servir de difusión y de reflexión de las intervenciones, de las metodologías empleadas y de las previsiones sobre los bienes culturales en sus diferentes aspectos y tipologías.

La redacción de los textos, las imágenes y documentación gráfica es responsabilidad de cada uno de los autores, a quienes corresponde su propiedad intelectual.

JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN

PRESIDENTE

Juan Vicente Herrera Campo

CONSEJERA DE CULTURA Y TURISMO

María José Salgueiro Cortiñas

VICECONSEJERO DE CULTURA

Alberto Gutiérrez Alberca

SECRETARIO GENERAL

José Rodríguez Sanz-Pastor

DIRECTOR GENERAL DE PATRIMONIO CULTURAL

Enrique Saiz Martín

COORDINACIÓN:

CENTRO DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES DE CASTILLA Y LEÓN

Javier Toquero Mateo

Isabel Sáenz de Buruaga Dans

M^a Carmen León Pérez

TEXTOS Y FOTOGRAFÍAS

Los respectivos equipos de restauración

REVISIÓN DE TEXTOS Y FOTOGRAFÍAS

Isabel Sáenz de Buruaga Dans

M^a Carmen León Pérez

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Ballano&Parra

© 2008, de esta edición

JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN

Consejería de Cultura y Turismo

IMPRESIÓN

Gráficas VARONA, S.A.

I.S.B.N.

978-84-9718-562-2

D.L.

S. 1.695-2008



Indice

PRESENTACIÓN — 7

INTRODUCCIÓN — 9

INTERVENCIONES EN PASOS
PROCESIONALES.
CRITERIOS DE ACTUACIÓN — 23

CATÁLOGO — 33

Astorga 33
Medina del Campo 43
Medina de Rioseco 59
Palencia 69
Ponferrada 101
Salamanca 115
Segovia 135
Tordesillas 173
Valladolid 183
Zamora 215

BIBLIOGRAFÍA — 259



Presentación

En el año 1998 se inicia una colaboración entre la Junta de Castilla y León y la Junta Pro-Semana Santa de Zamora, a raíz de la cual el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales informa sobre las condiciones de conservación de las imágenes y de los pasos procesionales, elaborando a su vez unas pautas para su adecuada conservación y mantenimiento.

Comprobado el estado de conservación de estos bienes culturales y la necesidad de actuar sobre los mismos, así como de establecer unos criterios que permita mantener unas condiciones idóneas para su preservación por parte de los diferentes propietarios, se consideró conveniente actuar de una manera coordinada, entre la Junta de Castilla y León y las diferentes Juntas de Cofradías de Semana Santa en Castilla y León. Estas iniciativas se fueron concretando en protocolos de colaboración que a partir del año 2002 han dado lugar a un conjunto de intervenciones de restauración en las esculturas y estructuras que forman los pasos utilizados en las procesiones de Semana Santa.

El libro que ahora se edita recopila las intervenciones preventivas y de restauración en las obras más relevantes que forman parte de las manifestaciones procesionales en toda Castilla y León. De cada una de las obras se realiza una ficha catálogo con los datos relativos a su historia, estado de conservación y tratamiento realizado, acompañado de las correspondientes fotografías, anteriores y posteriores a la intervención, y de los documentos gráficos sobre análisis de color, estratigrafías y radiografías de las obras.

La publicación de estos trabajos de restauración realizada por la Consejería de Cultura y Turismo adquiere un especial significado, primero por explicar y difundir una estrategia y modelo de gestión en un conjunto de bienes culturales de carácter mueble con un uso que tiene gran incidencia en su conservación física y, en segundo lugar, por dar a conocer los bienes que integran nuestro patrimonio cultural y, sobre todo, los criterios y la metodología de trabajo empleados para su restauración y mantenimiento de cara al futuro.

MARÍA JOSÉ SALGUEIRO CORTIÑAS
Consejera de Cultura y Turismo

Introducción

Determinar la importancia histórica, artística y técnica de los pasos procesionales, y el interés antropológico del conjunto de la Semana Santa en Castilla y León, es tan comprometido como separar el acontecimiento público y representativo del fenómeno turístico y económico en que se está convirtiendo. Sin olvidar que su carácter religioso, su esencia más profunda, es el origen y justificación de los demás aspectos mencionados.

Las tallas y la procesión

Las esculturas abandonan sus casas para pasear la calle, es el museo al aire libre, la exposición temporal que se repite cada año y en la que toman parte pequeños y grandes, rodeados de toda la parafernalia, sin distinción de ideologías, tan solo el amor por una imagen, una devoción o una fiesta.

De rotunda y austera belleza, las procesiones son la expresión plástica de las creencias religiosas de un pueblo y de otros aspectos culturales no menos importantes: la gastronomía, la música o la literatura enriquecen un tiempo de Pasión que se reinventa cada año desde el siglo XVI fundamentalmente. Esa sucesión de imágenes es más que un paseo de tallas: el clero vestido con sus mejores galas, gobernantes con sus insignias, mujeres con mantilla vestidas de negro, niños que apenas pueden sostener la vara con el cirio, la banda de música y hasta la cohorte romana, acompañan, entre música y letanías, el discurrir de los cofrades con su imagen titular por nuestros pueblos y ciudades.

El concepto de procesión es el conjunto de personas que se trasladan de una forma corporativa y protocolaria. En el mundo católico, el origen como tal de

Tan crítico como distinguir religiosidad y tradición pues, al hondo sentido de dolor, a la piedad y el arrepentimiento, a la penitencia y la oración más sentida, a lo sagrado en definitiva de la mayor manifestación de arte, se enredan aspectos más profanos. Como muestra se puede citar la figura de algún cofrade que limita su profesión de fe a sus obligaciones y devociones como tal.

estas procesiones -una manifestación pública- es una afirmación de penitencia en remembranza a los padecimientos de la Pasión de Cristo.

Desde los orígenes del cristianismo la penitencia es una práctica privada que con el catolicismo se hace pública y colectiva a la cual se unen otros dos aspectos en los inicios de la Edad Moderna: el concepto de procesión y la conmemoración de las fechas del año en las que Cristo sufrió pasión para libramos del pecado. A tal fin se producen imágenes en cartón y tela (como ejemplo de esta antigua técnica es de destacar el paso *Entrada triunfal de Jesús en Jerusalén*, conocida vulgarmente con el nombre de “la borriquilla” que sale en procesión el Domingo de Ramos en Valladolid o *La Flagelación de Zamora*, el popular “Calvito”). Estas se acompañan de tallas en madera ejecutadas antes del siglo XVI que se convierten en pasos de Semana Santa, por lo cual se pueden apreciar las señales de clavos, grapas y otros sistemas, bien para sujetarlas a andas y carrozas, bien para prender en ellas vestimenta, joyería u orfebrería.

Es a mediados del siglo XVII cuando la producción de los talleres imagineros adquiere mayor auge y

continúa en el siglo XVIII. Juan de Juni, Berruguete, Francisco de Rincón, Gregorio Fernández, Rodrigo de León, Tomás de Sierra, Juan de Muniátegui, Díez de Tudanca, Carnicero, Carmona, Felipe del Corral, Larra Domínguez o Benlliure ya en el XIX son nombres de algunos de los admirados maestros con taller propio de los cuales se nutren los cortejos de la semana de Pasión. La creación de obras es continua a lo largo del siglo XX y, en la actualidad, permanece su demanda, signo de las buenas expectativas que tienen estas demostraciones colectivas.

El cofrade y las cofradías

Sin lugar a dudas el elemento más significativo, junto a la obra de arte que se venera, es la figura del cofrade. Ellos dicen que lo llevan en la sangre porque el mayor bien es heredar y dejar en herencia a sus hijos el lugar de cofrade, siendo su máxima aspiración portar el paso o llegar a ser el Hermano Mayor de su cofradía. Tienen su origen en los gremios que aparecen durante la Baja Edad Media como reunión de artesanos con la misma actividad para defender su corporativismo frente a las monolíticas estructuras feudales. En determinadas esculturas y en la denominación de algunas cofradías, perviven “apellidos” que recuerdan algunos oficios: “Cristo de los Mineros” en Caboalles de Abajo - León-, Hermandad de Comerciantes en Salamanca. “A partir de los siglos XV-XVI se van consolidando las Cofradías o Hermandades, que emergen de entre los antiguos gremios, en los que ha habido un cambio profundo de funciones. Comienza un predominio de los fines espirituales sobre los materiales” (López Sevilla 1997:17).

El proceso de transformación es tan largo hasta llegar al mundo contemporáneo de las cofradías penitenciales, como la lista de causas que la propiciaron. Las cofradías han tenido, y lo siguen haciendo, otras funciones y obligaciones que se recogen en los estatutos de cada caso particular, como asistencia a los hermanos cofrades, distribución de caridades, así como actos culturales, entre los que no falta el comensalismo que refuerzan el sentido plural de las mismas.

Hasta hace bien poco tiempo, el único papel reservado a la mujer en los desfiles procesionales era el

de “plañidera”, a semejanza de aquellas mujeres que acompañaron a Jesús en su calvario. Eso y no otra cosa recuerdan las manolas detrás del paso de La Dolorosa. En la actualidad, como en prácticamente todos los órdenes sociales, aquéllas pueden ocupar otros cargos antes reservados al género masculino. Efectivamente se constata una mayoritaria presencia femenina a la que no le duele prendas ejercer de costalera, así como intentar escalar hacia los oficios más relevantes, reservados tradicionalmente a sus *hermanos*.

La tercera dimensión

Además de contemplar con admiración la sucesión de conjuntos escultóricos que escenifican los últimos días del Nazareno, las largas hileras de penitentes con la extensa gama cromática de sus vestidos, los uniformados miembros de la banda de música, la luz de los hachones, y el olor del incienso y de las flores y plantas que adornan los pasos; los espectadores -la tercera dimensión sin la cual no sería posible ni ritos litúrgicos ni desfiles- ponderan unos pies descalzos, el arrastre de unas cadenas, o el peso de un madero sobre los hombros. Es la otra cara de escenas callejeras -teatro al aire libre- de las que forman parte locales y turistas, fanáticos del arte o de la religiosidad “popular”, señoras de estreno y niños con zapatos nuevos. Es “el público en general” que bautiza con sobrenombres más de su gusto -“Cristo de la caña”, “el Redopelo”, “Cristo del gallo”, “el Calvito”, “Cristo de la espiga”...- las grandes muestras de imaginaria.

El fenómeno de la globalización

En las últimas décadas, la asunción de otras costumbres y ritos que se han demostrado efectivas para atraer la atención de ajenos (por ejemplo, la saeta y el baile de los pasos de clara identidad andaluza), de alguna forma modifican el propio acervo moral y cultural de una Semana Santa cuyas maneras estaban compuestas por peculiares y añejas tradiciones algunas de las cuales (teatrales, sonoras) se han recuperado con el mismo fin: rentabilizar económicamente una semana cuyo atractivo turístico tiene que competir de manera eficaz con otras formas de ocio.

Reclamo turístico-Consumo del arte

Castilla y León, un extenso territorio con un importante activo constituido por su patrimonio cultural, compite con otras formas de ocio aplicando estrategias de difusión y comercialización cuando los diferentes agentes sociales –públicos y privados- y el pueblo orgulloso de su patrimonio se aprestan a mostrar en una semana el resultado de un trabajo anual con el soporte de sus venerados pasos y sus costumbres seculares.

El largo paso del tiempo, las inclemencias del mismo, las manipulaciones desafortunadas y otros factores derivados de los anteriores han ido degradando la magnificencia con la que fueron concebidas las imágenes pero no es menos cierto que sacar las tallas en procesión como una forma de expresión religiosa, con los riesgos que conlleva, ha supuesto que se puedan contemplar hoy como hace siglos.

Para demostrar esto, no hay más que remitirse al largo periodo comprendido entre finales del siglo XVIII y principios del XX cuando la decadencia de las cofradías, la falta de interés por los desfiles procesionales y, por ende, del patrimonio que los hacía posibles, redundan en el abandono, ruina o destrucción incluso, de imágenes y conjuntos de imágenes procesionales.

La sistemática

La petición realizada en 1998 por la Junta Pro-Semana Santa de Zamora, integrada por todas las cofradías, para que el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (CCRBC) de Castilla y León llevase a cabo una revisión de todos los pasos procesionales, dadas las deficientes condiciones de conservación y la presencia abrumadora de insectos xilófagos en el Museo de la Semana Santa de Zamora, fue el comienzo de una fructífera colaboración entre la Junta de Castilla y León y las diferentes Juntas de Cofradías de otras localidades.

De aquel primer informe, previo estudio de todas las piezas por el CCRBC, se entregó un ejemplar a los interesados, haciendo hincapié en la importancia de un bien cultural de tanta trascendencia en su conjunto, recomendaciones de restauración y conservación,

revisiones por un técnico especializado, etc. El objetivo fundamental consistía en proporcionar a la Junta Pro-Semana Santa de Zamora un instrumento de trabajo que les orientase en sus cometidos tanto de conservar como de, en su caso, restaurar los bienes que custodian y procesionan, dado que se trata de un conjunto de obras de arte de gran interés histórico, artístico y cultural.

Vista la necesidad de actuar de una manera coordinada, la Junta de Castilla y León decidió establecer e impulsar un programa de interés prioritario que, a la manera de un Plan Director, propiciase y orientara el estudio, conocimiento, protección, conservación, difusión y disfrute de la Semana Santa como testimonio de nuestra historia, arte y tradiciones, favoreciendo su pervivencia. Se concreta todo ello en un protocolo de actuación firmado entre la Junta de Castilla y León y la Junta de Cofradías de Zamora suscrito en 2002 con vigencia hasta 2005, y en el que la Administración a través del CCRBC se compromete a facilitar los estudios, valoraciones y trabajos técnicos, las Cofradías a conservar y mantener las diferentes imágenes, y ambos a sufragar al 50% las intervenciones de restauración.

Un argumento a favor de esta iniciativa procede de la propia estructura del sistema: los diversos propietarios, ubicaciones, competencias y responsabilidades que se entrecruzan en lo relacionado con las obras y su salida en procesión hace difícil que se tomen decisiones, o se asuman responsabilidades, coordinadamente. Finalmente, la dificultad que entraña ordenar y supervisar las intervenciones que se llevan a cabo en tan importantes obras es una cuestión que la capacidad técnica del CCRBC puede resolver.

La Junta de Cofradías de Semana Santa de Valladolid y la Cofradía Penitencial y Sacramental de la Sagrada Cena solicitan en mayo de 2000 colaboración de la Junta de Castilla y León, a través de la Dirección General de Patrimonio, para el estudio técnico y valoración del estado de conservación de las imágenes procesionales de la Semana Santa de cofradías penitenciales, iglesias y conventos de Valladolid. La Dirección General decidió que, atendiendo a la importancia histórica y artística de las tallas y pasos procesionales de la Semana Santa vallisoletana y al interés e importancia que reviste su conservación como patrimonio cultural de esta Comunidad, se

procediera a realizar el estudio pormenorizado de su estado de conservación y a establecer posteriormente los tratamientos de conservación idóneos, contando para ello con los técnicos del CCRBC de Castilla y León. El estudio se inició en el mes de febrero de 2001 y quedó reflejado en una memoria detallada de la que se entregó un ejemplar a los interesados.

Desde Palencia llegó la tercera solicitud de estudio de los pasos procesionales de su Semana Santa y en 2002 se inicia el proceso. Declarada de Interés Turístico Regional a finales de los años 90 del pasado siglo, puede preciarse de obras de importantes artistas como Rozas, Sáenz de Torrecilla o los Sierra; obras de taller o de discípulos de Gregorio Fernández que reproducen pasos de Valladolid, actualmente desaparecidos, y alguna imagen del siglo XVI, adaptada para salir en procesión como un Cristo de Alejo de Vahía.

A esta iniciativa se han adherido con diversos acuerdos de colaboración hasta este mismo año 2007, Medina de Rioseco, Tordesillas, Medina del Campo, Salamanca, Segovia, Astorga y Ponferrada.

Además, han recabado información desde otras localidades los responsables de sus cofradías. Parece oportuno que desde la Administración Regional se siga dotando de un instrumento de trabajo útil a todos aquellos que tienen alguna responsabilidad sobre las tallas y pasos procesionales que les permita un mejor conocimiento de las piezas y sus necesidades de conservación así como colaborar en su restauración.

La presente publicación recoge las intervenciones más relevantes del periodo comprendido entre abril de 2002 y marzo de 2007, sin olvidar la referencia a todas y cada una de las piezas tratadas y cofradías a las que pertenecen que se recogen en la siguiente tabla:

JAVIER TOQUERO MATEO*

OBRA RESTAURADA ABRIL 2002-MARZO 2007

— ASTORGA —

PROTOCOLO COLABORACIÓN	COFRADÍA / HERMANDAD	OBRA	RESTAURACIÓN
8 de marzo de 2005 31 de diciembre de 2008	Cofradía de la Vera Cruz	El Prendimiento de Cristo	Agustín Rilova
8 de marzo de 2005 31 de diciembre de 2008	Cofradía de la Vera Cruz	Ecce Homo	Carlos Ávila de la Torre
8 de marzo de 2005 31 de diciembre de 2008	Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno	La Verónica	Carlos Ávila de la Torre
8 de marzo de 2005 31 de diciembre de 2008	Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno	Virgen Dolorosa	Carlos Ávila de la Torre
8 de marzo de 2005 31 de diciembre de 2008	Junta Profomento de Semana Santa	Descendimiento de Cristo	M ^a Luisa Castillo

* Javier Toquero Mateo desempeñaba el puesto de Director del Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León en el momento de preparación de esta publicación.

— CUÉLLAR —

PROTOCOLO COLABORACIÓN	COFRADÍA / HERMANDAD	OBRA	RESTAURACIÓN
Sin convenio	Cofradía del Santo Cristo Atado a la Columna	Cristo atado a la columna	Restaurograma Hispania
Sin convenio	Cofradía de la Virgen Dolorosa	Virgen Dolorosa	Alfagía S. L.

— LEÓN —

PROTOCOLO COLABORACIÓN	COFRADÍA / HERMANDAD	OBRA	RESTAURACIÓN
Sin convenio	Real Cofradía del Santísimo Sacramento de Minerva y Veracruz	El Descendimiento	Agustín Rilova
Sin convenio	Real Cofradía del Santísimo Sacramento de Minerva y Veracruz	La Piedad	Agustín Rilova

— MEDINA DEL CAMPO —

PROTOCOLO COLABORACIÓN	COFRADÍA / HERMANDAD	OBRA	RESTAURACIÓN
8 de marzo de 2005 31 de diciembre de 2008	Archicofradía de Nuestra Señora de las Angustias	Nuestra Señora de las Angustias	Abside
8 de marzo de 2005 31 de diciembre de 2008	Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad y Virgen de la Alegría	Virgen de la Soledad	Consuelo Valverde Larrosa
8 de marzo de 2005 31 de diciembre de 2008	Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno	Cristo de la Paz	Abside
8 de marzo de 2005 31 de diciembre de 2008	Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno	Nuestro Padre Jesús Nazareno	Concepción Bengoechea

PROTOCOLO COLABORACIÓN	COFRADÍA / HERMANDAD	OBRA	RESTAURACIÓN
8 de marzo de 2005 31 de diciembre de 2008	Cofradía de la Vera Cruz	Lignum Crucis de la Vera Cruz	José Luis Alonso
8 de marzo de 2005 31 de diciembre de 2008	Cofradía del Santo Sepulcro	Cristo del Santo Sepulcro	Consuelo Valverde Larrosa
8 de marzo de 2005 31 de diciembre de 2008	Cofradía del Santo Descendimiento	El Descendimiento	Consuelo Valverde Larrosa
8 de marzo de 2005 31 de diciembre de 2008	Cofradía del Santo Descendimiento	Cristo de Santa Clara	Concepción Bengoechea
8 de marzo de 2005 31 de diciembre de 2008	Cofradía del Santo Descendimiento	Cristo del Vía Crucis	Alfagía S. L.
8 de marzo de 2005 31 de diciembre de 2008	Cofradía de la Oración de Jesús en el Huerto y la Vera Cruz	Oración en el Huerto	Alfagía S. L.
8 de marzo de 2005 31 de diciembre de 2008	Cofradía del Calvario	Calvario	Consuelo Valverde Larrosa
8 de marzo de 2005 31 de diciembre de 2008	Cofradía de Nuestro Padre Jesús Atado a la Columna	Cristo de la Agonía	Carlos Ávila de la Torre
8 de marzo de 2005 31 de diciembre de 2008	Cofradía de Nuestro Padre Jesús Atado a la Columna	Cristo atado a la columna	Consuelo Valverde Larrosa

MEDINA DE RIOSECO

PROTOCOLO COLABORACIÓN	COFRADÍA / HERMANDAD	OBRA	RESTAURACIÓN
28 de febrero de 2003 28 de febrero de 2006	Cofradía de Jesús Nazareno de Santiago	Nazareno de Santiago	Restaurolid Ibérica S.L.
28 de febrero de 2003 28 de febrero de 2006	Hermandad del Santo Sepulcro	El Santo Sepulcro	Carolina González de la Fuente
28 de febrero de 2003 28 de febrero de 2006	Hermandad de la Crucifixión	Paso de La Crucifixión (Longinos)	Alfagía S.L.
28 de febrero de 2003 28 de febrero de 2006	Cofradía de la Desnudez	La Desnudez	Alfagía S.L.
Sin convenio	Parroquia de Santa María	Cristo del Amparo: Financiación 100% de la JCYL	C. B. Restauración S. L.

PALENCIA

PROTOCOLO COLABORACIÓN	COFRADÍA / HERMANDAD	OBRA	RESTAURACIÓN
4 de diciembre de 2004 4 de diciembre de 2007	Cofradía Penitencial y Sacramental de la Santa Vera Cruz	Coronación de Espinas	Francisca Romero Abajo
4 de diciembre de 2004 4 de diciembre de 2007	Cofradía Penitencial y Sacramental de la Santa Vera Cruz	Las Lágrimas de San Pedro	Francisca Romero Abajo
4 de diciembre de 2004 4 de diciembre de 2007	Cofradía Penitencial y Sacramental de la Santa Vera Cruz	La Santa Vera Cruz	Francisca Romero Abajo
4 de diciembre de 2004 4 de diciembre de 2007	Cofradía Penitencial y Sacramental de la Santa Vera Cruz	Cristo Crucificado antes de la lanzada (Cristo del Otero)	Francisca Romero Abajo
4 de diciembre de 2004 4 de diciembre de 2007	Cofradía Penitencial y Sacramental de la Santa Vera Cruz	Yacente	Francisca Romero Abajo

PALENCIA

PROTOCOLO COLABORACIÓN	COFRADÍA / HERMANDAD	OBRA	RESTAURACIÓN
4 de diciembre de 2004 4 de diciembre de 2007	Cofradía Penitencial del Santo Sepulcro y San Juan Bautista Archicofradía de las Cinco Llagas de San Francisco y la Quinta Angustia	La Quinta Angustia	C. B. Restauración S. L.
4 de diciembre de 2004 4 de diciembre de 2007	Cofradía Penitencial del Santo Sepulcro y San Juan Bautista Archicofradía de las Cinco Llagas de San Francisco y la Quinta Angustia	El Santo Sepulcro	Raquel de los Mozos Crespo
4 de diciembre de 2004 4 de diciembre de 2007	Hermandad del Santísimo Cristo de la Misericordia	Cristo de la Misericordia	Raquel de los Mozos Crespo
4 de diciembre de 2004 4 de diciembre de 2007	Cofradía Penitencial de Jesús Crucificado y Nuestra Madre Dolorosa	Nuestro Padre Jesús Crucificado	Raquel de los Mozos Crespo
4 de diciembre de 2004 4 de diciembre de 2007	Cofradía Penitencial de Jesús Crucificado y Nuestra Madre Dolorosa	Nuestra Madre Dolorosa	Raquel de los Mozos Crespo
4 de diciembre de 2004 4 de diciembre de 2007	Cofradía Penitencial de Nuestro Padre Jesús Nazareno y Nuestra Madre Virgen de la Amargura	La Lanzada	Alfagía S. L.
4 de diciembre de 2004 4 de diciembre de 2007	Cofradía Penitencial de Nuestro Padre Jesús Nazareno y Nuestra Madre Virgen de la Amargura	Jesús Nazareno	Alfagía S. L.
4 de diciembre de 2004 4 de diciembre de 2007	Cofradía Penitencial de Nuestro Padre Jesús Nazareno y Nuestra Madre Virgen de la Amargura	La Erección de la Cruz	Alfagía S. L.
4 de diciembre de 2004 4 de diciembre de 2007	Archicofradía de la Real e Ilustre Esclavitud de Nuestro Padre Jesús de Medinaceli	Cristo de Medinaceli	Francisca Romero Abajo
4 de diciembre de 2004 4 de diciembre de 2007	Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad	La Soledad	Raquel de los Mozos Crespo
Sin convenio	Cofradía Penitencial de Nuestro Padre Jesús Nazareno y Nuestra Madre Virgen de la Amargura	La Verónica: Sufragada por la Fundación Patrimonio bajo dirección de CCRBC	Alfagía S. L.

PONFERRADA

PROTOCOLO COLABORACIÓN	COFRADÍA / HERMANDAD	OBRA	RESTAURACIÓN
8 de marzo de 2005 31 de diciembre de 2008	Hermandad de Jesús Nazareno	Conducción del Señor al Sepulcro	Uffizzi
8 de marzo de 2005 31 de diciembre de 2008	Hermandad de Jesús Nazareno	Calvario	María Méndez Villafañe
8 de marzo de 2005 31 de diciembre de 2008	Hermandad de Jesús Nazareno	La Piedad	María Méndez Villafañe
8 de marzo de 2005 31 de diciembre de 2008	Hermandad de Jesús Nazareno	Ecce Homo	Sofía Anta
8 de marzo de 2005 31 de diciembre de 2008	Hermandad de Jesús Nazareno	Ángeles ("Cruz desnuda")	Sofía Anta
8 de marzo de 2005 31 de diciembre de 2008	Hermandad de Jesús Nazareno	La Flagelación	María Méndez Villafañe

SALAMANCA

PROTOCOLO COLABORACIÓN	COFRADÍA / HERMANDAD	OBRA	RESTAURACIÓN
8 de marzo de 2005 31 de diciembre de 2008	Ilustre Cofradía de la Santa Cruz del Redentor y de la Purísima Concepción de la Virgen, su Madre (Santa Vera Cruz)	Descendimiento y Santo Sepulcro	Alfagía S. L.
8 de marzo de 2005 31 de diciembre de 2008	Ilustre Cofradía de la Santa Cruz del Redentor y de la Purísima Concepción de la Virgen, su Madre (Santa Vera Cruz)	La Caña	Uffizzi
8 de marzo de 2005 31 de diciembre de 2008	Ilustre Cofradía de la Santa Cruz del Redentor y de la Purísima Concepción de la Virgen, su Madre (Santa Vera Cruz)	Lignum Crucis	Uffizzi
8 de marzo de 2005 31 de diciembre de 2008	Ilustre Cofradía de la Santa Cruz del Redentor y de la Purísima Concepción de la Virgen, su Madre (Santa Vera Cruz)	Nuestra Señora de la Alegría	Uffizzi

— SALAMANCA —

PROTOCOLO COLABORACIÓN	COFRADÍA / HERMANDAD	OBRA	RESTAURACIÓN
8 de marzo de 2005 31 de diciembre de 2008	Ilustre Cofradía de la Santa Cruz del Redentor y de la Purísima Concepción de la Virgen, su Madre (Santa Vera Cruz)	San Juan y María Magdalena	Uffizzi
8 de marzo de 2005 31 de diciembre de 2008	Real Cofradía de Cristo Yacente de la Misericordia y de la Agonía Redentora	Cristo de la Agonía	Isabel Pantaleón Rodríguez
8 de marzo de 2005 31 de diciembre de 2008	Seráfica Hermandad del Santísimo Cristo de la Agonía	Sayón y San Pedro	Uffizzi
8 de marzo de 2005 31 de diciembre de 2008	Seráfica Hermandad del Santísimo Cristo de la Agonía	La Dolorosa	Isabel Pantaleón Rodríguez
8 de marzo de 2005 31 de diciembre de 2008	Hermandad Dominicana del Santísimo Cristo de la Buena Muerte, de Nuestro Padre Jesús de la Pasión, de Nuestra Señora de los Dolores y de Nuestra Señora de la Esperanza	Nuestra Señora de los Dolores	Uffizzi

— SEGOVIA —

PROTOCOLO COLABORACIÓN	COFRADÍA / HERMANDAD	OBRA	RESTAURACIÓN
4 de diciembre de 2004 4 de diciembre de 2007	Cofradía de Jesús con la Cruz a Cuestas y Nuestra Señora de las Angustias	Jesús con la cruz a cuestas	José Luis Silveira
4 de diciembre de 2004 4 de diciembre de 2007	Cofradía de Jesús con la Cruz a Cuestas y Nuestra Señora de las Angustias	Virgen de las Angustias	José Luis Silveira
4 de diciembre de 2004 4 de diciembre de 2007	Cofradía de la Soledad al Pie de la Cruz y Santísimo Cristo de la Ultima Palabra	Cristo de la Paciencia	Ikonos
4 de diciembre de 2004 4 de diciembre de 2007	Cofradía de la Soledad al Pie de la Cruz y Santísimo Cristo de la Ultima Palabra	Soledad al Pie de la Cruz	Ikonos

PROTOCOLO COLABORACIÓN	COFRADÍA / HERMANDAD	OBRA	RESTAURACIÓN
4 de diciembre de 2004 4 de diciembre de 2007	Cofradía de la Soledad al Pie de la Cruz y Santísimo Cristo de la Última Palabra	Santísimo Cristo de la Última Palabra	Ikonos
4 de diciembre de 2004 4 de diciembre de 2007	Cofradía de la Resurrección	La Flagelación	Artelan Restauración
4 de diciembre de 2004 4 de diciembre de 2007	Hermandad de Nuestra Señora Soledad Dolorosa, Cofradía del Recogimiento	Soledad Dolorosa	Restaurograma Hispania
4 de diciembre de 2004 4 de diciembre de 2007	Hermandad de Nuestra Señora Soledad Dolorosa, Cofradía del Recogimiento	Cristo Atado a la Columna	Restaurograma Hispania
4 de diciembre de 2004 4 de diciembre de 2007	Hermandad de Nuestra Señora Soledad Dolorosa, Cofradía del Recogimiento	La Soledad	Restaurograma Hispania
4 de diciembre de 2004 4 de diciembre de 2007	Cofradía de Nuestra Señora de la Piedad	La Piedad	María Méndez Villafañe
4 de diciembre de 2004 4 de diciembre de 2007	Cofradía de Nuestra Señora de la Piedad	Magdalena al pie de la Cruz	María Méndez Villafañe
4 de diciembre de 2004 4 de diciembre de 2007	Iglesia del Hospital de la Misericordia	Soledad de María	Restaurograma Hispania
4 de diciembre de 2004 4 de diciembre de 2007	Parroquia de San Salvador	Santo Cristo de la Espina	Restaurograma Hispania
4 de diciembre de 2004 4 de diciembre de 2007	Parroquia de San Andrés	Camino del Sepulcro	Paloma Sánchez
4 de diciembre de 2004 4 de diciembre de 2007	Santa Iglesia Catedral	Ecce Homo	Paloma Sánchez
4 de diciembre de 2004 4 de diciembre de 2007	Parroquia de San Sebastián	Calvario de San Sebastián	María Méndez Villafañe
4 de diciembre de 2004 4 de diciembre de 2007	Cofradía de la Santa y Venerable Esclavitud y Santo Entierro del Cristo de los Gascones	Soledad	Restaurograma Hispania
Sin convenio	Cofradía de la Santa y Venerable Esclavitud y Santo Entierro del Cristo de los Gascones	Cristo de los Gascones	Paloma Sánchez

— TORDESILLAS —

PROTOCOLO COLABORACIÓN	COFRADÍA / HERMANDAD	OBRA	RESTAURACIÓN
8 de marzo de 2005 31 de diciembre de 2008	Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno	Nuestro Padre Jesús Nazareno	Carlos Ávila de la Torre
8 de marzo de 2005 31 de diciembre de 2008	Cofradía de la Tercera Palabra	Cristo de la Tercera Palabra	Carlos Ávila de la Torre

— VALLADOLID —

PROTOCOLO COLABORACIÓN	COFRADÍA / HERMANDAD	OBRA	RESTAURACIÓN
9 de abril de 2002 9 de abril de 2005	Cofradía de Nuestro Padre Jesús Resucitado y María Santísima de la Alegría	Las lágrimas de San Pedro	Sabbia. Conservación y Restauración
9 de abril de 2002 9 de abril de 2005	Cofradía del Santo Sepulcro y del Santísimo Cristo del Consuelo	Cristo del Consuelo	Raquel de los Mozos Crespo
9 de abril de 2002 9 de abril de 2005	Cofradía de las Siete Palabras	Cristo Crucificado de Laguna de Duero	Juan Carlos Martín García
9 de abril de 2002 9 de abril de 2005	Cofradía de las Siete Palabras	Cristo de los Trabajos de Laguna de Duero	Regina Cubría Flecha
9 de abril de 2002 9 de abril de 2005	Cofradía de Nuestra Señora de la Piedad	La Quinta Angustia	Raquel de los Mozos Crespo
9 de abril de 2002 9 de abril de 2005	Cofradía del Descendimiento y Santo Cristo de la Buena Muerte	Nuestra Señora de la Amargura	Regina Cubría Flecha
9 de abril de 2002 9 de abril de 2005	Cofradía del Descendimiento y Santo Cristo de la Buena Muerte	Cristo Yacente de San Pablo	Raquel de los Mozos Crespo
9 de abril de 2002 9 de abril de 2005	Cofradía de la Exaltación de la Santa Cruz y Nuestra Señora de los Dolores	Santísimo Cristo de la Buena Muerte	Arteco. Conservación y Restauración
9 de abril de 2002 9 de abril de 2005	Cofradía de la Exaltación de la Santa Cruz y Nuestra Señora de los Dolores	Nuestra Señora de los Dolores	Arteco. Conservación y Restauración

— VALLADOLID —

PROTOCOLO COLABORACIÓN	COFRADÍA / HERMANDAD	OBRA	RESTAURACIÓN
9 de abril de 2002 9 de abril de 2005	Venerable Cofradía de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo	Santísimo Cristo de la Preciosísima Sangre	Raquel de los Mozos Crespo
9 de abril de 2002 9 de abril de 2005	Cofradía Penitencial de Nuestro Padre Jesús Nazareno	Nuestro Padre Jesús Nazareno	Sabbia. Conservación y Restauración

— ZAMORA —

PROTOCOLO COLABORACIÓN	COFRADÍA / HERMANDAD	OBRA	RESTAURACIÓN
9 de abril de 2002 9 de abril de 2005	Cofradía de la Santa Vera Cruz	La Sentencia	Francisco Javier Casaseca
9 de abril de 2002 9 de abril de 2005	Cofradía de la Santa Vera Cruz	La Santa Cruz	Francisco Javier Casaseca
9 de abril de 2002 9 de abril de 2005	Cofradía de la Santa Vera Cruz	La Oración en el Huerto	Francisco Javier Casaseca
9 de abril de 2002 9 de abril de 2005	Cofradía de Jesús Nazareno vulgo "Congregación"	La Agonía	Patricia Ganado Gamazo
9 de abril de 2002 9 de abril de 2005	Penitente Hermandad de Jesús Yacente	Cristo Yacente	Juan Carlos Martín García
9 de abril de 2002 9 de abril de 2005	Real Cofradía de Jesús en su entrada en Jerusalem	La Borriquilla	Juan Carlos Martín García
9 de abril de 2002 9 de abril de 2005	Real Cofradía del Santo Entierro	El Descendido	Juan Carlos Martín García
9 de abril de 2002 9 de abril de 2005	Real Cofradía del Santo Entierro	La Lanzada	Ábside Restauración
9 de abril de 2002 9 de abril de 2005	Real Cofradía del Santo Entierro	La Conducción al Sepulcro	Patricia Ganado Gamazo

ZAMORA

PROTOCOLO COLABORACIÓN	COFRADÍA / HERMANDAD	OBRA	RESTAURACIÓN
9 de abril de 2002 9 de abril de 2005	Hermandad Penitencial del Cristo del Amparo "Capas Pardas"	Cristo del Amparo	Patricia Ganado Gamazo
9 de abril de 2002 9 de abril de 2005	Hermandad Penitencial de las Siete Palabras	Cristo de la Agonía	Patricia Ganado Gamazo
9 de abril de 2002 9 de abril de 2005	Hermandad Penitencial del Santísimo Cristo de la Buena Muerte	Santísimo Cristo de la Buena Muerte	Patricia Ganado Gamazo



Intervenciones en pasos procesionales
Crterios de actuaci3n



Estructura interna de la cabeza



Vista de una figura por rayos X

Intervenciones en pasos procesionales

Criterios de actuación

Son muchas las causas -inestabilidad en la humedad y temperatura, intensidad de luz, ataque de insectos de la madera, manipulaciones periódicas en los traslados, añadidos de coronas, mantos y demás aditamentos ornamentales, que pueden inferir daños y alteraciones en una parte muy importante del patrimonio de los castellanos y leoneses, como son los pasos procesionales.

“Este tipo de alteraciones han podido ser constatadas en las obras que periódicamente son sacadas en procesión y que el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León ha restaurado o estudiado.” (Pérez Andrés 2001:25). Cabe distinguir entre las tallas que han sido creadas por su autor como pasos procesionales y las que fueron concebidas como imágenes de altar.

Aquellas imágenes cuya misión es ser llevadas en procesión tienen previsto el movimiento al que van a ser sometidas, los puntos de apoyo, los anclajes a las carrozas o a las andas y el menor peso posible, por lo que soportan mucho mejor el movimiento y las vibraciones.

Algunas de las tallas que se procesionan actualmente, no fueron creadas por sus autores para este fin, sin embargo, al ser de tamaño no demasiado grande y de bulto redondo no presentan los problemas que sufren otras tallas no procesionales de gran tamaño y peso. Otras imágenes son de vestir, con pelucas y barbas, algunas de pelo natural y en otros casos de pelo artificial. Todas ellas cuentan con varios trajes de exposición y de procesionar. También es habitual el cambio de coronas y cruces, cuando son diferentes las de exposición de las de procesionar, lo que provoca una nueva manipulación en la imagen.

Los modos de sujeción de pelucas y trajes son variados: “Velcro”, cinta adhesiva, cordón y, en la mayoría de los casos, alfileres, chinchetas y clavos.

Debido a los avatares que han sufrido, algunas imágenes, aunque conservan la policromía original, tienen repolicromados, retoques o repintes que la ocultan. En algunos casos se han encontrado hasta cinco capas de policromía que abarcan la totalidad de la imagen, en otras, retoques que cubren ciertas zonas. Prácticamente todas, presentan importantes restauraciones y, en general, tienen “barnizados de refresco”. También se dan reparaciones como encolados de dedos, partes sobresalientes, sustitución de fragmentos perdidos, etc.

Por otro lado, se añaden elementos ajenos a la pieza que provocan daños, roces, o nuevos anclajes y desvirtúan la pieza original; en ocasiones, la talla es la segunda o tercera réplica, o modificación del original. Debido a ello la lectura estética de las imágenes es diferente a la que tuvieron en origen.

Los pasos procesionales se instalan, bien sobre andas, bien sobre carrozas para sacarlos en procesión.

Las andas pueden ser desde estructuras sencillas transportadas manualmente, hasta grandes estructuras con palio desplazadas por braceros. Los anclajes de las figuras a las andas cuentan, dependiendo de los casos, con tornillos, barras roscadas y tirafondos.

Las “carrozas”, más complejas, son de grandes dimensiones, de tracción mecánica y accionadas por un conductor asistido, en la mayoría de los casos, por uno o dos ayudantes que son los que empujan. Todas llevan iluminación eléctrica que puede ser de tungsteno, halógena o fluorescente. En cuanto a los sistemas de anclaje de las tallas a las carrozas, existe una gran variedad: tirafondos, pletinas y espigas metálicas, escuadra, abrazaderas metálicas, tornillos con tuercas, barras roscadas, tornillos, tornillos con mariposa, vástagos con abrazadera, cajeados con placas metálicas y tornillos pasantes.

Metodología seguida en los estudios

Cuando una obra llega al taller de restauración se han desarrollado una serie de trabajos previos como son:

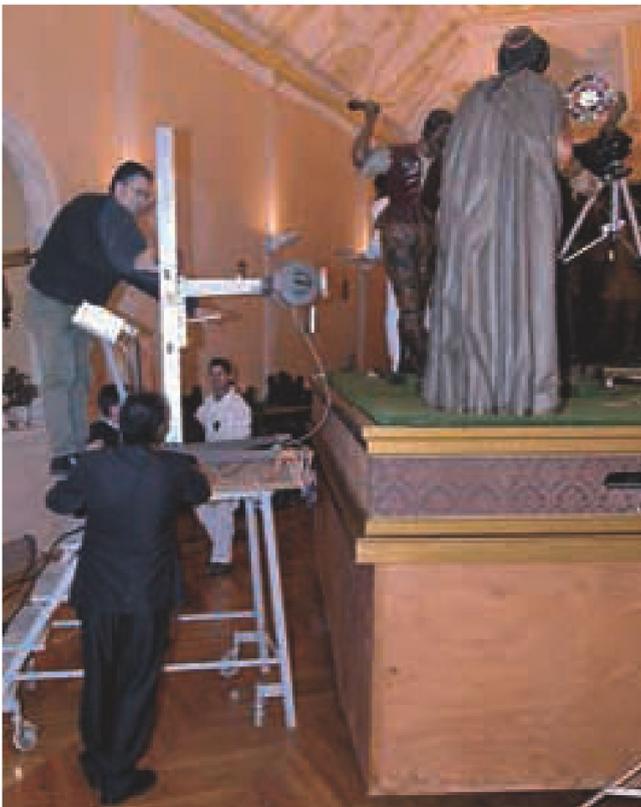
_ Contacto con el cofrade, párroco o persona indicada, para acordar día y hora de visita, realizándose una visita semanal de manera habitual.

_ Estudio de las condiciones del edificio (humedades, calefacción, medidas de seguridad, de protección y mantenimiento).

_ Ubicación de las obras en el mismo.

_ Medición de parámetros de humedad relativa, temperatura, intensidad lumínica, cantidad y potencia de radiaciones ultravioletas. Las condiciones medioambientales en las que se encuentran las imágenes influyen y condicionan su conservación.

_ Encuesta al cofrade o persona responsable para recopilar todos aquellos datos que pudiera aportar sobre la historia material de la imagen, tales como restauraciones anteriores, actos de culto a lo largo del año, cuándo y cómo procesiona, forma en que es manipulada y otras incidencias que influyen directamente en su conservación.



Realización de radiografía "in situ"



Toma de micromuestras

_ Toma de micromuestras de los soportes de madera, capas de aparejo, policromías, y barnices para conocer la estructura, composición material original y cualquier intervención posterior.

_ Realización de fotografías de conjunto y de detalle de las obras.

_ Examen visual de las obras para establecer un diagnóstico de su estado de conservación.

_ Examen con luz ultravioleta para la detección y localización de repintes y el estado y grosor de los barnices.

_ Examen de carrozas y andas pues las dotaciones y estado de conservación de las mismas redonda en el estado de conservación de las imágenes. Se examinan igualmente los anclajes entre unas y otras.

_ Realización de exámenes radiográficos en función del estado de conservación de las obras y la necesidad de conocer datos internos.

Se abre una ficha de cada obra en la que se hace referencia al día que se realizó la visita y el examen.

Cuando es el CCRBC de Castilla y León el encargado de los estudios previos, la toma de datos "in situ" se realiza por técnicos del mismo.

Ya en el Centro, las muestras se analizan en el laboratorio de química.

A partir de la documentación obtenida, tras su estudio y valoración, se establece una propuesta de intervención individualizada para cada paso, así como de las condiciones medioambientales y de conservación que permitan su preservación de cara al futuro.



Imagen de Nazareno



Radiografía de la imagen de Nazareno

Estado de conservación de los pasos procesionales

Es indiscutible que la salida en procesión durante siglos no ha beneficiado al estado de conservación de las imágenes pero, gracias a estas manifestaciones, han llegado a nuestros días por lo cual parece evidente que, para transmitir este legado histórico cultural, deben ponerse todos los medios.

Existen importantes carencias en el mantenimiento de las imágenes, no por falta de interés, sino por desconocimiento de los materiales constitutivos de las esculturas, de las condiciones necesarias para su correcta conservación y el exceso de manipulaciones y traslados a las que son sometidas.

Por otra parte, se han apreciado múltiples intervenciones realizadas con “gran amor” pero muy desafortunadas. Maquillajes con productos de

belleza, repintes de golpes, limpiezas abrasivas o con productos domésticos que han engrasado las figuras, y agresivas intervenciones con eliminación y lijado de policromías originales.

Los daños sufridos por las imágenes pueden ser entonces producto de estas actuaciones pero también del paso del tiempo y de otros factores:

– Los altos índices de humedad relativa registrados inciden en la pulverulencia de aparejos y degradación de barnices. También propician el ataque de insectos xilófagos. La ubicación de algunas imágenes en retablos y altares, con severos ataques de xilófagos, facilita que dicho ataque pase a las tallas aunque éstas estén tratadas. Este fenómeno se acrecienta cuando las temperaturas son altas. Hay que contar con el

agravante de la calefacción que, al encenderse y apagarse, provoca oscilaciones de temperatura y humedad que, a su vez, provoca contracciones y dilataciones en la madera de las tallas, apareciendo grietas, fendas y aberturas de uniones y ensamblajes.

_ El exceso de iluminación y de radiación ultravioleta provoca una fotodegradación de las policromías de efecto acumulativo con decoloración y transformaciones fotoquímicas permanentes.

_ La inestabilidad de las peanas, y los anclajes a las mismas, pueden derivar en accidentes de la imagen por caída de ésta.

_ Las instalaciones eléctricas obsoletas y deficientes tienen un elevado riesgo de cortocircuito e incendio.

_ La acumulación de suciedad favorece el anidamiento de insectos y otros animales, atrayendo y absorbiendo la humedad ambiental, provocando los daños en soportes, policromías y barnices antes comentados.

_ El almacenamiento en naves junto a un cúmulo de materiales diversos, no solo de elementos de las procesiones, provoca accidentes tanto en las personas como en los pasos.

_ La falta de elementos de seguridad efectivos permite los robos y actos vandálicos así como, la ausencia de detectores de incendios y extintores, facilita la extensión de incendios.

_ La manipulación de una imagen procesional es imposible de evitar pero se podrían disminuir de forma considerable, tanto el número como los riesgos que conlleva, si se realizara con las debidas garantías. Los desmontajes y traslados manuales facilitan los golpes, arañazos, grietas y roturas en las imágenes, y accidentes en las personas. Además, se exponen a percances que ocasionen daños de mayor entidad.

_ Los golpes para el acuñado de las cruces en sus cajas producen vibraciones que se transmiten a las imágenes.

_ En las imágenes de vestir, los alfileres, chinchetas, clavos y cintas adhesivas provocan alteraciones en las policromías.

_ Las imágenes están sujetas, en el transcurso de las procesiones, a vibraciones que producen microfisi-

suras en los soportes, aparejos y policromías, acelerando su degradación. En el caso de que la imagen se saque en andas, el movimiento de vaivén provoca roturas en las uniones lo que es muy evidente en el caso de los hombros de las tallas de los crucificados. Pero los daños aumentan cuando a una imagen se la somete de forma aleatoria a tipos de transporte diferentes.

Cuando van en carroza, las esculturas pueden alcanzar un acusado desplazamiento de su vertical en los pasos de gran altura al subir las cuestas del recorrido lo que provoca desperfectos en sus anclajes y ensamblajes. Estas posiciones forzadas se mantienen en las paradas, a veces durante largo tiempo, en el transcurso de las procesiones.

La lluvia provoca levantamientos y desprendimientos de aparejos y policromías en las imágenes, situación que se agrava cuando se secan con trapos o paños. Tampoco conviene que estén al sol durante horas.



Sistema de anclaje a la carroza

Recomendaciones de mantenimiento en los edificios

■ HUMEDAD RELATIVA, TEMPERATURA Y CALEFACCIÓN:

Llevar un control con un termohigrómetro (aparato que realiza un registro continuo de los niveles de humedad y temperatura), de esta manera se podrían adaptar sistemas (humidificadores y deshumidificadores, según la necesidad) que permitieran mantener los niveles de humedad dentro de los parámetros adecuados (55% H.R. con unas oscilaciones diarias no superiores al 5%).

La calefacción debiera regularse de tal forma que se mantuviera una temperatura constante en torno a los 18°, con oscilaciones diarias no superiores a los 2°.

Limpieza y mantenimiento regular del edificio de manera que se eviten las humedades de condensación, capilaridad e infiltración y acumulación de polvo ambiental.

■ NIVEL LUMÍNICO:

Según recomendaciones internacionales los parámetros de iluminación son los siguientes:

-Categoría I. Objetos poco sensibles a la luz: metales, cerámicas, minerales, joyería, vidrio, piedra, hasta 300 lux.

-Categoría II. Objetos bastante sensibles a la luz: pintura al óleo, cuero natural, hueso, marfil, 150-200 lux.

-Categoría III. Objetos muy sensibles a la luz: textiles de colorante estable, tapicerías, telas murales, vestidos, maderas, cuero tintado, 75 lux.

-Categoría IV. Objetos particularmente sensibles a la luz: acuarelas, impresiones y dibujos, sellos, manuscritos, miniaturas, especímenes de historia natural.

Los pasos estudiados estarían en la Categoría II y las imágenes vestidas entre las Categorías II y III.

Radiación ultravioleta: Las fuentes de luz no deben emitir radiaciones de longitud de onda inferior a 400 nm.

Los valores deben ser iguales o inferiores a 75 microvatios/lumen.

Limitación a la exposición de la luz: Se recomienda que la iluminación no funcione más de 3.000 horas al año.

Fuentes de luz: Categoría II-150-200 lux: Incandescencia, fluorescencia filtrada y halógena en combinación o no con luz natural. También halógenos metálicos.

Categorías III y IV: Incandescencia, fluorescencia filtrada, y halógena. Prohibición estricta de la luz natural.

Para la iluminación de esculturas se recomienda la utilización de focos direccionales con accesorios, imprescindibles los filtros de ultravioleta e infrarrojos, recomendables los de eliminación de corona, difuminación de luz, eliminación de brillos y deslumbramientos.

En cuanto a la luz natural, la mejor iluminación es la del norte, por ser difusa. Por su contenido en radiaciones nocivas, se debe llevar un control de la entrada de luz. Éste puede ser elemental con toldos o cortinas, o más sofisticados, con sensores que en función de la cantidad de luz abren o cierran la entrada.

Es imprescindible la instalación de filtros en cristales y huecos.

■ INSTALACIONES ELÉCTRICAS:

Conviene revisar el estado de las instalaciones eléctricas para evitar que deficiencias de las mismas provoquen cortocircuitos e incendios.

A estos efectos, es imprescindible evitar que el cableado discorra por retablos y cornisas de madera.

El mantenimiento de los elementos de iluminación deber ser el siguiente:

Lámparas: limpiarlas una vez al año y sustituirlas al fundirse, revisando cada vez que se cambien los portalámparas, equipos auxiliares (transformadores, cebadores...), y otros elementos (portafusibles...).

Accesorios: se deben limpiar una vez al año.

Elementos de control y regulación de la instalación eléctrica: debe revisarse el funcionamiento y estado general una vez al año.

Interruptores y diferenciales: el funcionamiento y estado general también se revisan una vez al año.

Acometida general de la compañía eléctrica: se comprobará la tensión de suministro regularmente y

cuando exista reiteración de averías (existen empresas especializadas que realizan estudios para este tipo de iluminaciones).

■ **ATAQUE DE INSECTOS XILÓFAGOS:**

Tratamiento antixilófagos, no solo de las imágenes, retablos y altares que las albergan, sino de todo el recinto para evitar posibles infecciones. Hay empresas especializadas en este tipo de tratamiento.

■ **LIMPIEZA:**

Mantenimiento regular de los edificios en materia de limpieza y ventilación.

■ **ELEMENTOS DE SEGURIDAD:**

La instalación de alarmas conectadas a una empresa de seguridad es el mejor elemento de seguridad.

En todo caso es imprescindible que los locales cuenten con buena cerradura y rejas en las ventanas.

■ **DETECCIÓN DE INCENDIOS Y EXTINTORES:**

Es imprescindible contar con extintores a mano y señalizados tanto en carrozas como en locales, para atajar posibles incendios y que éstos no alcancen consecuencias irrecuperables. Los detectores de incendios son recomendables.

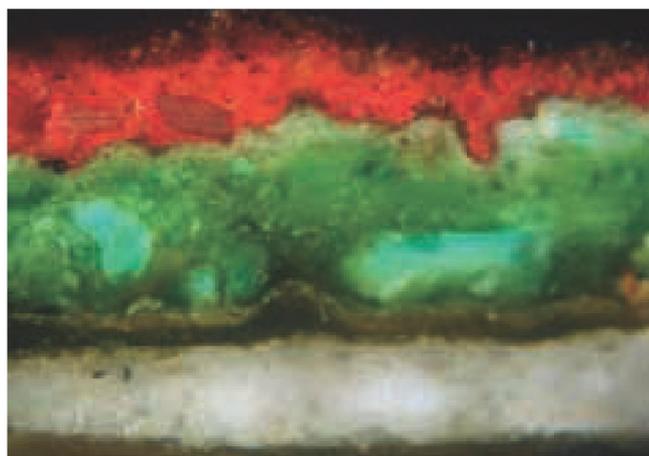
■ **ACCESOS:**

Debe dotarse a los edificios de rampas que faciliten las salidas y entradas de las carrozas.

Las puertas deben ser lo suficientemente amplias para permitir la entrada y salida de carrozas sin manipularlas.



Examen visual. Repintes



Estratigrafía de capas de policromía

Recomendaciones de mantenimiento en las obras

Para el mantenimiento de las imágenes es suficiente pasarles regularmente un plumero suave, evitando cualquier otra intervención por manos inexpertas que provocan mayores deterioros. Si se detectara cualquier otro problema, debe contactarse con un restaurador debidamente titulado y acreditado.

Las imágenes deben anclarse en peanas estables para evitar accidentes.

En los casos en los que las carrozas están expuestas en las capillas de las Cofradías con los pasos montados, las recomendaciones de mantenimiento son las mismas que las de imágenes.

Si están en los almacenes es recomendable taparlos con toldos de tela (los de plástico pueden condensar la humedad), revisándolos periódicamente.

Es importante también no utilizar materiales inflamables como velas, o susceptibles de ser atacados por insectos como el corcho.

Las carrozas deben estar dotadas de sistema hidráulico pues de esta manera se evitan manipulaciones en las salidas y entradas de los locales y en los tramos accidentados del recorrido.

Recomendaciones de manipulación

■ MONTAJES Y DESMONTAJES:

Si es necesario trasladar las imágenes desde su lugar de culto o resguardo, debe hacerse una caja embalaje para su manipulación y traslado y que se utilice tanto en la ida como en la vuelta.

Deben utilizarse carretillas elevadoras hidráulicas que permiten mover las obras sin vibraciones ni manipulaciones excesivas.

También son interesantes las peanas o plataformas con asas. En todo caso, las imágenes no deben asirse por las partes sobresalientes o frágiles como manos, bordes de mantos, paños de pureza, etc. En el caso de los Cristos Crucificados conviene usar eslingas y poleas, previa protección con material adecuado en las zonas de roce (gomaespuma, espuma de alta densidad, etc.).

■ TRASLADOS:

En ningún caso se trasladarán imágenes manualmente (en brazos, a pulso entre varios...), lo correcto es hacerlo en vehículos con buena amortiguación, y en cajas de embalaje de uso permanente. Las cajas serán de madera o de un material rígido, con asas para su manipulación, almohadilladas por dentro, sin clavos en su elaboración, sino tornillos; en el interior, las figuras se inmovilizarán con barras almohadilladas atornilladas a la caja desde fuera. Hay empresas especializadas en la fabricación de embalajes de obras de arte.

Otras manipulaciones

■ Cruces: El acuñado de cruces en sus cajetines es otra fuente de vibraciones y deterioro por lo que conviene meter entre el cajetín y la cruz un material amortiguador (espuma de alta densidad o similar) e introducir las cuñas entre éste y el cajetín.

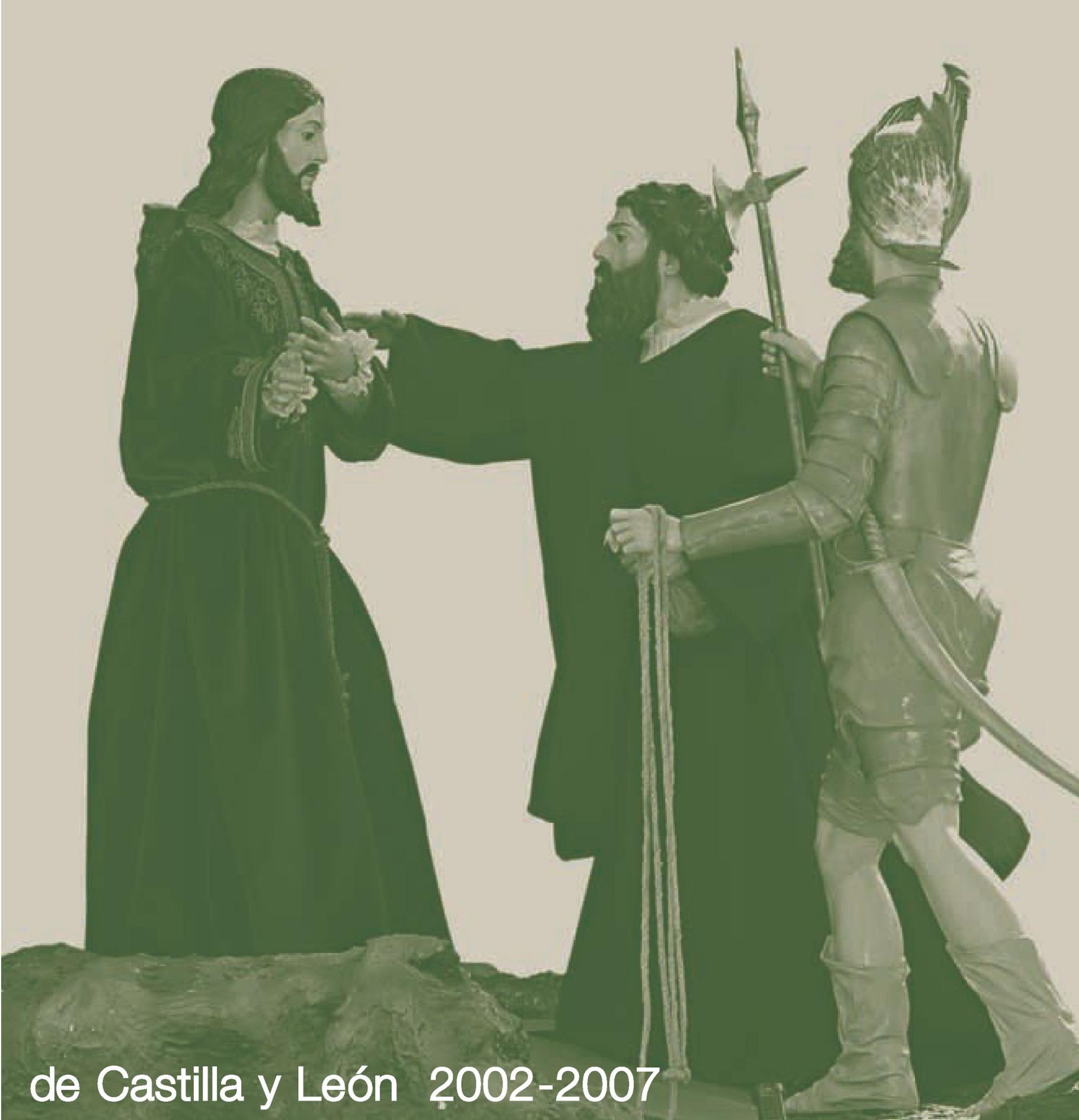
■ Coronas, pelucas y barbas: Para evitar que la corona dañe la policromía debe colocarse un soporte de silicona entre la corona y la imagen. Evitar el uso de alfileres, chinchetas, clavos y cintas adhesivas de cualquier tipo ya que todos estos materiales lesionan seriamente la policromía. Se pueden sustituir por cordoncillos finos.

■ Vestiduras: Al igual que en las pelucas y barbas, es imprescindible evitar el uso de alfileres, chinchetas, clavos y cintas adhesivas; conviene sustituirlos por "Velcro" sin colocarlo directamente sobre la policromía.

■ Procesiones: Para reducir las vibraciones en la procesión es fundamental dotar a las carrozas de amortiguadores. También es importante que estas dispongan de plásticos y extintores. En caso de mojarse las imágenes, no debe forzarse el secado con trapos, sacos, ventiladores, o cualquier otro medio, sino dejar que sequen por sí mismas. De igual manera deben evitarse largas exposiciones al sol.

El Prendimiento/El beso de Judas José Romero Tena
La Verónica Anónimo

Restauración de pasos procesionales



de Castilla y León 2002-2007

Astorga



Vista del paso restaurado

Cofradía de la Vera Cruz

DENOMINACIÓN: El Prendimiento / El beso de Judas

AUTOR: José Romero Tena

DATACIÓN CRONOLÓGICA: 1906

TÉCNICA: Madera policromada

DIMENSIONES: Cristo: 72 x 50 x 159 cm.

Judas: 80 x 140 x 165,5 cm.

Soldado: 90 x 145 x 168 cm.

PROCEDENCIA: Anexo a la iglesia de San Bartolomé

LOCALIDAD: Astorga

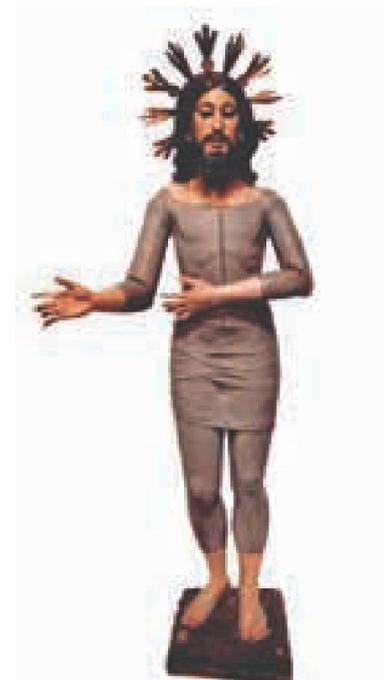
PROPIEDAD: Cofradía de la Vera Cruz

COFRADIA: De la Vera Cruz

FECHA DE RESTAURACIÓN: Mayo / octubre 2006

RESTAURADOR: Agustín Rilova Simón

DIRECCIÓN FACULTATIVA: Juan Carlos Martín García



Estado inicial

Introducción histórica y descripción

Representa el episodio de la Pasión de Cristo que es prendido por los soldados en el Monte de los Olivos cuando es señalado por Judas con un beso.

Obra de José Romero Tena realizada en 1906, en Valencia.

Le sirve como ejemplo del mismo tema la obra del escultor murciano del siglo XVIII, Francisco Salcillo, autor del que se han tomado bastantes referencias iconográficas, además de servir de modelo directo para realizaciones posteriores.

El paso sale en procesión con la Hermandad de la Santa Cena.

Estudio previo

Hay que destacar la variedad de materiales con la que están realizadas las obras, en especial la esculturara del soldado, lo que ha hecho aparecer diferentes degradaciones a consecuencia de las diferentes reacciones de estos hacia los agentes externos que han incidido sobre el paso, así como la distinta naturaleza de los mismos, produciendo tensiones entre ellos.

El volumen general esta realizado en madera de pino, siendo este ayudado posteriormente mediante telas encoladas, cartón piedra, corcho y cuerdas.

Los ojos de cristal se habían desprendido de las esculturas de Judas y el soldado; su pérdida, junto a numerosos golpes y arañazos desfiguraban notablemente las caras, especialmente la de Judas, con agresiones que, se podría suponer, intencionadas.

Estado de conservación

El conjunto tiene un consistente estrato de suciedad alterado y oxidado en el que se aprecian numerosos lavados de importancia posiblemente debidos a la presencia de agua y diferentes abrasivos utilizados para la limpieza.

Todas las tallas presentan fendas longitudinales de secado, así como incisiones realizadas para la manipulación de las piezas y pérdida de volúmenes por la misma razón.

Daños debidos a la diferencia de materiales que componen la obra.



Proceso de limpieza del soldado



Proceso de estucado en la imagen de Cristo

Otras alteraciones se pueden resumir en la pérdida de volúmenes, policromía, repintes, y desprendimiento de elementos como los ojos de cristal.

Los elementos metálicos que permiten la movilidad de los brazos en las imágenes de Cristo y Judas están degradados por su continua manipulación.

En general, debe señalarse la degradación de la policromía, neutra al temple, debida a la manipulación reseñada y humedades sufridas.

Tratamiento

Desinfección general de carácter preventivo mediante impregnación de Xilamón. Se realizaron tres impregnaciones diarias durante tres días.

Consolidación del soporte realizada de forma sistemática en distintas zonas según los niveles de degradación que presentase la madera. En aquellas partes débiles que presentaban fracturas, generalmente los brazos y dedos

de las figuras, se procedió a su consolidación mecánica. Asentado de los estratos de preparación de las policromías.

Tratamiento de conservación y fijación de los estratos superficiales, destinado a subsanar los problemas de adhesión de la policromía y preparación al soporte.

Para la limpieza se ha recurrido a varios métodos siguiendo las diferentes características y problemas de cada una de las esculturas. En general, se efectúa una limpieza superficial, aplicada mediante hisopo, con agua destilada templada y alcohol hisopropílico al 50%. Una segunda intervención es necesaria para eliminar el aceite de linaza, mediante hisopo, con agua destilada, alcohol metanol y acetona a partes iguales; los residuos de mayor grosor fueron retirados mediante la acción mecánica del bisturí. Neutralización del disolvente con White Spirit. Otros daños de diferente naturaleza como los repintes con rotulador, siliconas, etc., se solventaron con un disolvente universal. Y en zonas donde la suciedad estaba acumulada se utilizó un agente abrasivo, goma semidura, mediante acción mecánica de frotamiento con brochas suaves.



Estado inicial de Judas



Estado final del rostro de Judas

Se sustituyen los elementos metálicos por espigas de madera de cedro. Este material se empleó también para rellenar fendas mediante enchuleados con Araldit SV472.

El criterio seguido para el estucado de las lagunas se hizo según la importancia de las pérdidas y su percepción estética utilizando para ello sulfato de cal y colas naturales. Una vez desestucado, se aplicó un barniz sintético como capa de protección previa a la reintegración.

En las faltas que presentaba la policromía original y que afectaban a la lectura estética de la obra, se ha realizado un entonado igualando al original. Acorde al proyecto se han utilizado pigmentos al barniz para los acabados. Para finalizar el tratamiento se aplicó como película de protección acrílica 750 ml. de Paraloid B-72 al 10% en tolueno + 2 gr. de cera microcristalina, cosmoloïd B-80 mediante pulverización en dos aplicaciones sucesivas.

Previa limpieza de antiguos adhesivos, ceras y resinas en las cuencas oculares, se reponen con un adhesivo fuerte los ojos de cristal originales recuperados del interior de las cabezas.



Estado final del soldado



Estado final

Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno y María Santísima de la Soledad

DENOMINACIÓN: La Verónica

AUTOR: Anónimo

DATACIÓN CRONOLÓGICA: Siglo XIX

TÉCNICA: Madera ensamblada, tallada y policromada

DIMENSIONES: 1,50 x 65 cm.

PROCEDENCIA: Iglesia de Santo Domingo

LOCALIDAD: Astorga

PROPIEDAD: Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno y María Santísima de la Soledad

COFRADIA: Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno y María Santísima de la Soledad

FECHA DE RESTAURACIÓN: Marzo / octubre 2006

RESTAURADOR: Carlos Ávila de la Torre

DIRECCIÓN FACULTATIVA: Juan Carlos Martín García



Estado inicial

Introducción histórica y descripción

Las llamadas imágenes “vestideras”, de bastidor o candelero, se introducen ya en el siglo XVII y son muy comunes desde el siglo XVIII hasta comienzos del siglo XX. Su producción continúa en la actualidad, siendo los talleres de Olot (Gerona) los de mayor tradición y de los que ha salido mayor número de piezas a lo largo de su historia y donde el proceso de producción se mantiene casi intacto y fiel a sus orígenes.

Esta Verónica, que data del siglo XIX, sale en procesión desde la reorganización de la Semana Santa astorgana en 1908, fecha que conmemora el centenario de los Sitios de la ciudad por las tropas francesas, episodio que supuso la destrucción de gran parte de las imágenes procesionales.

Las manos y el rostro son las únicas piezas talladas por el imaginero. El tronco forma la parte superior de la imagen y tiene un aspecto tosco, sin anatomía, la parte inferior esta formada por el candelero que hace de armazón, con esqueleto troncocónico formado por cuatro listones que enlazan el busto. Todo el conjunto descansa sobre un pedestal.

Las extremidades superiores están articuladas con telas en los hombros, codos y muñecas.

Estudio previo

El soporte está realizado en madera de pino.

La policromía correspondiente a la cabeza y manos, esta formado por dos estratos, la capa de preparación y la policromía de tipo oleosa.

La película pictórica de las carnaciones de cara, cuello, parte superior del torso y manos es de color ocre amarillento con matices azul verdosos. Las mejillas y labios son de tonos rojo claro, los ojos son de vidrio y las cejas marrones, la imagen no tiene cabello, en su lugar la cabeza fue pintada con óleo marrón oscuro a fin de cubrirla con el manto.

La capa de protección original es de resina natural.

Estado de conservación

El soporte de la imagen se encuentra en buen estado, apreciándose un ataque antiguo e inactivo de insectos xilófagos en el torso de la figura y en la peana.

Una grieta en la parte frontal del tronco pone en peligro la estabilidad de la talla, favorece la acumulación de polvo, la proliferación de microorganismos y ácaros a la



Sistema de unión de las articulaciones antes de la intervención

colocada en la zona inferior es de madera laminada-

vez que facilita la absorción de la humedad.

Debido a las manipulaciones, se observa una grieta en el cuello y rotura del sistema de articulaciones en el brazo derecho, sujeto con cinta aislante.

El bastidor está incompleto, faltando parte de los elementos que forman el canastillo, únicamente está completa y es original la segunda "vergancha" -la que esta

Se encuentran elementos metálicos como clavos y cáncamos en cabeza, cuello y hombros con objeto de sujetar las telas de las articulaciones (hombros) o para colocar las vestimentas.

La policromía de la cara y de las manos tiene una buena adhesión entre los distintos estratos con pequeños desprendimientos de policromía en la cabeza, rostro y manos. En la frente se aprecian marcas de apoyo debidas a algún tipo de diadema o rostrillo. La cara tiene algunos repintes y el estrato superficial ligeramente oscurecido y sucio.

Las manos han sido repolicromadas y protegidas con un barniz brillante dando lugar a un desajuste de colorido con respecto al original.

Tratamiento

Limpieza superficial para eliminar el polvo.

Eliminación de los elementos metálicos como puntas y cáncamos. Los agujeros se rellenan con Araldit SV427.

Tratamiento curativo preventivo antixilófagos con Perxil-10 mediante impregnación del producto en la madera vista e inyectado en las zonas de policromía.



Estado de conservación de las manos

Asentado de la preparación y la policromía con cola animal aplicada con presión y calor.

Eliminación de barnices y repintes con diferentes medios químicos y mecánicos según la zona a limpiar, carnaciones de rostro y manos, ojos de cristal, vestiduras y candelero.

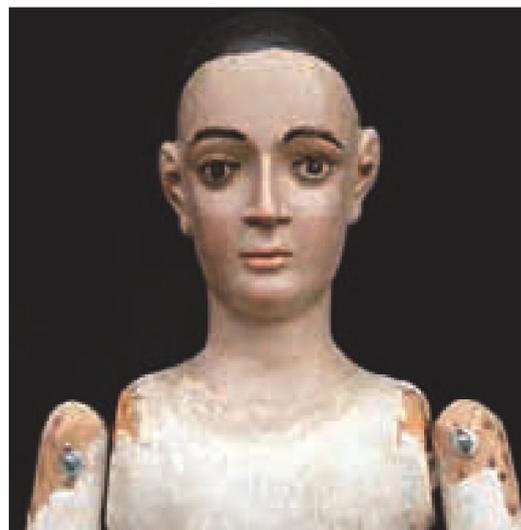
Limpieza mecánica de los óxidos rojizos con fibra de vidrio y bisturí de las cabezas de los clavos y demás elementos metálicos que no podían ser extraídos; a



Detalle del estado de conservación



Detalle del proceso de limpieza



Resultado final

continuación se realizó una limpieza química, aplicando finalmente una capa de Paraloid B-44.

Encolado de piezas del bastidor, con acetato de polivinilo PVA y presión.

La falta de “verganchas” se ha solucionado colocando tiras de madera de 2 mm. de grosor.

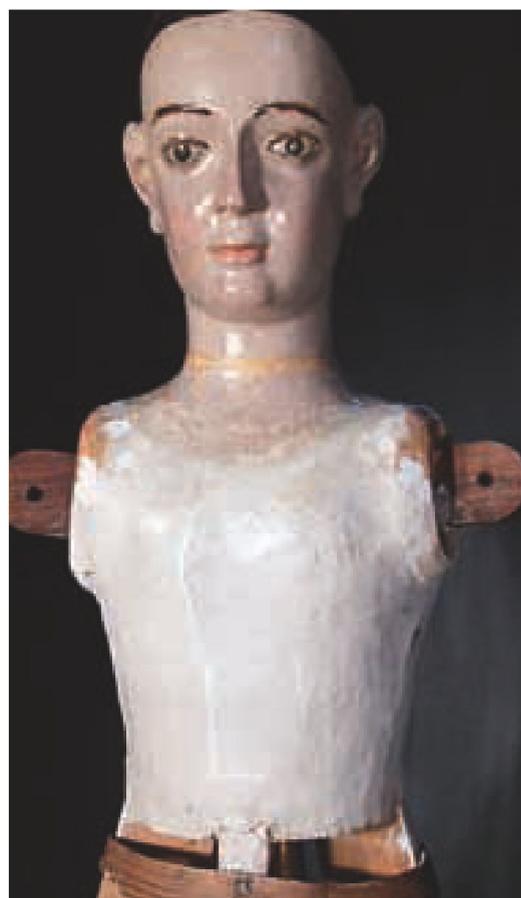
Colocación de una nueva pieza maciza de pino en la articulación del brazo similar a la pieza original; se han sustituido los clavos y tornillos en las articulaciones de codos y muñeca por “pernos de coche” de 6 mm. y “tuercas de palomillas”.

Estucado de lagunas, con una preparación de carbonato cálcico y cola de conejo.

En pequeñas faltas y zonas desgastadas se ha realizado una reintegración imitativa. Las lagunas de mayor tamaño se reintegraron mediante *rigattino* con pigmentos al barniz Maimieri.

Capa de protección con barniz mate de la casa Lefranc & Bourgeois mediante pulverización y protección de las zonas de madera vista con cera microcristalina disuelta en White Spirit.

Para proteger el candelero de la acumulación de suciedad se realiza una enagua con tela de poliéster del mismo color que la original.



Detalle del proceso de estucado

Cristo atado a la columna Beltrán de Otazu
Cristo de la Paz Juan Picardo
Nuestra Señora de las Angustias Anónimo

Restauración de pasos procesionales



de Castilla y León 2002-2007

Medina del Campo



Estado final

Cofradía Penitencial de Nuestro Padre Jesús Atado a la Columna

DENOMINACIÓN: Cristo atado a la columna

AUTOR: Domingo Beltrán de Otazu

DATACIÓN CRONOLÓGICA: Siglo XVI

TÉCNICA: Madera policromada

DIMENSIONES: 200 x 82 x 52 cm.

PROCEDENCIA: Parroquia de Santiago el Real

LOCALIDAD: Medina del Campo

PROPIEDAD: Obispado de Valladolid

COFRADIA: Penitencial de Nuestro Padre Jesús Atado a la Columna

FECHA DE RESTAURACIÓN: Mayo / septiembre 2006

RESTAURADOR: Consuelo Valverde Larrosa

DIRECCIÓN FACULTATIVA: Cristina Gómez González



Estado inicial

Introducción histórica y descripción

“(…) Desde que fue identificada, hace ya varios decenios, como una de las obras que el jesuita Domingo Beltrán de Otazu hizo para el antiguo seminario de la Compañía, ha figurado entre las más destacadas tallas castellanas de la segunda mitad del siglo XVI (…).”

A pesar de que no fue concebida por su autor, antes de marchar a Italia en 1570, como paso procesional, la imagen de Nuestro Padre Jesús Atado a la Columna salió por primera vez en el año 1942 y el 9 de mayo de 1943 se fundó la Cofradía Penitencial de Nuestro Padre Jesús Atado a la Columna con sede canónica en la iglesia parroquial de Santiago el Real.

“(…) El movimiento está magníficamente logrado. La cabeza, de gran dignidad, se levanta e inclina hacia atrás tensando la cuerda que anuda al fuste el cuello y las manos. Las piernas se doblan y obligan al cuerpo a abrazar la columna para no perder el equilibrio, captándose con gran realismo la sensación de fuerza en el apoyo. El vuelo del paño de pureza confirma que se busca reflejar ese preciso instante. Así lo ratifica la inscripción en latín de la peana que reproduce un versículo de Isaías en el que se profetiza la flagelación: *CORPUS MEVM DEDI PERVTIENTIBUS ESA 50* (ofrecí mis espaldas a los que

me golpeaban, Isaías 50).” (Los párrafos entrecuadrados pertenecen a Arias Martínez, Hernández Redondo y Sánchez del Barrio 1996: 86.

Sale en la tarde del Viernes Santo, con la Procesión General del Silencio que comienza, a las ocho y media de la tarde, con la concentración de pasos en la Plaza Mayor.

Estudio previo

La figura de Cristo está tallada de una pieza, independiente de la columna. Ambas van ancladas a una peana atornillada a una base y ésta, con cuatro puntos de anclaje, a la carroza que lo porta en la procesión.

La policromía tiene dos tipos de técnica, estofados para el paño de pureza y “a pulimento” en las carnaciones.

Estado de conservación

En el soporte cabe destacarse el ataque de xilófagos en el fuste y capitel de la columna, aparentemente inactivo. Tiene grietas generalizadas, destacando las del rostro,



Detalle del rostro
antes de la intervención



Proceso de estucado



Detalle estado final

piernas, espalda y base, así como manchas en las extremidades inferiores y en la espalda.

La preparación está estable en la mayor parte de la superficie, excepto en el paño de pureza que tiene múltiples pérdidas y levantamientos.

La película pictórica está limpia ya que se hizo una intervención de urgencia en el año 2005 con motivo de la exposición "Varón de Dolores". En esa ocasión, solamente se asentó la policromía de las carnaciones, llevándose a cabo una limpieza superficial y una entonación con acuarela para disimular las lagunas.

La película superficial tiene restos de barnices oxidados que no se eliminaron correctamente en la anterior intervención y algo de polvo.

En la peana hay dieciséis agujeros de diversos anclajes que tuvo la pieza, actualmente solo se utilizan cuatro, uno por cada lado.

Tratamiento

En la columna se realizó un tratamiento preventivo, curativo anti xililófagos con Perxil10 inyectado en repetidas ocasiones.

Consolidación con resina acrílica Paraloid B72 en xileno, rellenando con resina epoxi los orificios de salida de los insectos y los agujeros de antiguos anclajes. Se repuso la moldura perdida con el mismo material.

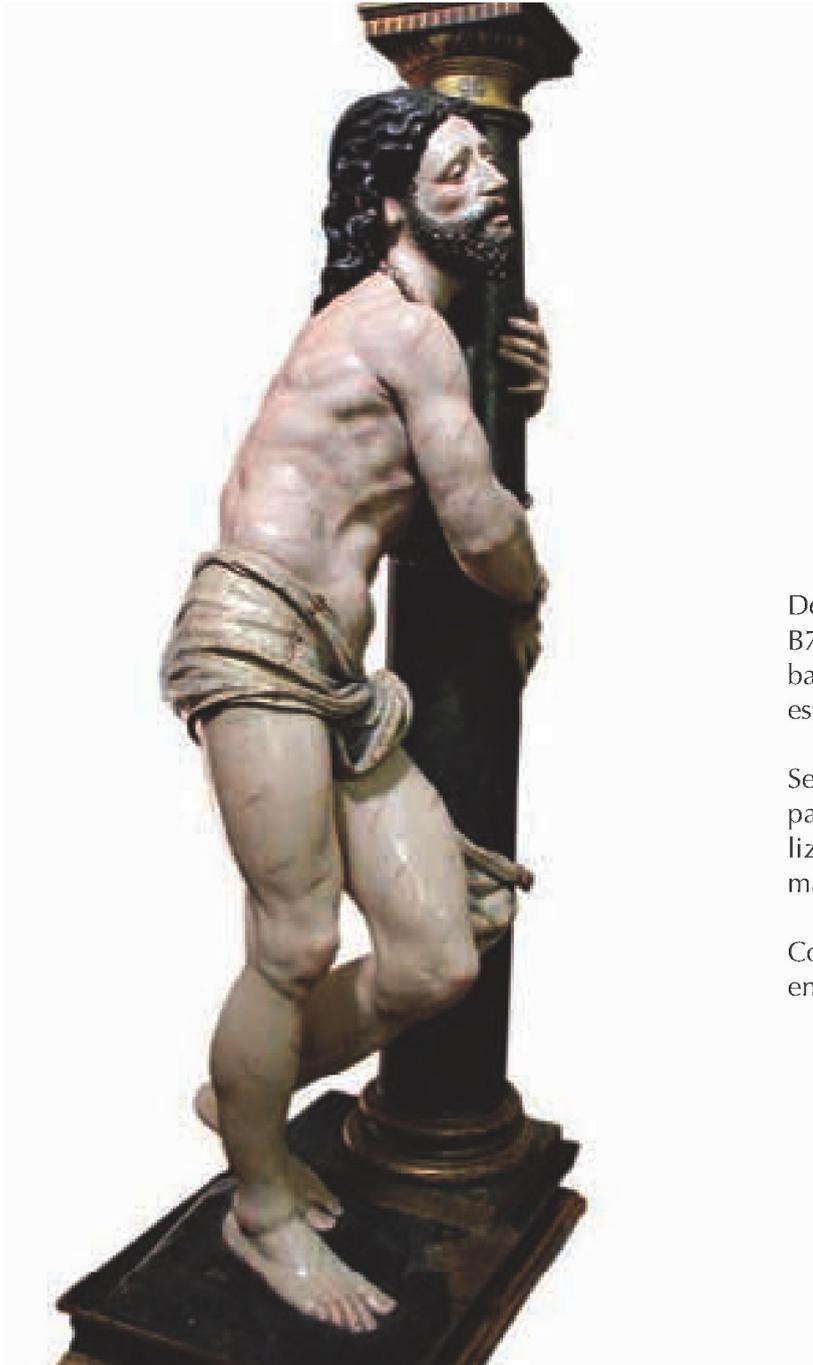
La grieta más grande de la peana se enchuletó con madera de pino y el resto de las grietas se rellenaron con Araldit (ASV427 y HV427).

Se volvió a hacer un asentado general de las preparaciones y policromías, inyectando alcohol para conseguir una mayor penetración y cola de conejo y presión.

La limpieza se realizó con brocha, aspirando el polvo acumulado en superficie. Se eliminan, con gomas de borrar y citrato amónico al 10% en agua, los restos de barniz oxidado que habían quedado de la intervención anterior.

Para quitar las entonaciones de acuarela de las lagunas, se empleó agua destilada, descubriendo con ello más lagunas de las previstas.

En las carnaciones, se estucaron las lagunas que lo permitían para conseguir una superficie más lisa. Las grietas que se habían sellado, tanto con madera como con Araldit, también se estucaron.

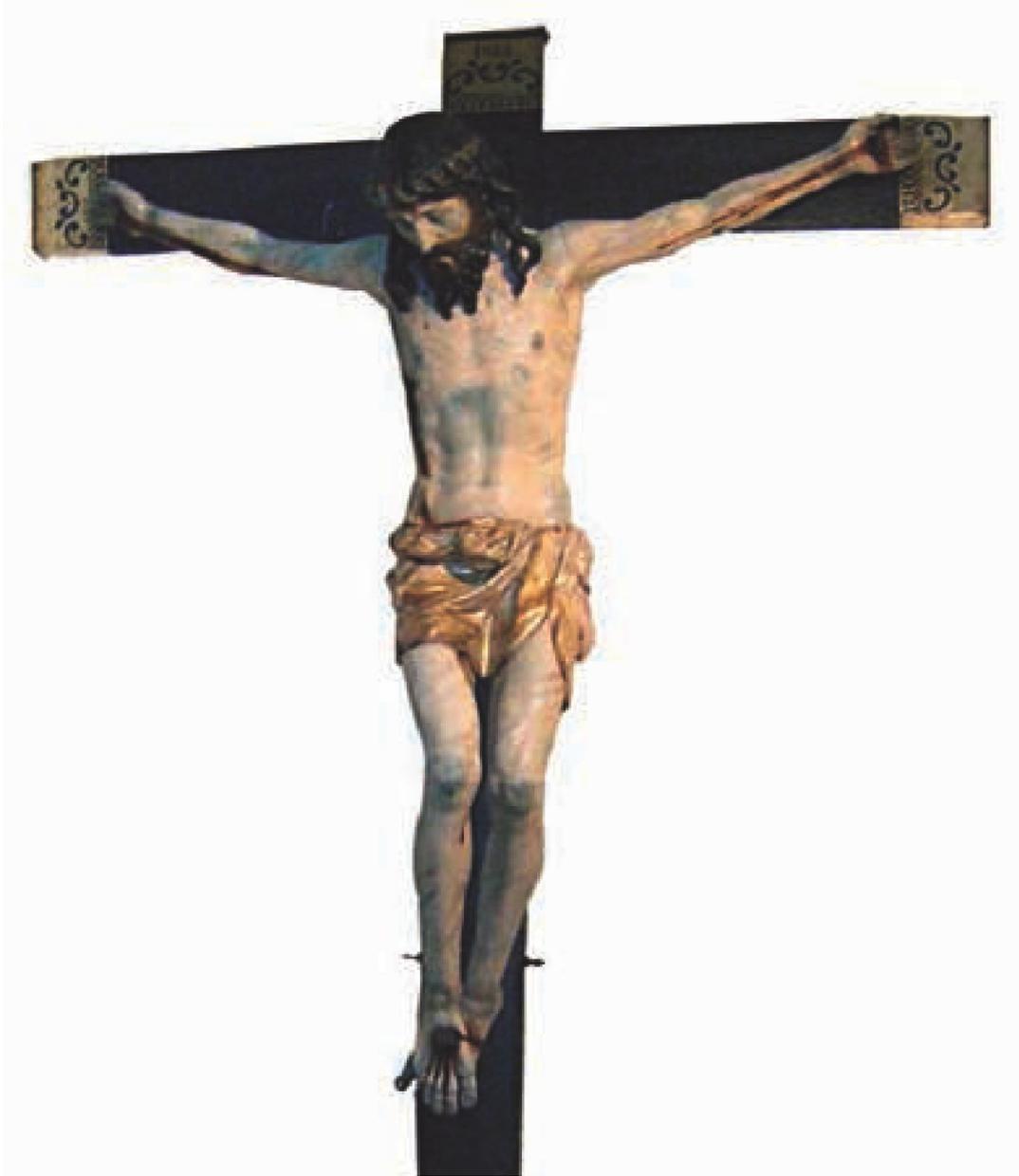


Estado final

Después de nivelar los estucos, se dio una capa de Paraloid B72 al 5% en xileno. En el paño de pureza se aplicó una base imitando al bol rojo original porque se transparentaba este tono y se integraba mucho mejor la laguna.

Se reintegró a *rigattino* con colores al barniz Maimeri y, para conseguir el efecto de vibración del dorado, se utilizaron polvos de mica dorados (uno más rojizo y otro más limón).

Como protección final, se aplicó con Paraloid B72 al 5% en xileno.



Estado final

Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno

DENOMINACIÓN: Cristo de la Paz

AUTOR: Juan Picardo

DATACIÓN CRONOLÓGICA: 1554

TÉCNICA: Madera policromada

DIMENSIONES: 180 x 180 x 39 cm.

PROCEDENCIA: Colegiata de San Antolín

LOCALIDAD: Medina del Campo

PROPIEDAD: Obispado de Valladolid

COFRADIA: Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno

FECHA DE RESTAURACIÓN: Mayo / julio 2006

RESTAURADOR: Ábside Restauraciones, S. L.

DIRECCIÓN FACULTATIVA: Cristina Gómez González



Estado inicial

Introducción histórica y descripción

“Aunque no fue encargada por una cofradía, la vinculación de la imagen del Cristo de la Paz a la Semana Santa es muy antigua pues, a mediados del siglo XIX, en una época de escaso esplendor para los desfiles procesionales, ya figuraba entre los pasos como única imagen del Crucificado. (...). Se le conoce como Cristo de los Adobes, quizás en alusión a su gran peso, y de los Artilleros por ser escoltado por miembros de este arma en la tarde de Viernes Santo. (...), el escultor Juan Picardo firmó con Francisca Pérez, viuda de Garci Sánchez y propietaria de una capilla junto a la puerta de la Iglesia Colegial, el oportuno contrato para realizar un retablo que cubriera por completo los tres muros del angosto oratorio. (...). Se concreta con sumo detalle el tema y características de las esculturas del conjunto: *a de llevar la figura de xpto y nuestra señora y san juan de madera de nogal muy bien labrados y acabados con toda diligencia y perfeccion con su calvario...y an de ser de seis pies de bara de largo destatura con sus diademas y el xpto con su corona de espinas. (...). Toda la obra habría de estar concluida para el dia de nuestra señora del mes de agosto primero que viene de mil quinientos e cinquenta e cinco.*”

Juan Picardo trabajó con Juan de Juni en el retablo de la catedral del Burgo de Osma. “No obstante, permaneció

fiel a un concepto mucho más clásico de la escultura. Así se comprueba al observar la sensación de peso en la caída de los pliegues y la forma serena de captar la anatomía de un cuerpo desplomado tras la muerte. La policromía a pulimento resalta la figura sobre el fondo negro de la Cruz rematada con cantoneras de bronce.” (Arias Martínez, Hernández Redondo y Sánchez del Barrio 1996: 104).

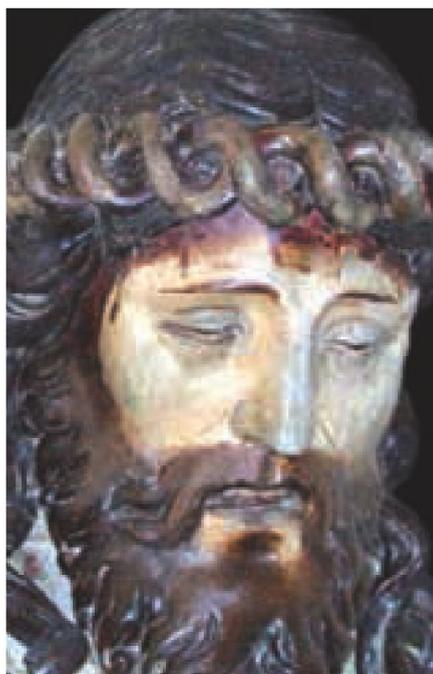
El Cristo de la Paz sale en la Procesión General del Silencio, con la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno cuyos orígenes se remontan al siglo XVI. Fundada el 13 de junio de 1542 en el Monasterio Agustino de Nuestra Señora de Gracia, era la denominada “de la Virgen de la Misericordia y San Nicolás de Tolentino” que adquiere definitivamente la condición de Penitencial el 3 de febrero de 1620 bajo la advocación de Jesús Nazareno. Desaparece, junto al propio convento agustino, en la década de los años 20 del siglo XIX a consecuencia de los procesos de desamortización.

Estudio previo

Todas las muestras de policromía se corresponden con carnaciones exceptuando la correspondiente al paño de



Detalle del rostro antes de la intervención



Detalle estado final

pureza, En el brazo derecho y nariz aparece una única policromía al óleo.

La capa de preparación de la talla está compuesta por yeso y cola animal, sobre ésta, una imprimación de aceite secante y encima policromía al óleo en las carnaciones compuesta de albayalde, abundante azul azurita y trazas de ocre. El tono es marcadamente azul verdoso debido a la presencia de gruesos cristales de azurita. El paño de pureza está dorado y estofado sobre bol rojizo.

Únicamente la muestra tomada del pie derecho presenta un retoque con pigmentos al óleo sobre un barniz oxidado que puede corresponder a una pequeña intervención anterior sin desbarnizado previo.

Estado de conservación

La talla policromada del Cristo de la Paz presenta, en líneas generales, un estado de conservación satisfactorio; los daños más importantes en el soporte son la abertura de piezas, en especial en la cabeza del Cristo y grietas en manos, paño de pureza, piernas... La mano derecha tiene los dedos corazón, anular y meñique reintegrados de volumen y el dedo índice con pérdidas de la primera falange. También el dedo corazón de la mano izquierda está reintegrado de volumen y el dedo índice prácticamente perdido.

Pequeño ataque de xilófagos en el pico del paño y sobre la cruz.

Las policromías acusan ciertos levantamientos, lagunas, desgastes y craquelados.

Suciedad generalizada y gotas de cera en el estrato superficial.

Tratamiento

Desinsectación sobre la cruz y los picos del paño de pureza inyectando Xilamón Doble L. Las zonas atacadas se consolidaron posteriormente con resina acrílica Paraloid B-72 al 30% en acetona.

Se desmontaron algunas piezas del cabello de Cristo para limpiar bien las grietas y se ensamblaron de nuevo con chuletas embutidas. Las grietas y fendas de menor sección se han tratado con resina epoxi Araldit. Los dedos de la mano izquierda reintegrados y el dedo corazón de la mano derecha se retallaron para adecuarlos a la calidad de la talla.

El asentado de oro y policromías solamente fue necesario realizarlo en pequeñas zonas mediante cola al uso con fenol.

La limpieza se efectuó con una mezcla de disolventes (agua, alcohol bencílico, acetona/propanona, trietanolamina), neutralizada con alcohol etanol.

Se eliminaron las sucesivas manos de pintura de la cruz con disolvente DMF.

Estucado y entonación de las lagunas.

La reintegración de color se ha realizado con materiales reversibles como acuarelas de Winsor & Newton y pigmentos al barniz Maimeri.

Como protección final, se nebulizó sobre la talla una solución rebajada de resina acrílica en baja concentración –Paraloid B-72 en xileno- y se limpiaron las piezas metálicas de los extremos de la cruz.



Alteraciones por roces

Detalle de los pies después de la restauración



Estado final

Archicofradía de Nuestra Señora de las Angustias

DENOMINACIÓN: Nuestra Señora de las Angustias

AUTOR: Anónimo

DATACIÓN CRONOLÓGICA: Siglo XVI

TÉCNICA: Madera policromada

DIMENSIONES: 112 x 129 x 54 cm.

PROCEDENCIA: Colegiata de San Antolín

LOCALIDAD: Medina del Campo

PROPIEDAD: Obispado de Valladolid

COFRADIA: Archicofradía de Nuestra Señora de las Angustias

FECHA DE RESTAURACIÓN: Mayo / julio 2006

RESTAURADOR: Ábside Restauraciones, S. L.

DIRECCIÓN FACULTATIVA: Cristina Gómez González



Estado inicial

Introducción histórica y descripción

Imagen emblemática de la Semana Santa en Medina del Campo, patrona y alcaldesa perpetua de la villa, de la que no se conoce con seguridad el autor, posiblemente un escultor del círculo de Juan Picardo.

“Lógicamente, ocupa el lugar de presidencia del retablo mayor de su capilla en la Colegiata de San Antolín. Allí fue encumbrada de nuevo con gran solemnidad en 1749 tras la construcción de su espaciosa capilla atribuida al arquitecto medinense José Castander Uceta. (...)”.

“La Virgen de Medina responde a una tipología muy extendida en Castilla a mediados del siglo XVI. No son muchos los cambios con respecto a modelos del siglo anterior (la Virgen sujetando el cuerpo de Cristo sobre sus rodillas o “la Piedad” cuya llegada a la escultura española se vincula con la importación de obras germánicas, de la mano de la Piedad de Barrientos, conocidas en sus lugares de origen como *Vesperbild* en alusión a la liturgia de la hora de vísperas que coincide con la muerte de Cristo). La principal novedad radica en el mayor tamaño de Cristo buscando el realismo de la escena. Esto obliga a María a cruzar su brazo para sujetarlo por el costado. También es característica de este momento la forzada torsión del brazo de Jesús, que se apoya desenchajado sobre el manto. (...)”.

“A pesar de su frecuencia en el arte, dicha iconografía no se apoya en la narración evangélica sino que surge como creación de la devoción cristiana y se desarrolla, desde el siglo XIV, como consecuencia de la mística medieval. (...)”.

“A falta de otros testimonios documentales, hemos de considerar que la escultura se encargaría al crearse la cofradía. En este sentido, la noticia más antigua que hemos localizado data de 1567 y el análisis estilístico no parece desmentirlo.” (Los párrafos entrecomillados pertenecen a Arias Martínez, Hernández Redondo y Sánchez del Barrio 1996: 112).

A lo largo de la historia, las noticias de las hermandades penitenciales de la Villa de las Ferias hablan de dos cofradías de gran tradición bajo las advocaciones de la Vera Cruz, hoy Cofradía de la Oración del Huerto, y de la Quinta Angustia de la Virgen, en la actualidad Archicofradía de Nuestra Señora de las Angustias. La Cofradía de la Vera Cruz que data del año 1544 y en 1588 construye su propio templo con hospital de pobres y corral de comedias, sacaba varios pasos en la vulgarmente conocida como “Procesión de los Pobres” en la tarde del Jueves Santo. Por su parte, la Cofradía de la



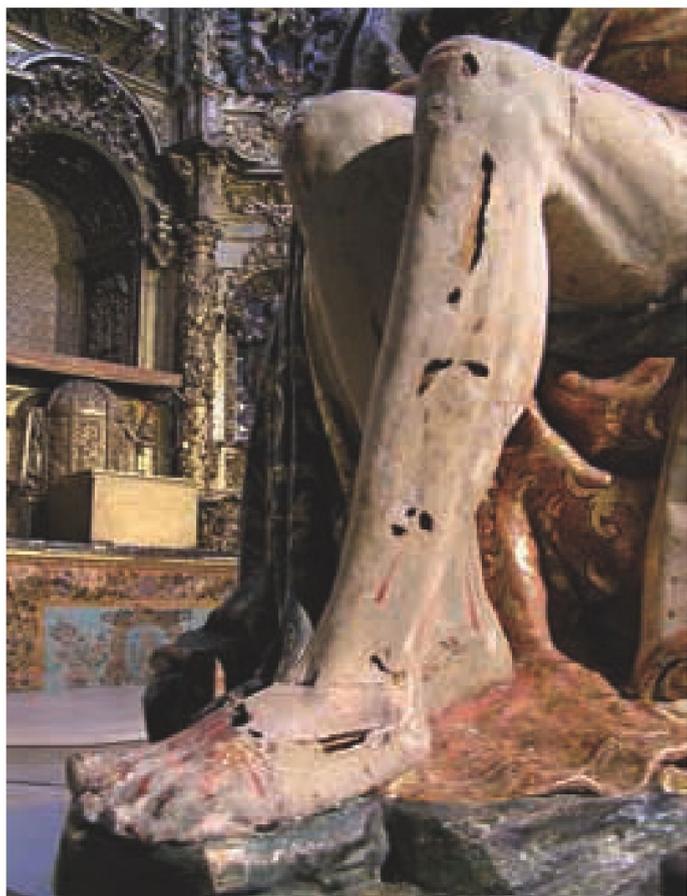
Proceso de estucado en los daños

Quinta Angustia de la Virgen sacaba en la tarde del Viernes Santo una procesión completa de la Pasión de Nuestro Señor conocida popularmente como "Procesión de los Ricos".

Desde 1954, la Virgen de las Angustias desfila el Viernes de Dolores sobre una carroza tallada en nogal, obra de González Macías, con la procesión de la que es titular y, el Viernes Santo, con la Procesión General del Silencio.

Estudio previo

La talla muestra la sucesión de hasta tres estratos de policromías sobre la original cuya capa de preparación está compuesta por yeso y cola. La policromía de las carnaciones consta de una capa de aceite secante y de un primer estrato que constituye la policromía original al óleo de albayalde y azurita. Es interesante el segundo repolicromado con albayalde y azul esmalte al temple, pigmento este último que permite datar esta intervención a partir del siglo XVII.



Carcoma, roces, grietas...

La policromía original que aparece en el reverso del manto corresponde a un dorado sobre bol rojizo. El repolicromado parece responder a una intervención relativamente reciente de pigmentos al barniz sobre fino estuco. Otras intervenciones se refieren a los ojos de vidrio de la Virgen y el desafortunado arreglo de la mano de Cristo.

Estado de conservación

La talla policromada de la Virgen de las Angustias, con una historia de cuatro siglos, presenta diversas transformaciones sufridas a lo largo de su historia que se deben, tanto al fin para el que fue creada, el desfile procesional, como a las derivadas de las condiciones ambientales y a las sucesivas intervenciones restauradoras a las que se ha visto sometida.

En el soporte tienen importancia las grietas por toda la talla pero, en especial, en el rostro de la Virgen y la mano izquierda de Cristo. También son varias las aberturas de piezas, en especial en las piernas de Cristo que ocultan una pieza reintegrada y un fuerte ataque de xilófagos no activos.

Las policromías acusan levantamientos puntuales, lagunas, desgastes y repolicromados en toda la talla, sobre todo, en las carnaciones.

El estrato superficial presenta una suciedad generalizada.

Tratamiento

Desinsectación por inyección con Xilamón Doble L en ciertas zonas del cuerpo de Cristo, que a su vez se consolidaron con resina acrílica Paraloid B-72 al 30% de acetona.

Sellado de todas las grietas de la talla con resina epoxi.

El asentado de oro y policromías solamente fue necesario realizarlo en algunas zonas, utilizando un adhesivo orgánico de cola al uso con fenol.

La limpieza de la talla consistió en eliminar barnices envejecidos. Para ello se utilizó la fórmula compuesta por agua, alcohol bencílico, acetona/propanona, trietanolamina. Se impregnaba con brocha la superficie,



Mano izquierda del Cristo antes de la intervención



Estado final de la mano del Cristo



Detalle de la cara antes de la intervención



Detalle del rostro

dejando actuar la mezcla de disolventes y retirando la capa de barniz oxidado con algodones impregnados en alcohol.

La eliminación de los repintes se ha conseguido aplicando DMF, dejando actuar hasta que reblandecía el repinte y retirándolo con bisturí.

El estucado se ha realizado con sulfato cálcico y cola de conejo, añadiendo una tempera para hacer una tinta

neutra y realizando un primer barnizado con Paraloid B-72 en xileno.

La reintegración del color se ha resuelto con pigmentos al barniz Maimeri. En función del tamaño de las lagunas, se han utilizado diversas técnicas discernibles.

Como capa de protección, se nebulizó la talla con una solución rebajada de resina acrílica en baja concentración -Paraloid B-72 en xileno-.

Cristo del Amparo Anónimo. Escuela castellana
La Desnudez Vicente Tena

Restauración de pasos procesionales



de Castilla y León 2002-2007

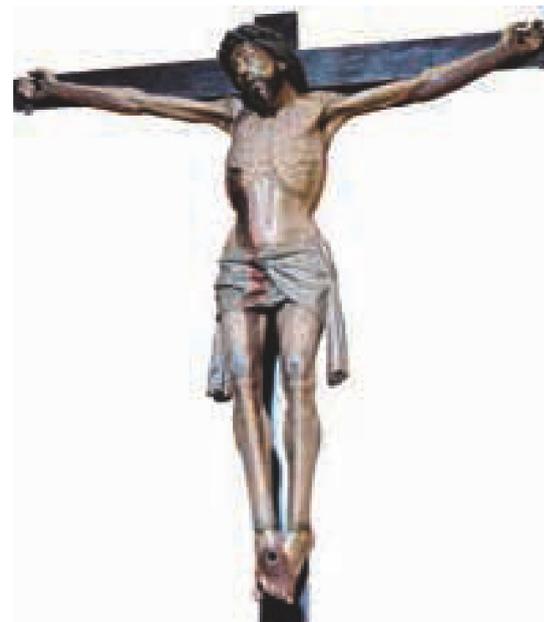
Medina de Rioseco



Estado final

El pueblo de Medina de Rioseco

DENOMINACIÓN: Cristo del Amparo
AUTOR: Anónimo. Escuela castellana
DATACIÓN CRONOLÓGICA: Finales del siglo XVI
TÉCNICA: Talla en madera policromada
DIMENSIONES: 175 x 170 cm.
PROCEDENCIA: Iglesia Parroquial de Santa María
LOCALIDAD: Medina de Rioseco
PROPIEDAD: Iglesia Parroquial de Santa María
COFRADIA: El pueblo de Medina de Rioseco
FECHA DE RESTAURACIÓN: Febrero / mayo 2006
RESTAURADOR: C. B. Restauración S.L.
DIRECCIÓN FACULTATIVA: Juan Carlos Martín García



Estado inicial

Introducción histórica y descripción

La imagen de Jesús crucificado es muy popular y el relato de la crucifixión aparece en los cuatro Evangelios (Mt. 27, 32-56; Mc 15, 21-41; Lc. 23, 26-49; Jn. 19, 16-37). Las primeras representaciones conocidas datan del siglo V, pues el arte paleocristiano, parece haber evitado cuidadosamente la evocación de la Crucifixión mediante la imagen. La figura de Cristo muerto con los ojos cerrados y con corona de espinas comienza a extenderse por el norte de Francia y Alemania a partir del siglo XI. En la escultura monumental románica, el número de personajes va en aumento (María, Juan, mujeres que consuelan a María y los soldados romanos). No faltan en estas composiciones las tres figuras: Jesús, María y Juan. En el siglo XVI, Cristo es representado generalmente muerto en la cruz, añadiéndose a los personajes habituales algunas figuras de santos y de donantes en oración.

En nuestro caso, Jesús aparece crucificado y sujeto a la cruz mediante tres clavos, unos en la palma de cada una de sus manos y otro atravesando los dos pies, montando su pie derecho por encima del izquierdo. La cabeza se gira con suavidad y cae ligeramente hacia la derecha. Tanto las costillas como los músculos de la anatomía están muy marcados. El rostro expresa dolor y sufrimiento y parece representar justo el instante anterior a su

expiración, con la boca y los ojos entreabiertos. La barba es larga y los cabellos caen distribuidos en mechones, uno de los cuales se desliza por delante del hombro derecho de la figura. Lleva ceñida en la cabeza la corona de espinas. El paño de pureza es sencillo, con pliegues marcados y angulosos. La tela se anuda a ambos lados de la cadera cayendo el paño por los laterales.

La policromía, posterior a la ejecución de la imagen, muestra el dramatismo del momento con los moratones de rodillas, torso y tobillos y la sangre que sale de las heridas discurriendo por el cuerpo.

Estudio previo

La talla está ejecutada en madera de nogal y formada por varios bloques. El principal corresponde al tronco y probablemente las piernas, mientras que cabeza y brazos (desde el hombro), se tallan por separado uniéndose al bloque central mediante espigón de madera en el hueco tallado al efecto.

La imagen está ahuecada en el tronco para aligerar peso, y lleva un cierre en la espalda, donde se pueden apreciar las juntas de unión.

Sobre la madera, presumimos que se aplicó una mano de cola, como es habitual, antes de proceder al aparejado de la talla. Los estucos originales están realizados a base de cola orgánica y carbonato cálcico y sobre estos se aplicó una mano de aceite secante que ha impregnado el aparejo.

En algunas zonas el autor empleó como refuerzo tela de trama gruesa que se aprecia en la zona de los cabellos y la corona de espinas, pero no descartamos que también se haya empleado para la unión de las diferentes piezas de madera que conforman la talla.

El cromatismo original de la imagen se ha ocultado con repolicromados sucesivos, si bien el último, además de ser antiguo (probablemente s. XVII), está bien ejecutado y da a la imagen un buen aspecto, por lo que se decidió respetarlo.

Para determinar la existencia y extensión de las diferentes capas de policromía subyacentes, se analizaron en laboratorio las muestras extraídas tanto de las carnaciones como del paño de pureza y corona.

La policromía original está realizada al óleo en las carnaciones, mientras que para el paño de pureza se emplea un temple grasoso. En la corona el pigmento se aglutina con una resina. Por tanto, se emplean diferentes técnicas de policromía según las zonas en las que se va a aplicar el color. El espesor de la capa original oscila entre las 30 y las 70 micras.

Los siguientes estratos, que corresponden a repolicromados posteriores, se ejecutan con técnica de óleo, incluido el que está actualmente a la vista, salvo en la corona y

pañó de pureza en los que el pigmento se aglutina con una resina.

La policromía que se hace sobre la carnación, para imitar la sangre que brota de las heridas, está realizada con resina de Colofonia y pigmento.

Sobre la policromía original se aplicó una protección a modo de barniz con una resina de origen natural que no ha sido identificada. El resto de capas de policromía carecen de dicho estrato de protección.

Estado de conservación

La imagen ha sufrido varias intervenciones a lo largo de su historia material. Las más significativas se producen en la policromía, con dos estratos superpuestos a la policromía original en las carnaciones, además de repintes puntuales que intentaban enmascarar pequeñas faltas. El paño de pureza tiene tres estratos y la corona cuatro. La separación de los brazos al tronco se cerró con estopa, cola y yeso; la espiga de sujeción llevaba tela encolada, seguramente para afianzar mejor el ajuste de esta en el hueco. También se ha sustituido la cruz original por otra de factura más reciente.

Se aprecian pequeñas lagunas en la policromía original. Presenta grietas consecuencia de los movimientos naturales de la madera y otras ocasionadas por el desajuste entre las piezas que forman el embón escultórico. También pequeñas faltas en la corona de espinas.

Pérdida de las falanges de los dedos de la mano derecha.



Detalle del estado inicial



Reintegración y estucado



Detalle del estado final



Estado inicial del hombro



Proceso de estucado del hombro



Estucado de faltas

Tratamiento

Desmontaje de Cristo de su cruz para lo cual se han des-
enroscado las palomillas que afianzaban los clavos y
extraído éstos. Desmontado de los brazos ensamblados
a caja y espiga y que estaban descolados.

Para la desinsectación y consolidación, se ha inyectado
Paraloid B-72 al 10 % en tolueno y Xilamón Doble en
las zonas con ataques de xilófagos.

Las grietas producidas por contracción y dilatación de la
madera y las ocasionadas por el desajuste entre las unio-
nes se han cerrado con estopa y cola cuando eran de
pequeño tamaño. Las grietas más grandes se han sellado
con resina epóxi que también se ha empleado para
cerrar los agujeros en la cruz y reposición de pequeñas
faltas en la corona de espigas.

Recolocación de los brazos: en algunos puntos ha habi-
do que reconstruir volumen utilizando Araldit por la
separación existente. Reconstrucción volumétrica de los
dedos de las manos, con resina epóxi Araldit, insertando
una espiga de madera. Se han tomado como modelo los
dedos de la otra mano.

Las zonas de preparación levantadas se han asentado
con cola orgánica al uso, presión y calor controlado.

Para limpiar superficialmente y eliminar repintes de
intervenciones anteriores, se ha empleado una mezcla
de disolventes (alcohol, agua desmineralizada, acetona
e hidróxido amónico) 4-A. En manchas localizadas y
repintes más incrustados se ha empleado lápiz goma y
lápiz de fibra de vidrio.

Estucado de lagunas con cola orgánica y sulfato cálcico.
Los estucos repuestos se han enrasado con los origi-
nales conservados mediante el rebajado de aquellos con
lijas de diferente grano y bisturí en las zonas adyacentes
a los originales.

Aplicación de una capa de resina acrílica para aislar la
policromía original de las reintegraciones. Se ha emplea-
do Paraloid B-72 en Tolueno al 5%. Para la reintegración
de color se han empleado colores al barniz, con la
técnica de *tratteggio*, de tal manera que las lagunas sean
perfectamente discernibles.

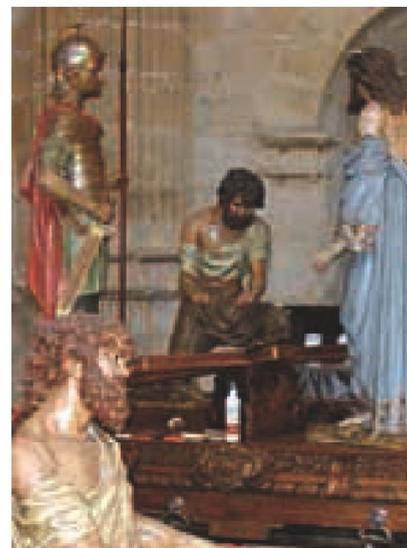
Como capa de protección final, Paraloid B-72 al 10% en
Tolueno aplicado mediante pulverización con adición de
cera microcristalina también al 10% en dicha solución.

Revisión de los anclajes originales y realización de
anclaje nuevo para la cruz.



Estado final

Cofradía de La Desnudez

DENOMINACIÓN: La Desnudez**AUTOR:** Vicente Tena**DATACIÓN CRONOLÓGICA:** Siglo XX, 1910**TÉCNICA:** Talla en madera policromada**DIMENSIONES:** Sin determinar**PROCEDENCIA:** Iglesia de la Santa Cruz**LOCALIDAD:** Medina de Rioseco**PROPIEDAD:** Cofradía de La Desnudez**COFRADIA:** Cofradía de La Desnudez**FECHA DE RESTAURACIÓN:** Febrero / junio 2006**RESTAURADOR:** Alfagía**DIRECCIÓN FACULTATIVA:** Juan Carlos Martín García

Estado inicial

Introducción histórica y descripción

Escena formada por las figuras de un soldado romano en contraposto, un sayón que sostiene una barrena arrodillado ante la cruz que talla, un sayón que procede al expolio de la túnica de la cuarta figura, la de Cristo. Las figuras son obra de Vicente Tena, mientras que la cruz es obra del mismo carpintero que realizó la carroza.

Sale en procesión el Jueves Santo.

Estudio previo

Paso procesional con esculturas de madera encolada, tallada y vaciada, con una capa de policromía en tonalidades planas que se enriquecen con esgrafiados sobre oro en los bordes de las vestiduras.

El sistema de anclaje de las tallas y la plataforma procesional se realiza mediante gruesos tornillos modernos centrados en la plataforma que posee cada una de las figuras.

Evidentes intervenciones anteriores en la policromía. Existe documentación de la aplicación de una veladura de envejecimiento y algunas reintegraciones reparadoras.

Estado de conservación

Las figuras con más problemas son las del expolio: Cristo y sayón. Alterada su posición original (quizás por el cambio de la base de la carroza), se han producido vibraciones y roces entre ambas debido a los movimientos propios de los recorridos procesionales, incluso pérdidas de soporte escultórico en la zona de contacto. También las tallas de los sayones tienen problemas de sujeción y encolados.

Pequeños desperfectos ocasionados por roces y golpes. Grietas ocasionadas por la apertura de los encolados de la madera.

La policromía circundante tiene pequeñas pérdidas provocadas por los desajustes entre las piezas, arañazos y algún otro deterioro debido a las manipulaciones propias del uso.

Tratamiento

Asiento original de las figuras a las que se instala un segundo punto de fijación para evitar el giro sobre sí mismas que había producido los daños descritos.



En proceso de restauración

No se desmontaron los brazos debido al sistema de refuerzo interno que poseen originalmente -probablemente espigas internas y algún tipo de elemento metálico en los extremos para impedir su separación- pero se reforzaron introduciendo espigas de refuerzo de madera de haya en los agujeros preexistentes, encolando con acetato de polivinilo al 40% en medio acuoso y sellando a continuación con resina epoxi Araldite HV/SV 427 la vía de introducción que, una vez reintegrada, pasará inadvertida.

Se retiran algunos elementos metálicos del soporte (clavos e incluso grapas cromadas) rellenando los orificios con epoxi Araldit HV/SV 427.

Asentado de superficies colindantes a zonas deterioradas por los movimientos del soporte con resina Mowilith DMC2 en dispersión acuosa a una concentración del 20%, humectando previamente la zona a tratar y facilitando la penetración del adhesivo con 75V. agua no iónica + 25V. alcohol etílico.

Limpieza físico-química en las carnaciones de la figura del soldado, para igualar con la pátina aplicada sobre la superficie, mediante hisopo y nebulizando White Spirit.

El estucado en lagunas de mayor entidad y extremada delgadez se realizó con estuco acrílico por su mayor elasticidad y resistencia. Se aplica en las pérdidas que dejan visible la madera del soporte y en los bordes deteriorados de



Detalle de la espalda. Estado inicial



Detalle de la espalda. Estado final

Cofradía de La Desnudez

la talla que se rellenan con el mismo tipo de masilla de restauración (Araldite HV/SV 427) que servirá, después de enrasada, como base de la reintegración.

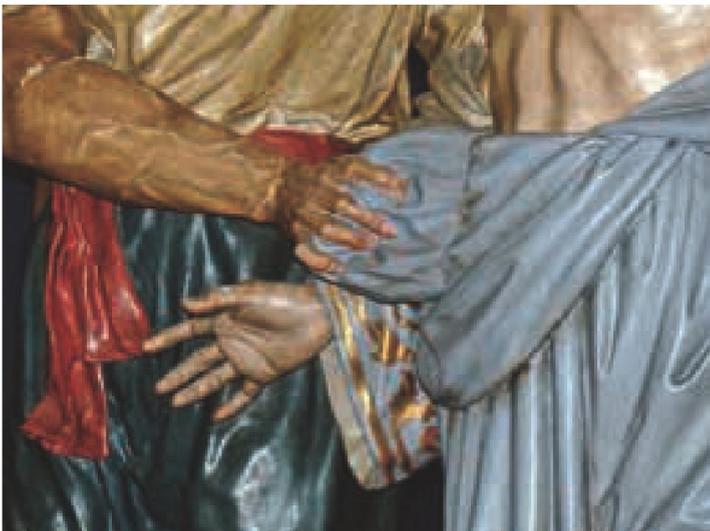
Reintegración imitativa en pérdidas de policromía de escasa entidad; en lagunas de mayor tamaño, con técnica regattino. Se realizó con barniz Maimieri.

Protección final en dos aplicaciones sucesivas, dejando un tiempo intermedio de secado, cuyo resultado es un estrato fino y cubriente.

Montaje de las esculturas en la carroza interponiendo fieltros para amortiguar el contacto entre tallas y plataformas, así como entre las tallas y los elementos iconográficos que las acompañan. También se unieron las figuras de Cristo y el sayón con dos tornillos inoxidables para evitar rozamientos durante los recorridos procesionales.



Cristo y el sayón. Estado final



Detalle del frente. Estado inicial



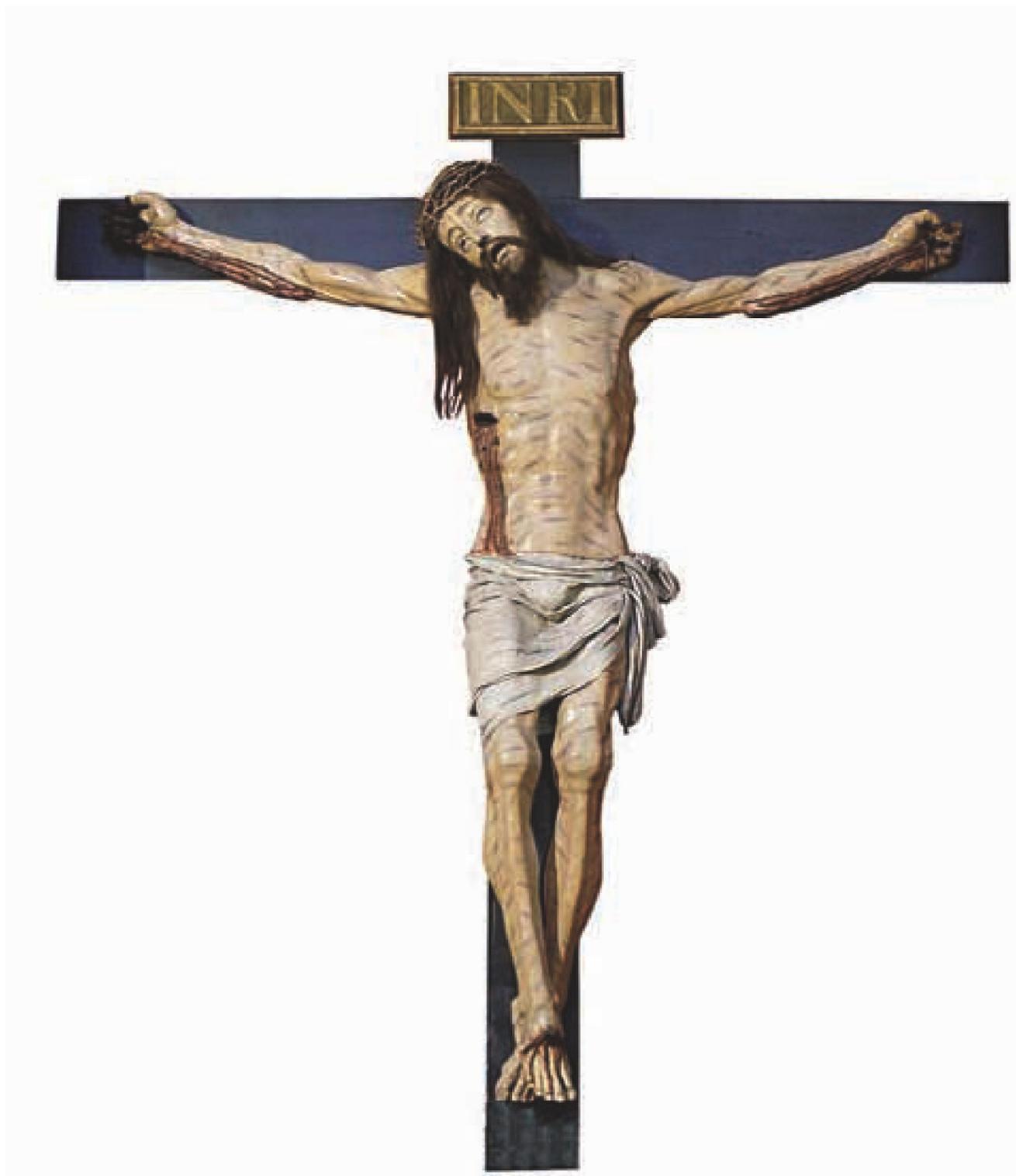
Detalle del frente. Estado final

Cristo de la Misericordia Juan de Valmaseda y Maestro de Portillo
Cristo Yacente Anónimo
Jesús Nazareno Tomás Sierra
La Coronación de Espinas Anónimo. Escuela castellana
La Quinta Angustia Antonio de Amusco
Nuestro Padre Jesús Crucificado Alejo de Vahía
Santísimo Cristo del Otero Anónimo. Escuela castellana

Restauración de pasos procesionales



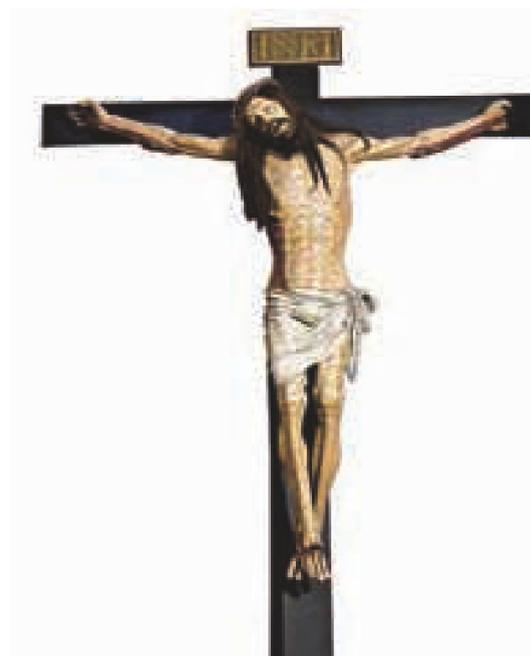
de Castilla y León 2002-2007 Palencia



Estado final

Hermanidad del Santísimo Cristo de la Misericordia

DENOMINACIÓN: Cristo de la Misericordia
AUTOR: Atribuida a dos autores: Juan de Valmaseda y Maestro de Portillo
DATACIÓN CRONOLÓGICA: Mediados del siglo XVI
TÉCNICA: Madera tallada y policromada
DIMENSIONES: 179 x 167 x 30 cm.
PROCEDENCIA: Iglesia Nuestra Señora de la Calle
LOCALIDAD: Palencia
PROPIEDAD: Iglesia Nuestra Señora de la Calle
COFRADIA: Hermanidad del Santísimo Cristo de la Misericordia
FECHA DE RESTAURACIÓN: 2005
RESTAURADOR: Raquel Mozos
DIRECCIÓN FACULTATIVA: Pilar Vidal



Estado inicial

Introducción histórica y descripción

Imagen del siglo XVI relacionada con la espiritualidad barroca. Es una talla en madera policromada, con paño de pureza en tela encolada y policromada. El pelo y la barba de Cristo son de pelo natural. Los regueros de sangre que salen de la herida en el costado, de ambas manos y pies, son cuerdas.

Varios son los autores que hablan del Cristo de la Misericordia, atribuyéndolo unos al Maestro de Portillo y otros a Juan de Valmaseda. La figura es de fuerte complexión, a destacar el pecho, las piernas y pies que continúan la misma línea horizontal, siendo estos rasgos típicos de Juan de Valmaseda. El paño de pureza tiene pliegues menudos con telas encoladas. El rostro muestra gesto de dolor y boca entreabierta en el momento de la expiración. Al pie de la imagen hay unas rocas sobre la que descansan unas tibias y la calavera.

Fue donada por el Obispo Pedro de la Gasca (1551-1561) a los Padres Jesuitas, primeros ocupantes del templo de Nuestra Señora de la Calle, conocido como "la Compañía".

La Cofradía se fundó en 1943 por excombatientes, cautivos y mutilados.

Sale el Miércoles Santo con la "Procesión del Santo Vía Crucis" y, el Viernes Santo, en la "Procesión General de la Pasión y Santo Entierro".

Estudio previo

Talla de madera maciza sin interrupción en su veta que ya tuvo una intervención en 1995. La policromía va sobre aparejo de yeso a base de pigmentos aglutinados con aceite. Pelo y barba de pelo natural. Paño de pureza encolada y policromada.

El estudio radiológico muestra que el cuerpo, en la zona abarcada por la imagen, es macizo; hombro derecho formado al menos por tres bloques de madera unidos en sentido longitudinal y brazos unidos a los hombros mediante espigas talladas. Algunas de las piezas metálicas insertas en la cabeza, tienen que ver con la sujeción de la peluca y la barba.

Estado de conservación

Ataque de xilófagos en el Monte Calvario de los pies de la cruz. El estado de conservación general es bueno con leves levantamientos del paño de pureza y ligeras grietas



Detalle de estado inicial



Limpieza y técnica *rigattino*



Detalle estado final



Cristo de la Misericordia

debido al material tan delicado del que está elaborado. La preparación presenta deterioros debidos a la ubicación de la imagen en una capilla que presenta filtraciones por capilaridad e infiltraciones por la cubierta, circunstancias que están perjudicando a la figura por su parte posterior y por los hombros.

La policromía de la zona superior de los hombros y espalda está en muy mal estado de conservación, con textura muy irregular debido a la multitud de lagunas de pequeño tamaño. Las lagunas del pecho, en la zona derecha son de gran tamaño. La policromía original falta por completo en las zonas de reparación de las grietas de los brazos y su periferia, donde se observa un gran grosor de relleno y, sobre él, la reintegración cromática visible desde el exterior.

En cuanto al estrato pictórico, el color ha bajado la intensidad y tonalidad cromática y se aprecian goterones en la zona de los hombros debidos al agua de lluvia de alguna salida procesional. El estrato protector apenas conserva su función.



Detalle de estado inicial (empapelado)



Detalle de estado final

Tratamiento

La infección por xilófagos que presentaba el Monte Calvario se trató de manera preventiva y curativa utilizando permetrinas cloradas. Se aplicó el producto en cada uno de los agujeros de salida del insecto y después se selló la pieza con plástico, dejándolo a la exposición de los vapores durante veinte días.

Control del sellado y cerramiento de grietas y fisuras tratadas en la intervención anterior.

Consolidación del estrato preparatorio utilizando colas naturales sobre los levantamientos y su afianzamiento-consolidación gracias a la acción de calor inducido por la

espátula termoeléctrica. Reintegración de la capa del estrato preparatorio empleando sulfato cálcico aglutinado con cola animal. Enrasado de las intervenciones anteriores.

Reintegración cromática con pigmentos aglutinados al barniz Maimeri, de alta reversibilidad, mediante técnica de *rigattino*.

Capa de protección con resina acrílica Paraloid B-72 pulverizada durante tres días seguidos, aplicando el cuarto día cera macrocristalina para matizar posibles brillos. El disolvente utilizado en ambas aplicaciones fue xileno.



Estado final

Cofradía Penitencial y Sacramental de la Santa Vera Cruz

DENOMINACIÓN: Cristo Yacente

AUTOR / ESCUELA: Anónimo

DATACIÓN CRONOLÓGICA: Siglo XVI

TÉCNICA: Madera tallada y policromada

DIMENSIONES: 178 x 38 x 31 cm

PROCEDENCIA: Iglesia del Monasterio de San Pablo

LOCALIDAD: Palencia

PROPIETARIO: Cofradía Penitencial y Sacramental de la Santa Vera Cruz

COFRADÍA: Cofradía Penitencial y Sacramental de la Santa Vera Cruz

FECHA DE RESTAURACIÓN: 2007

RESTAURACIÓN: Francisca Romero Abajo

DIRECCIÓN FACULTATIVA: Isabel Sáenz de Buruaga



Detalle de estado inicial

Introducción histórica y descripción

Obra de autor anónimo del siglo XVI que representa con gran realismo a Cristo muerto. Es una talla en madera policromada a pulimento. Completamente tallada excepto el cabello y la barba que son de pelo natural. Es una imagen ideada a semejanza del conocido Cristo de Santa Clara de Palencia.

Los yacentes son representaciones del cuerpo de Cristo tras el descendimiento. Cuando es trasladado a la tumba, previo embalsamamiento y mortaja. Tienen su origen en las descripciones que se hacen de las escenas del descendimiento y el enterramiento. Cristo aparece con todas las marcas de la pasión, con *perizonium* y sin corona de espinas.

Sale en la procesión de la Oración en el Huerto del Jueves Santo sobre unas parihuelas llevadas a hombros por cuatro cofrades.

Estudio previo

Talla realizada con varios bloques de madera encolados en sentido longitudinal. La unión se realiza directamente, no observándose en las radiografías ningún tipo de

ensamble. En el bloque resultante se talla la obra que está trabajada en bulto redondo con todos los elementos que la componen tallados a la vez. Después se ahueca desde la base hasta el cuello.

Se aprecian varias alteraciones provocadas por el movimiento de la madera. En la espalda y brazo se marcan uniones de bloques que se han separado. En la pierna hay una gran fenda que se marca totalmente y la deforma ya que la unión de la grieta no coincide, quedando un desnivel que supone un importante riesgo de fractura, especialmente en caso de recibir algún golpe.

La preparación es de sulfato de calcio anhidro (anhidrita) y cola proteica.

La policromía es la original y el aglutinante principal en las carnaciones es aceite de linaza, lo que significa que la técnica utilizada es al óleo. En el paño de pureza, el aglutinante es de naturaleza proteica y, por tanto, se trata de un temple.

Los análisis no demuestran la presencia de ninguna capa de protección.

Estado de conservación

Orificios de antiguos ataques de xilófagos.

Los daños son los habituales que se producen por los movimientos naturales de la madera y las manipulaciones de la salida en procesión que producen las grietas ya descritas en el apartado anterior además de múltiples pequeños arañazos y golpes. Rotura y reposición de dedos pulgar e índice del pie izquierdo, pequeñas pérdidas en el paño de pureza y agujeros de antiguos anclajes.

Se aprecian algunas pequeñas lagunas y faltas en la policromía original.

El pelo y la barba postizos estaban adheridos con puntas y esparadrapo de manera muy tosca.

Lo más llamativo es la capa de suciedad que oscurece completamente la pieza a consecuencia de limpiezas con ceras o abrillantadores de madera mezclados con el polvo de años. Cuantiosas gotas de cera.

Tratamiento

Desinsectación preventiva por impregnación de Xilamón Matarcoma.

Reintegración del soporte en la parte alta de la cabeza y bordes inferiores de la sábana con resina epoxi. Se deja la capa de resina a bajo nivel y texturada para que adhiera mejor el estuco.

Limpieza de la capa oscura que cubría la carnación con White Spirit y polvo de piedra pómez, recuperando así la carnación a pulimento, su brillo natural. Eliminación de los restos que sujetaban la antigua peluca.

Asentado de los levantamientos de la policromía reparados por toda la talla realizado con Primal diluido en agua/alcohol.

Reintegración cromática en las múltiples pequeñas lagunas con colores al barniz Maireri aplicado encima del estuco, compuesto de yeso mate y cola animal, mediante técnica imitativa.

Capa de protección con resina Paraloid B-72, diluida en tolueno al 15% y aplicada a presión. Para matizar brillos se ha usado cera microcristalina Cosmoloid 80 diluida al 2% en White Spirit.

Sustitución de la peluca, la barba y el bigote, no originales y muy degradados, por otros nuevos de pelo sintético que se sujetaron a la talla con puntos de velcro adheridos con Beva Gel en frío.



Detalle de estado inicial



Detalle de estado final



Estado final sin vestir



Estado final con vestiduras

Cofradía Penitencial de Nuestro Padre Jesús Nazareno y Nuestra Madre la Virgen de la Amargura

DENOMINACIÓN: Jesús Nazareno

AUTOR / ESCUELA: Tomás Sierra

DATACIÓN CRONOLÓGICA: 1717

TÉCNICA: Madera tallada y policromada / entelado sobre madera

DIMENSIONES: 135 x 55 x 60 cm

PROCEDENCIA: Iglesia de la Cofradía de Jesús Nazareno

LOCALIDAD: Palencia

PROPIETARIO: Cofradía Penitencial de Nuestro Padre Jesús Nazareno y Nuestra Madre la Virgen de la Amargura

COFRADÍA: Cofradía Penitencial de Nuestro Padre Jesús Nazareno y Nuestra Madre la Virgen de la Amargura

FECHA DE RESTAURACIÓN: 2007

RESTAURACIÓN: Alfagía

DIRECCIÓN FACULTATIVA: Isabel Sáenz de Buruaga



Estado inicial

Introducción histórica y descripción

Se trata de la primitiva imagen titular de la Cofradía que se acompañaba de una segunda figura, un Cirineo del que la Cofradía conserva la cabeza, así como el armazón del cuerpo que probablemente no le corresponde y que se guarda también en un almacén de su propiedad. Su origen se remonta al 1 de mayo de 1716, día en el que los cofrades, mediante la celebración de un cabildo, acordaron comprar una nueva imagen de Jesús Nazareno. Las razones de esta adquisición se deben a que cuando fueron a colocar la antigua imagen de Jesús Nazareno en el nuevo retablo parecía que no encajaba lo bien que se esperaba, de tal forma que se evaluó la conveniencia de poner una imagen más acorde con las nuevas obras.

El encargado de realizar dicha imagen fue Tomás Sierra, natural de Medina de Rioseco. Su coste fue de 604 reales de vellón.

El domingo 14 de febrero de 1717 se presentó la nueva imagen a los cofrades.

La imagen presenta un rostro patético y realista a la vez, cuyo aspecto de dolor y sufrimiento es la clave para explicar la devoción que, tanto cofrades como palentinos

en general, le han profesado. El realismo se completa con cabello natural, un elemento habitual en la imaginería castellana de algunas épocas.

Siendo una imagen para vestir, lleva vestido de terciopelo y enagua de algodón. Las más ricas vestiduras se reservan para salir en las procesiones.

Tiene dos cruces, de exposición y de procesión.

En 1955 se sustituye durante algunos años por el "Nuevo Nazareno", talla adquirida en ese año, que recupera la idea inicial introduciendo la figura del Cirineo.

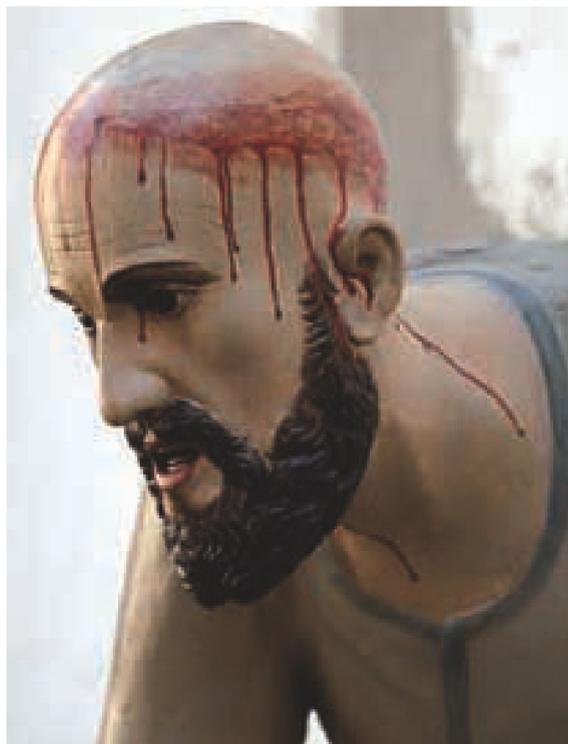
Sale al amanecer, en la Procesión del Silencio y Penitencia, el día de Jueves Santo y el Viernes Santo, por la mañana, en la Procesión de los Pasos. Se acompaña de su cofradía, fundada en 1604, que lo porta en andas de cuatro varales.

Estudio previo

El soporte está realizado en madera de pino vaciada, cortada en secciones tangenciales y en la dirección de la veta. La cabeza, torso, brazos y pié son de madera,



Cata de limpieza



Detalle de estado final

el resto de la figura de entelado sobre estructura de madera.

El estrato de preparación está formado por sulfato cálcico en dispersión acuosa con presencia de cola animal. Se distinguen dos capas de aplicación.

En la policromía se pueden apreciar hasta tres estratos:

- El estrato original, de apariencia oleosa y con presencia de veladuras, aparece sobre la talla original, salvo en los brazos y la peana.

- Un primer repolicromado que cubre la totalidad de la figura, incluido el entelado, oleoso y aplicado sobre el estrato original sin preparación.

- El segundo repolicromado, sin preparación, se localiza exclusivamente en el pie.

En los análisis realizados, se observan pigmentos aglutinados en medio oleoso con carbonato básico de plomo, tierras amarillas, roja y verde; silicatos que pueden

contener cantidades variables de óxido e hidróxido de hierro, óxido de manganeso, dióxido de titanio, pirita y barita, entre otros; carbonato cálcico y / o magnésico.

Capa de protección compuesta por un barniz sintético de aspecto amarillento y otras capas de repintes entre aquella y la policromía.

Estado de conservación

Fracturas y pérdidas de los enyesados sobre entelados del cuerpo de la figura, especialmente en los brazos que son elementos sobresalientes.

Gran holgura en el anclaje de la cruz sobre el hombro de la talla.

Repolicromados y diversos repintes discordantes sobre las carnaciones de la figura, especialmente en cabeza y brazos.

Pérdida de policromía y desgaste en la del pie debido al acto del "Besapie".

Repolicromado, con enyesado previo y apreciable alteración del mismo, en la peana.

La actuación sobre la figura también incluye las cruces que acompañan a la talla. La de menor tamaño presentaba una superficie oscurecida por la oxidación de los barnices aplicados en superficie. La cruz procesional, aparecía cubierta por diversas capas de barnices pigmentados y oxidados, de grosor considerable, muy brillante, y que ocultaba la tonalidad de la madera de nogal. Los pomos, que conservan un estrato inferior dorado, aparecían repintados con pintura acrílica de color marrón oscuro.

Tratamiento

Se realizan unas catas de los estratos superficiales para determinar la sucesión de los mismos y valorar la conservación. En función de los resultados, se adopta el criterio de intervención.

Sobre las zonas vistas de la madera se realizó un tratamiento preventivo antixilófagos con un desinsectante.

Los tratamientos de conservación, asentado y fijación de los estratos superficiales fueron mínimos. Se empleó un medio acrílico, Mowilith DMC2, en dispersión acuosa a una concentración del 20%. Previamente se humedecía la zona a tratar para facilitar la penetración del adhesivo (75V. agua no iónica + 25V. alcohol etílico).

Eliminación de los numerosos repintes discordantes y repolicromados. Junto con los medios y mezclas disolventes empleadas, se alterna la retirada a punta de bisturí en aquellas zonas donde la insolubilidad del estrato impedía una retirada con otros medios. Se eliminó la totalidad del repinte que cubría la cabeza, manos y pie de la talla. En la peana de la figura, además de retirar los repolicromados, se ha retirado mecánicamente el estrato de yeso que ocultaba la talla original.

Ambas cruces han requerido una limpieza físico-química, especialmente la cruz procesional. La cruz de menor tamaño se ha limpiado con una mezcla de 50% acetona + 50% alcohol etílico y la procesional, de mayor tamaño, con compresas de esta misma mezcla y decapantes.

Se han rellenado con resina epoxi Araldit HV/SV 427 algunas fracturas del soporte, especialmente en los brazos y anclaje de la figura a la cruz.

El estucado, integral en las zonas talladas de la figura y los pomos de la cruz procesional, se realizó con materiales análogos a los originales.

La reintegración cromática se ha efectuado con técnica *rigattino*, y *trattegio* en algunos casos, empleando para ello pigmentos al barniz Maimieri Restauro y colores acrílicos en la peana. En los pomos de la cruz procesional se ha realizado con oro en polvo aglutinado con Paraloid B72.

Como película de protección final, se ha aplicado un componente acrílico que posee cualidades aislantes frente a la humedad y presenta un aspecto matizado sobre las superficies (75 gr. Paraloid B-72 + 2 gr. Cosmoloid B-80 + 750 ml. Shellsol).

Las cruces, de madera vista, se han tratado con aceite de teca disuelto al 50% en aguarrás y los pomos de la cruz procesional con resina acrílica.



Detalle de alteraciones y daños



Estado final. Vista frontal

Cofradía Penitencial y Sacramental de la Santa Vera Cruz

DENOMINACIÓN: La Coronación de Espinas

AUTOR: Anónimo. Escuela Castellana

DATACIÓN CRONOLÓGICA: Siglo XVII, hacia 1656-1659

TÉCNICA: Madera tallada y policromada

DIMENSIONES: 140 x 70 x 75 cm.

PROCEDENCIA: Iglesia San Pablo

LOCALIDAD: Palencia

PROPIEDAD: Cofradía Penitencial y Sacramental de la Santa Vera Cruz

COFRADIA: Cofradía Penitencial y Sacramental de la Santa Vera Cruz

FECHA DE RESTAURACIÓN: Septiembre / diciembre 2005

RESTAURADOR: Francisca Romero Abajo

DIRECCIÓN FACULTATIVA: Pilar Vidal



Estado inicial. Vista frontal

Introducción histórica y descripción

Esta talla pertenece a la cofradía de penitencia pública más antigua de la ciudad de Palencia. Ambrosio Garrachón piensa que *“debió de fundarse en el convento de San Pablo a principios del XV aunque sus estatutos no se aprobaron hasta 1450”*. En su origen se trata de una cofradía penitencial que en 1572, año en que se hizo nueva regla, se convierte también en Sacramental, teniendo obligación de honrar la fiesta del Corpus Christi y su Octava en el Monasterio de San Pablo.

Del antiguo paso de la Coronación de Espinas, sólo queda la imagen del Cristo titular, realizada a tamaño natural en madera policromada entre 1656 y 1659. En el inventario de la Cofradía de 1833 y 1842 se documenta que iba acompañado de tres figuras de judíos, hoy desaparecidas.

En los archivos de la cofradía, hay constancia de cinco “retoques” (1727, 1828, 1877, 1881 y 1943), aunque durante el proceso de restauración se constata que el número es mayor.

Sale en procesión el Jueves Santo, en la “Procesión de la Oración del Huerto” y, el Viernes Santo, en la “Procesión General del Santo Entierro”.

La talla representa a Jesús sedente y desnudo, a excepción del manto que lo envuelve, ensangrentado y dolorido, maniatado y con corona de espinas. En las manos se aprecia el espacio que ocuparía una vara exenta, a modo de cetro, de material desconocido. Representa la moña durante la Pasión de Cristo que relata el evangelio según San Mateo (27, 27-30).

Estudio previo

La figura, de madera de pino, está formada por varios bloques unidos longitudinalmente, a unión viva, y con veta en paralelo. El estudio radiológico del busto y zona de las manos indica una figura ahuecada en el centro, con acceso al hueco mediante una tapa trasera que se clava a la espalda con clavos de forja ocultos bajo el aparejo y la policromía.

La cabeza es maciza, tallada a continuación del cuerpo y con los laterales formados por piezas diferentes que se unen a la central mediante clavos de forja embutidos.

Los brazos están formados por dos piezas cuya unión está muy abierta en el derecho. Tiene varios dedos fracturados y reparados por clavos metálicos sin cabeza.



Estado inicial de la espalda



Estado final de la espalda

La preparación de la policromía original es sulfato cálcico anhidro, y la policromía está realizada al óleo.

En la muestra de la corona se aprecia un estrato oculto de plata sulfurada.

La carnación revela la policromía original y sobre ella tres repolychromados al óleo. La policromía subyacente presenta mal estado, con numerosas lagunas, algunas rellenas de aparejo, y craquelados.

Una de las muestras del exterior del manto rojo define la existencia de un rojo orgánico con negro carbón en dos capas con restos de oro y un repolychromado al óleo sobre ella. La muestra tomada del interior manifiesta la misma secuencia y materiales, aunque no hay restos de oro.

Estado de conservación

Ataque de insectos xilófagos generalizado pero poco significativo que se manifiesta en pequeñas pérdidas de volumen en los bordes del manto y daños en la policromía.

Alteraciones producidas por los movimientos naturales de la madera.

Los dedos nuevos de ambas manos son de reparaciones anteriores, así como los bordes del manto.

Al retirar las múltiples repolychromías que ha tenido la imagen y llegar al estrato original, este presenta multitud de lagunas generadas por la falta de adhesión de la policromía que, a su vez, sufre pérdidas por las grietas de la madera.

El grado de pérdida es variable, mientras que el cabello apenas tiene lagunas y las que tiene son por desgaste, el manto y la carnación tienen numerosas pérdidas sólo de policromía. En la corona y la base, las zonas más dañadas, ha desaparecido hasta la preparación.

Como protección, aparecen restos de cola animal que no es apreciable a simple vista.

En el estrato superficial, se percibe con facilidad polvo, restos de cera de vela, goterones de pintura y manchas de origen desconocido.



Estado inicial de la cabeza



Estado final de la cabeza

Tratamiento

Desinsectación por impregnación de Xilamón Matarcoma preventivo-curativo.

Consolidación del soporte con resina acrílica Paraloid B-72 diluida en acetona en distintas concentraciones. Reintegración de volúmenes en la cabeza y bordes inferiores de la capa con resina epoxi Araldit.

Asentado de los levantamientos de policromía con Primal diluido en agua/alcohol. Las telas que aparecen de refuerzo se han consolidado de la misma manera.

Eliminación de repolicromías hasta la policromía original con el gel (de acetona, agua destilada, alcohol bencílico, trietanolamina y Carbopol). También se ha utilizado dimetilformamida y tolueno para ablandar y retirar con espátula o bisturí.

Reintegración con colores al barniz Maimeri, aplicado encima del estuco, compuesto de yeso mate y cola animal, y de la preparación original, mediante técnica de *rigattino* en lagunas de gran tamaño e imitativa en las pequeñas.

Capa de protección mediante pulverización de resina acrílica Paraloid B-72 disuelta en tolueno al 15%. Para matizar brillos, se han aplicado diversas capas de cera microcristalina Cosmoloid 80 diluida al 2% en White Spirit.



Estucado



Estado final

DENOMINACIÓN: La Quinta Angustia

AUTOR / ESCUELA: Antonio de Amusco

DATACIÓN CRONOLÓGICA: 1607

TÉCNICA: Madera tallada y policromada

DIMENSIONES: 100 x 70 x 70 cm

PROCEDENCIA: Capilla de la Cofradía

LOCALIDAD: Palencia

PROPIETARIO: Cofradía Penitencial del Santo Sepulcro y San Juan Bautista, Archicofradía de las Cinco Llagas de San Francisco y la Quinta Angustia

COFRADÍA: Cofradía Penitencial del Santo Sepulcro y San Juan Bautista, Archicofradía de las Cinco Llagas de San Francisco y la Quinta Angustia.

FECHA DE RESTAURACIÓN: Septiembre 2005 / enero 2006

RESTAURACIÓN: CB Restauración, S.L.

DIRECCIÓN FACULTATIVA: Pilar Vidal



Estado inicial

Introducción histórica y descripción

En los libros de cuentas de la Cofradía de San Francisco de 1589-1617, se registra el pago de 200 Reales a Antonio de Amusco, “por la hechura de una imagen de la Quinta Angustia que se hizo para dicha Cofradía” (1607). En los libros de 1741-1767, se anota el pago de 12 Reales “al pintor que retocó el vestido a Nuestra Señora de los Cuchillos que estaba encarnado y le puso de morado por ser el color propio de Pasión” (1742).

La Virgen parece sentada pero no se aprecia ningún asiento o punto de apoyo más que sus propias piernas lo que hace suponer que la postura obedece más al momento en que María se derrumba ante el dolor de lo que contempla.

Tiene una postura muy forzada con la cabeza hacia atrás e inclinada sobre el hombro izquierdo, la mano izquierda sobre el pecho y el brazo derecho extendido hacia atrás con los dedos de la mano abiertos en una actitud que muestra la tensión del instante. Siete dagas de metal que representan los siete dolores atraviesan el corazón de María.

La Cofradía de San Juan Bautista, tiene documentada su existencia desde 1517. La de San Francisco fue fundada

en 1407. La agrupación en una sola Cofradía se realiza en 1913.

Sale en la Procesión de la Quinta Angustia el día de Jueves Santo y acompaña la imagen una cruz con sudario.

Estudios previos

Rafael Ángel Martínez González, en su obra “Las Cofradías Penitenciales de Palencia”, registra que “(...) la pintura del manto sobre la rodilla izquierda está levantada. Le faltan cuatro dedos de la mano derecha, conservando el pulgar y uno de la izquierda”.

Existen antecedentes de intervenciones documentadas en 1742, cuando se repolicromó el vestido cambiando el color rojo original por morado; en 1980/85 se le añadieron los dedos que faltaban.

La talla, realizada en madera de pino, está formada por varios bloques unidos entre sí mediante encolado y refuerzo con tela en algunos casos.

En el estudio radiográfico previo, se detectaron las piezas que conforman la talla y, durante los trabajos de restau-

ración, al eliminar el repolicromado existente, ha quedado vista la madera en diferentes puntos, distinguiéndose dos piezas en el brazo izquierdo, una por debajo del hombro y otra un poco más arriba del codo. Una pieza desde la cabeza hasta los pies de la imagen en su parte posterior y, en la parte frontal, tacos de diferentes tamaños. Los nudos de la madera se eliminaron y se rellenaron con piezas encoladas.

La talla esta ahuecada, lo que se pudo observar al retirar la pletina que sujetaba los cuchillos. También el interior del rostro se ha vaciado, aunque los ojos de vidrio no van insertos en hueco, como sería la técnica habitual, sino sobrepuestos en el aparejo.

El corazón en el pecho de la imagen, fruto de una intervención anterior, está realizado en resina y sujeto a la talla mediante alambre grueso. También los dedos de la mano derecha y el índice de la izquierda se fijan a la talla con el mismo sistema.

La preparación original está realizada a base de cola orgánica y yeso.

El colorido original de la imagen fue desvirtuándose con los repolicromados, sobre todo con los últimos, que degradaban la imagen.

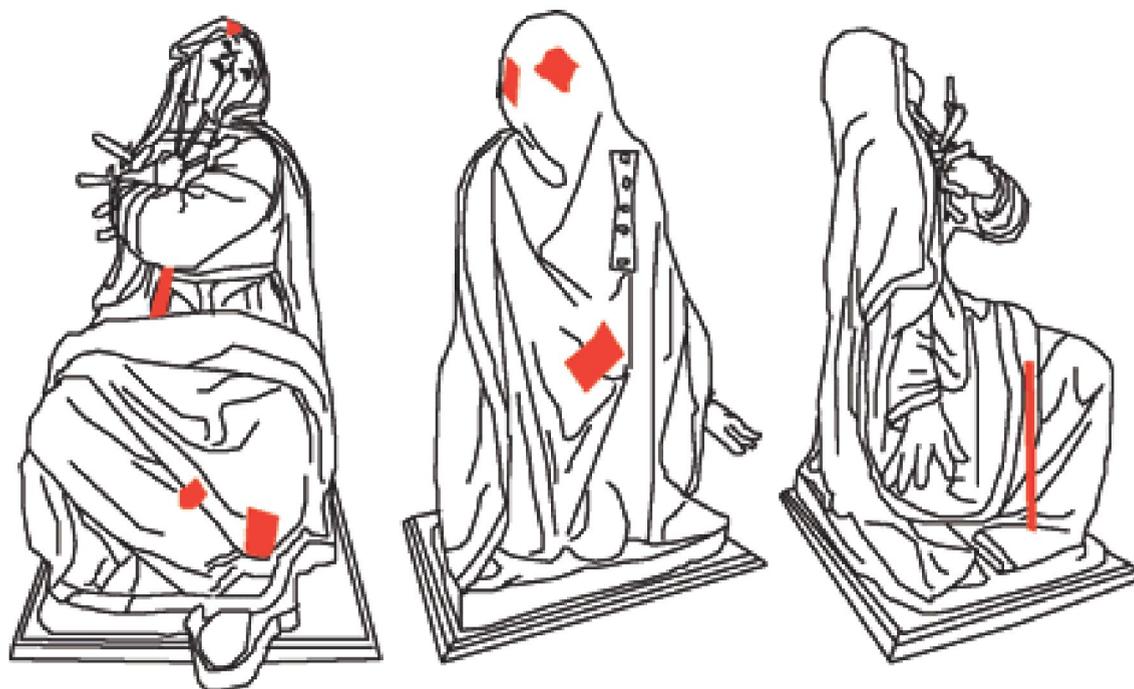
Se realizaron diversas catas con el propósito de datar cronológicamente los repolicromados y localizar la policromía original.

El análisis de los pigmentos en el manto azul puso de manifiesto un total de cuatro capas, siendo la cuarta la que corresponde a la policromía original.

La primera capa es un pigmento sintético que corresponde a la intervención de los años 80 del siglo XX.

La segunda es un estuco con una tonalidad amarillenta (probablemente por la presencia de cola en superficie), restos de azul (azul de Prusia y azul cobalto, hacia 1800) y oro en el filo.

La tercera capa tiene restos de azul, aunque presenta un tono más verdoso que los anteriores (azul de Prusia aglutinado con aceite, hacia 1700) sobre una gruesa capa de estuco.



Localización de los refuerzos de tela de restauraciones anteriores que han sido retirados



Detalle de estado inicial



Limpieza de barnices y repintes



Detalle de estado final

La cuarta y última es la policromía original, de tono rosáceo con trazas de azul que correspondería a los dibujos ejecutados sobre esa base rosa/malva; realizada al óleo, lleva azul esmalte (pigmento empleado a partir de 1560) y blanco de plomo. En el borde dorado se aprecia una orla en tono verdoso.

El original de la camisa blanca tiene un filo dorado.

El rojo de la túnica oculta dos capas subyacentes, la origi-

nal con una tonalidad más clara de la que se ofrece en la última intervención. También en el zapato que asoma bajo los ropajes se aprecia una secuencia similar de policromía.

En las carnaciones, se localizan hasta cinco capas, aunque la primera puede ser una base de color sobre la que se ejecuta la policromía propiamente dicha. En el rostro y las manos es destacable el acabado a pulimento de la policromía original con un tono verdoso, a diferencia de las capas superiores en las que se optó por una tonalidad más rosada.

En la capa original se aprecian lágrimas pintadas bajo los ojos y finos cabellos bordeando el rostro. En estos se han detectado cuatro capas, siendo el tono de la original más claro y tostado que el prácticamente negro que mostraba la imagen antes de comenzar la restauración.

Finalmente, es necesario dejar constancia de que los sucesivos repolicromados, con sus correspondientes aparejos, no sólo han modificado el colorido de la imagen, sino que, el grosor de cada capa, ha ido embotando el modelado de la talla en los pliegues de los ropajes, desarrollo de los rizos del cabello, nudillos de las manos y plisados de la camisa.



Detalles de estado inicial

Estado de conservación

Se aprecian algunas grietas de soporte, principalmente en la peana.

En los dos dedos de la mano derecha, pegados con cola blanca, se aprecia el movimiento del anular.

En los pliegues se observan volúmenes recrecidos con resinas.

La preparación presenta zonas agrietadas y ahuecadas.

De la policromía original quedan restos tapados por los repolicromados, siendo el último un repintado muy burdo.

El estrato superficial se encuentra en buen estado.

Tratamiento

Desinsectación y consolidación con Paraloid B-72 al 10% en tolueno y Xilamón Doble inyectado en las zonas que presentaban debilidad por ataque de xilófagos como son las manos y alguna zona de pliegues.

Eliminación mecánica de repolicromados y aparejos de intervenciones anteriores. Se opta por recuperar la policromía más antigua, aunque solo se conservan pequeños trazos que servirán para determinar el colorido en la reintegración.

Eliminación de componentes no originales como telas de unión y refuerzo en grietas, pieza metálica que sujetaba la cruz a la espalda de la imagen, el corazón del pecho y los puñales, los cuatro dedos de la mano derecha y dedo índice de la mano izquierda.

Reconstrucción volumétrica de dedos, cierre de agujeros del corazón y de los puñales. Los dedos y pérdidas se han modelado con resina epoxi sobre unas espigas de madera, ajustando las formas al tamaño y desarrollo de los elementos originales conservados.

Recuperación del volumen original de los plegados originales, mucho más marcados y definidos.

Las grietas de pequeño tamaño se han sellado con estopa y cola. Para las grietas más grandes, restitución de



Eliminación de repintes con restos de policromía original

volúmenes y relleno de agujeros se ha optado por hacerlo con resina epoxi.

El estucado de faltas se ha realizado con cola orgánica y sulfato cálcico, añadiendo pigmentos de distintas tonalidades. El estuco utilizado en las carnaciones ha sido blanco, sin adición de pigmentos.

Restitución del ojo de vidrio del lado izquierdo una vez eliminados los repintes que embotaban el modelado del párpado.

En la reintegración cromática, condicionada por las grandes pérdidas de policromía original, se ha optado por emplear colores al barniz mediante distintas técnicas según lo que requería cada zona.

Como capa de protección final, se han aplicado varias manos de Paraloid B-72 disuelto al 10 % en tolueno y cera microcristalina también al 10%.



“Cata” de policromías



Pérdida de soporte



Reintegración volumétrica con resina epoxi



Estado final



Estado final

Cofradía Penitencial de Jesús Crucificado y Ntra. Madre Dolorosa

DENOMINACIÓN: Nuestro Padre Jesús Crucificado
AUTOR: Alejo de Vahía
DATACIÓN CRONOLÓGICA: 1496
TÉCNICA: Madera tallada y policromada
DIMENSIONES: 180 x 144 x 21 cm.
PROCEDENCIA: Iglesia del Convento de San Francisco
LOCALIDAD: Palencia
PROPIEDAD: Comunidad de San Francisco
COFRADIA: Cofradía Penitencial de Jesús Crucificado y Ntra. Madre Dolorosa
FECHA DE RESTAURACIÓN: Octubre / noviembre 2005
RESTAURADOR: Raquel Mozos
DIRECCIÓN FACULTATIVA: Pilar Vidal



Estado inicial

Introducción histórica y descripción

Nuestro Padre Jesús Crucificado es una obra de Alejo de Vahía, ejemplo del estilo artístico relacionado con su formación en Alemania. De su producción, entre la última década del siglo XV y bien entrado el XVI, existe una amplia muestra en Tierra de Campos y alrededores.

En la talla se hace notar la rigidez de los plegados de paños con aristas duras, si bien los suaviza en ocasiones. La imagen, de anatomía esquemática y simétrica, tiene el rostro alargado con pelo y barba característicos, boca y ojos entreabiertos que reflejan el momento mismo de la muerte inclinando la cabeza sobre el hombro.

Sale el Lunes Santo, en la procesión de "Las cinco llagas" y, el Viernes Santo, en la "Procesión General de la Pasión y Santo Entierro" con la Cofradía Penitencial de Jesús Crucificado y Nuestra Madre Dolorosa. La cofradía se fundó en 1949 y su sede canónica es el templo de San Francisco.

Estudio previo

El estudio radiológico de la figura determina que está formada por, al menos, dos bloques unidos longitudinalmente.

La cabeza es maciza con estructura interna de alambre para elaborar la corona de espinas. No se observa ningún ensamble con el cuello y el cuerpo está parcialmente ahuecado.

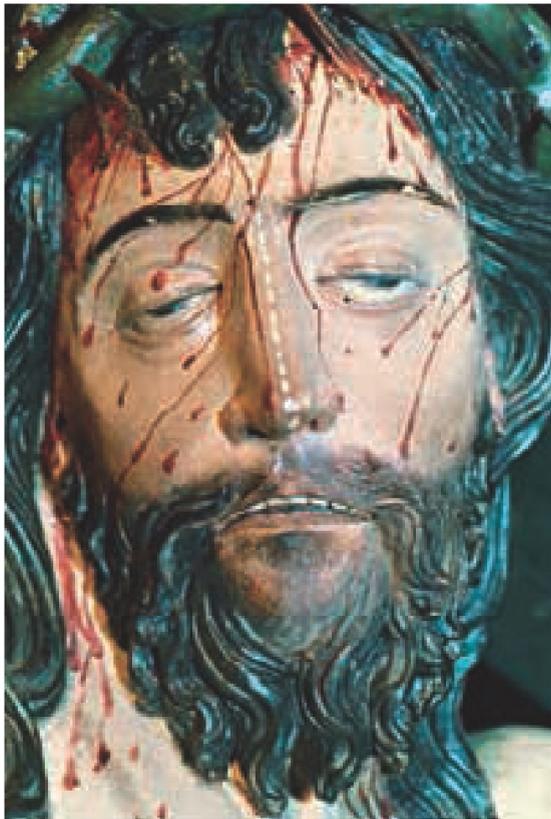
Los brazos van tallados como figuras independientes, están unidos al cuerpo por una espiga que parte del mismo brazo. Este anclaje, muy desajustado, se ha reparado con posterioridad. Se distinguen grietas, producto de la debilidad estructural de la madera, reparadas con aparejo y policromía.

En el brazo izquierdo hay un clavo sin cabeza y, en el derecho se aprecia un fragmento de clavo antiguo y una o dos espiguillas pasantes que se insertan en la unión. En el hombro derecho se aprecia ataque de xilófagos con orificios de salida poco profundos.

De las muestras extraídas se concluye que el paño de pureza lleva una capa de cola sobre otra capa de temple graso con veladura.

Estado de conservación

Ataque de xilófagos inactivo en pies, paño de pureza y costado derecho. Posible reintegración de soporte en el nudo del paño de pureza y dedos de las manos, abertura de las uniones de los hombros. Se observan grietas que han sido intervenidas destacando la que recorre el tronco hasta la altura del ombligo y la del brazo izquierdo a lo largo de una fenda de la madera. La policromía presenta un acusado desgaste en la zona de los pies debido



Limpieza en la mitad del rostro



Estado final

posiblemente a los actos de devoción. La adhesión de la policromía es buena, con barridos generalizados. Tiene repintes en todas las grietas tratadas, refuerzos de color de la sangre, lagunas y desgastes.

El estrato superficial muestra la capa de protección amarillenta por oxidación.

Tratamiento

Desinsectación mediante la inyección de permetrinas cloradas durante 20 días con cerramiento al vacío.

Consolidación de las juntas y fisuras con inyección de agua disuelta con acetato (25:75). Afianzamiento del sellado y cerramiento de las grietas con resina Epoxi (Araldit SV 427 y endurecedor HV 27).

Consolidación del estrato preparatorio utilizando colas-gelatinas animales introducidas gracias a la acción de

calor inducido por la espátula termoeléctrica. Reintegración de la capa del estrato preparatorio empleando sulfato cálcico aglutinado con cola animal. Enrasado de las intervenciones anteriores.

En el estrato pictórico, eliminación de repintes por reactivación químico-mecánica y ablandamiento de la pintura por disolución de Xileno con alcohol iso-propílico en proporción 50:50. Las protecciones y barnices se eliminaron por ablandamiento de materia utilizando alcohol iso-propílico, alcohol bencílico y esencia de trementina (40:20:40). La suciedad acumulada se elimina con punta de bisturí, gomas vulcanizadas y disolventes (esencia de trementina y White Spirit (50:50)).

Protección de barnices con aplicación pulverizada de resina acrílica Paraloid B-72 disuelta en xileno 50 gr. x 300 ml.



Estado inicial de los pies



Estado final de los pies



Estado final

DENOMINACIÓN: Santísimo Cristo del Otero

NOMBRE SECUNDARIO: Cristo antes de la lanzada

AUTOR: Anónimo. Escuela castellana

DATACIÓN CRONOLÓGICA: Siglo XVII, hacia 1656-1659

TÉCNICA: Madera tallada y policromada

DIMENSIONES: 200 x 200 x 45 cm

PROCEDENCIA: Iglesia del Monasterio de San Pablo

LOCALIDAD: Palencia

PROPIETARIO: Comunidad de los Padres Dominicos de San Pablo

COFRADÍA: Cofradía Penitencial y Sacramental de la Santa Vera Cruz

FECHA DE RESTAURACIÓN: 2007

RESTAURACIÓN: Francisca Romero Abajo

DIRECCIÓN FACULTATIVA: Isabel Sáenz de Buruaga



Estado inicial

Introducción histórica y descripción

La imagen representa a Cristo cuando aún está vivo, antes de recibir la lanzada del centurión romano. Cuando Jesús “entrega el espíritu” (Jn 19,30), uno de los soldados romanos le da un lanzada en el costado para verificar su muerte.

Con un tamaño superior al natural, es de muy buena talla policromada, de la escuela palentina de mediados del siglo XVII. La cruz a la que está clavado es de nueva creación.

Cristo se muestra con un sencillo paño de pureza por toda vestimenta, barba y corona de espinas; con los ojos abiertos, no parece sufrir. En los siglos V a XI es la habitual representación de Cristo crucificado, posteriormente se representará muerto, con los ojos cerrados y tocado con la corona de espinas.

Por la especial vinculación de la Cofradía de la Vera Cruz con la Orden de Santo Domingo, los PP. Dominicos ceden la imagen a la cofradía para su procesión de regla del Jueves Santo.

Durante el año recibe culto en una capilla de la iglesia del convento de San Pablo.

Estudio previo

Talla realizada a partir de varios bloques de madera encolados en sentido longitudinal. La unión se realiza directamente ya que en las radiografías no se observa ningún tipo de ensamble. En el bloque resultante, se ejecuta la obra en bulto redondo con todos los elementos de la obra tallados a la vez.

Apenas tiene unas fendas y algunos orificios de carcoma que, a juzgar por la presencia de otros en la cruz nueva, podrían ser recientes.

La preparación consiste en carbonato cálcico y escaso aglutinante. Es tan fina que se marca totalmente la madera y en la parte superior de los hombros casi se transparenta.

Se intuye que el aglutinante principal es aceite de linaza, lo que significa que la técnica utilizada es al óleo.

Los análisis muestran la superposición de dos policromías diferentes y capa de barniz entre repintes, pero ninguno sobre el último.



Estado inicial del rostro



Estado final

Estado de conservación

El estado de conservación es bueno.

Existe un leve ataque de xilófagos en la figura y otro más intenso en la cruz.

Los daños son los habituales que se producen por los movimientos naturales de la madera y las manipulaciones a que se somete la pieza. El ensamblaje de los hombros está abierto, el izquierdo ha sufrido un encolado defectuoso. Existen cinco grietas de diferente grosor en el paño de pureza. Falta parte del dedo índice de la mano derecha y una

pequeña falta de soporte en el brazo izquierdo de la cruz. Rotura y encolado defectuoso del dedo anular de la mano derecha y del dedo corazón de la mano izquierda.

Ligeros levantamientos de la policromía, desgastes en rodilla derecha y pies. El paño de pureza presenta un encogimiento de las capas de policromía debido a una técnica defectuosa.

El estrato original tiene multitud de lagunas de distinta naturaleza.

Tiene varias repolicromías de las cuales, el último estrato visible, es un repolicromado basto y sucio. Esas intervenciones desvirtúan el aspecto original de la obra y los disolventes utilizados pueden haber perjudicado la policromía original.

El estrato superficial tiene la habitual suciedad de polvo y restos de cera de vela, goterones de pintura y manchas de naturaleza desconocida.

Tratamiento

Desinsectación curativa y preventiva por impregnación de Xilamón Matarcarcoma.

Reintegración y colocación de los dedos despegados, los fallos de tamaño se han solucionado con resina epóxi Araldit madera. Se deja la capa de resina a bajo nivel y texturada para que adhiera mejor el estuco.

Asentado de los levantamientos de la policromía repartidos por toda la talla con Primal diluido en agua/alcohol.

Las telas que aparecen de refuerzo se han fijado de la misma manera.

Limpieza de la policromía. En este apartado se engloban todas las actuaciones necesarias para eliminar las repolicromías y llegar a la policromía original. Ha sido un proceso complicado ya que cada repolicromía ha necesitado un tratamiento distinto. Principalmente, se han eliminado las distintas capas con gel compuesto de acetona, agua destilada, alcohol bencílico, trietanolamina y Carbopol. También se ha utilizado dimetilformamida y tolueno para ablandar y retirar con espátula o bisturí ya que el espesor de las capas permitía esta técnica.

La reintegración cromática se ha realizado con colores al barniz Maimeri y técnica imitativa.

Capa de protección final con barniz de resina Paraloid B-72 diluida en tolueno al 15% y aplicada a presión.



Estado inicial del paño de pureza



Estado final



de Castilla y León 2002-2007

Ponferrada



Estado final

Hermanidad de Jesús Nazareno

DENOMINACIÓN: La Conducción del Señor al Sepulcro

AUTOR: José Juan González

DATACIÓN CRONOLÓGICA: 1948/49

TÉCNICA: Madera policromada

DIMENSIONES: Tamaño natural

PROCEDENCIA: Museo de las Cofradías de Semana Santa

LOCALIDAD: Ponferrada

PROPIEDAD: Hermanidad de Jesús Nazareno

COFRADIA: Hermanidad de Jesús Nazareno

FECHA DE RESTAURACIÓN: Marzo / noviembre 2006

RESTAURADOR: Uffizzi

DIRECCIÓN FACULTATIVA: Cristina Gómez González



Estado inicial

Introducción histórica y descripción

En este paso procesional, Cristo yace muerto sobre una sábana que portan entre José de Arimatea y Nicodemo a los pies y San Juan en la parte de la cabeza. En este caso el esquema compositivo de los personajes varía porque estos suelen situarse frente a frente, con José de Arimatea a la cabecera de Cristo y Nicodemo, el más joven, de barba corta, a los pies.

La Virgen María, en otras ocasiones sostenida por San Juan, aparece inmediatamente después de este conjunto de personajes, cerca de su hijo, con cabeza cabizbaja y lágrimas en el rostro acompañada de María Magdalena que suele estar a los pies de Cristo en la Crucifixión. Tiene gesto de desesperación y porta el tarro de unguento. En posición secundaria, las Santas Mujeres: María Salomé y María de Cleofás.

Los brazos de Cristo, sin vida, caen por su propio peso, la cabeza se inclina hacia un lado con los ojos entreabiertos.

Este tema escultórico se representó con frecuencia durante los siglos XV y XVI con el nombre de *Santo Sepulcro*. Contribuyeron a popularizarlo los franciscanos, a quienes se les confiaba la custodia de los Santos Lugares.

Estudio previo

El principal problema estructural a tener en cuenta era el avanzado estado de deterioro de la Sábana Santa que, suspendida en el aire, debía soportar el peso del cuerpo de Jesús y se había agrietado por varios puntos, ocasionando cierto movimiento que ponía en peligro la estabilidad del conjunto.

Las peanas de algunas de las imágenes habían sido intervenidas con añadidos de madera (San Juan y José de Arimatea), mutilaciones (María Salomé y María Magdalena) e incorporaciones de clavos, puntas (Nicodemo, José de Arimatea, Marías Salomé, María Magdalena y María de Cleofás) y tornillos (María Salomé) para anclar la peana a las andas procesionales.

Estado de conservación

Los insectos xilófagos que han atacado el soporte son de dos tipos: los anóbidos y los cerambícidos. Los primeros se localizan en el pañuelo de María de Cleofás, mientras que los cerambícidos lo hacen en el brazo de María Salomé.

En la figura del apóstol San Juan, se observó cómo la parte inferior del manto y de la túnica presentaba un



Virgen María. Estado inicial

ligero desplazamiento, al igual que la manga derecha de la túnica de José de Arimatea. También destacaba en esta zona la grieta existente.

Se percibían mutilaciones en las peanas de las imágenes, sobre todo, en las de María Salomé y María de Cleofás. También sobre los volúmenes de las vestiduras de la Virgen María y María Magdalena.

En la misma zona, hay que destacar la presencia de maderas añadidas en San Juan Apóstol y José de Arimatea, así como fragmentos de corcho unidos mediante puntas, sobre todo, en la Virgen María, José de Arimatea y Nicodemo.



Virgen María. Estado final

El soporte de todas las imágenes estaba deteriorado por la extracción de clavos de diferentes tamaños. La oxidación interna producida por estos elementos metálicos introducidos desde el exterior para sujetar piezas condicionó la extracción de los mismos, causando daños como los causados por los ya extraídos, valorándose en cada caso particular, así como la protección y consolidación del soporte. Destacaban los de la manga izquierda de la túnica de María de Cleofás que sirvieron para unir esta figura a la espalda de María Salomé y las de sus peanas para unir éstas a la base en donde iban situadas.

Las fracturas y grietas eran numerosas siendo de destacar las de María Salomé, María de Cleofás y la Sábana Santa.

La capa de suciedad y el polvo acumulado alteraban visualmente el color. Las zonas con volúmenes sobresalientes presentaban desgastes por abrasión.

La pérdida de cohesión del estrato de preparación provocó importantes pérdidas de película pictórica, con pequeñas y grandes lagunas, tanto en las carnaciones como en las vestiduras.

El tarro de unguento de María Magdalena, y el broche central que sujeta el manto de María de Cleofás, habían perdido parte de su dorado.

Destacaban múltiples craquelados en la Sábana Santa produciéndose levantamientos de la policromía.

Todas las imágenes presentaban repintes, tanto en las carnaciones como en las vestiduras, y la oxidación del barniz había provocado el oscurecimiento del estrato superficial del conjunto procesional.

Tratamiento

El ataque de xilófagos se trató mediante inyección de Paraloid- B72 en xileno al 5%.

- _ Consolidación estructural (ensamblajes y anclajes).
- _ Realización de una estructura que sujete y soporte la figura de Cristo.
- _ Elaboración de las peanas del conjunto que porta a Cristo y las figuras individuales.
- _ Unión de la mano a la manga de la túnica de María de Cleofás y fijación de las manos de la Virgen María.
- _ Extracción de clavos, puntas y añadidos de corcho colocados en las peanas de algunas de las imágenes.
- _ Tratamiento de grietas, roturas, piezas mal encoladas y nuevas fracturas.
- _ Asentado de estratos, eliminación de suciedad superficial, barnices y repintes.
- _ Estucado de lagunas y reintegración de color.
- _ Capa de protección con Resina Acrílica Paraloid B-72 en xileno al 15%. La primera capa se aplicó con brocha y una segunda capa pulverizada.



Ataque de xilófago cerambícido



Detalle de reintegración



Estado final

Hermanidad de Jesús Nazareno

DENOMINACIÓN: Cristo de la Agonía, del paso procesional de El Calvario

AUTOR: José Juan González

DATACIÓN CRONOLÓGICA: 1937/56

TÉCNICA: Madera policromada

DIMENSIONES: 345 x 176 x 35,5 cm.

PROCEDENCIA: Iglesia de Nuestra Señora de la Encina

LOCALIDAD: Ponferrada

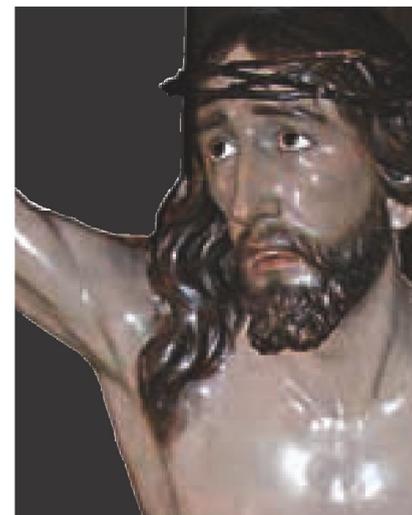
PROPIEDAD: Hermanidad de Jesús Nazareno

COFRADIA: Hermanidad de Jesús Nazareno

FECHA DE RESTAURACIÓN: Marzo / noviembre 2006

RESTAURADOR: María Méndez Villafañe

DIRECCIÓN FACULTATIVA: Cristina Gómez González



Introducción histórica y descripción

La imagen del Cristo de la Agonía, perteneciente al paso procesional del Calvario, consta de otras tres esculturas: Virgen María, María Magdalena y San Juan Bautista. Cristo Crucificado dirige sus ojos hacia arriba, tal y como se representa cuando todavía no ha muerto. Aparece vestido por un sencillo paño –pañó de pureza– y tocado con la corona de espinas.

Estudio previo

Antes de comenzar la intervención, se han realizado las primeras fotografías generales y de detalle que se consideran importantes para documentar la escultura, así como el mapa de alteraciones donde quedan representadas.

El examen, bajo lupa binocular, revela la repolicromía de la carnación que se respeta, no así los repintes que se eliminarán intentando igualar el estrato superficial por ser poco uniforme, uno de los mayores problemas que presenta la pieza.

Estado de conservación

La cruz, de madera de pino no maciza, presenta un ataque de xilófagos en la parte inferior. Dos agujeros atravie-

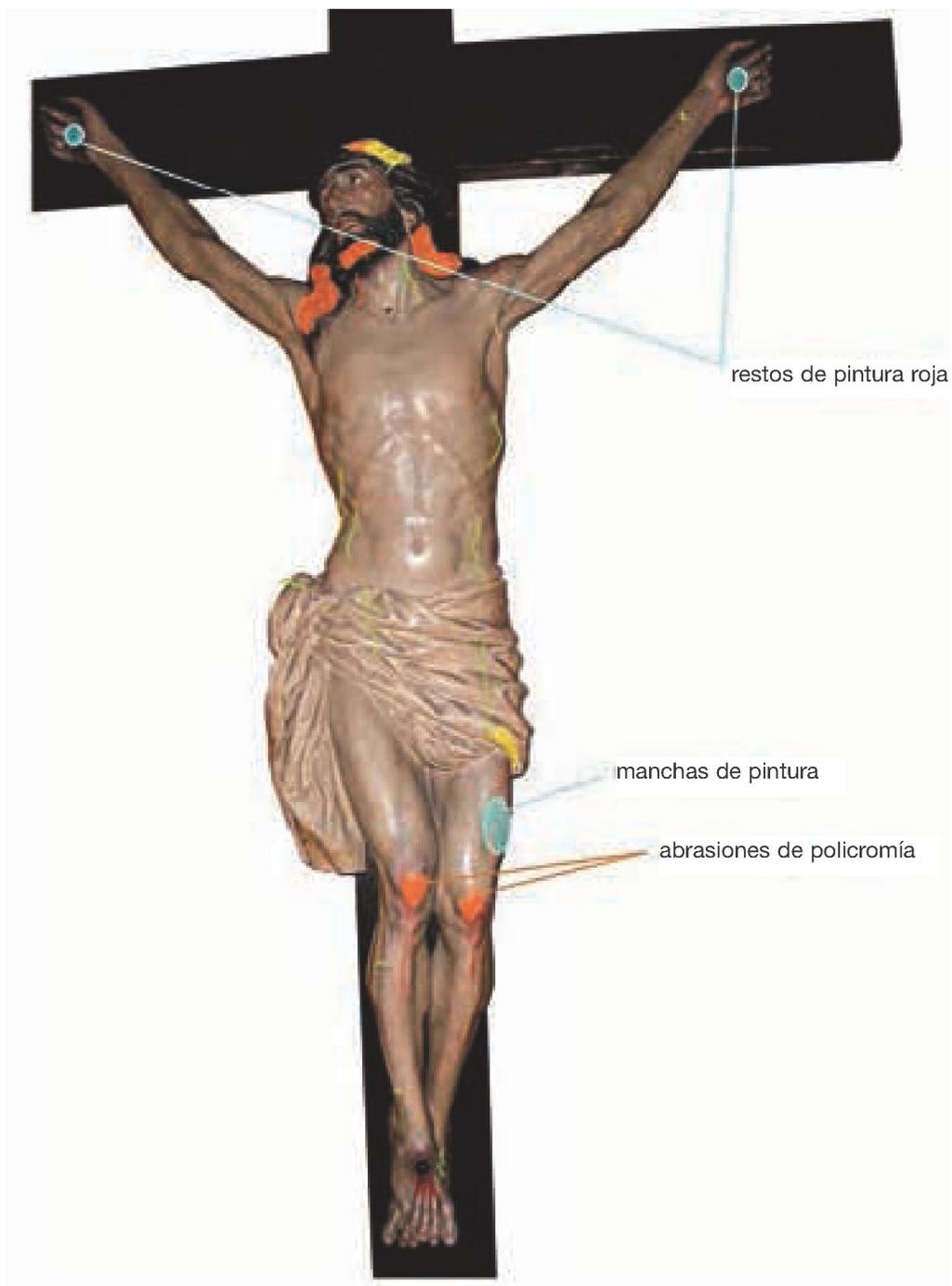
san ambos lados, coincidiendo con la zona más deteriorada de la misma (posiblemente esta zona se introduce dentro de la carroza como medida de sujeción).

En la escultura de Cristo aparecen numerosas grietas longitudinales debidas a las contracciones-dilataciones de la madera, consecuencia de las diferentes condiciones medio ambientales. Las de mayor importancia son las situadas en el torso y, en especial, las de los hombros (por el movimiento que soportan este tipo de pasos). En los tornillos del anclaje a la cruz se ha utilizado plástico y tienen restos de pintura plástica roja.

Hay una pérdida de la capa de preparación en las aristas del paño de pureza, en zonas puntuales del cabello y en la parte posterior de la cabeza. El estuco tiene grietas en la carnación y en el paño de pureza.

Existen lagunas en la policromía que dejan el estuco a la vista en la zona de la barba y el cabello. Ambas rodillas están más desgastadas por abrasión.

Diferentes repintes de gran grosor aparecen cubriendo una masilla vieja y ésta, a su vez, tapando grietas. Otros repintes esconden manchas de color negro, granate y amarillo.



- GRIETAS SOPORTE
- GRIETAS ESTUCO
- PÉRDIDA DE POLICROMÍA /DORADO
- PÉRDIDA DE CAPA DE PREPARACIÓN
- MANCHAS PINTURA

Mapa de daños y alteraciones

También en las rodillas se aprecian repintes de la sangre.

La imagen tiene numerosos pequeños repintes, siendo más grandes en el costado derecho.

Presenta manchas de pequeño tamaño, suciedad superficial y polvo acumulado en los pliegues y hendiduras.

Tratamiento

Se elimina con brocha suave el polvo y la suciedad superficial de la escultura.

Desinfección localizada mediante inyección e impregnación en las zonas de madera vista con Xilamón Curativo Preventivo.

Consolidación del soporte, con resina acrílica Paraloid B-72 disuelta en disolvente aromático Tolueno, mediante impregnación e inyección en la madera. La concentración comienza a un 5% y va aumentando para facilitar la penetración.

Tratamiento de las grietas y aberturas: tras realizar el saneamiento y estabilización de las grietas, se procede al cerramiento de las mismas con resina epóxi Araldit tratando sólo aquellas en las que el sellado no impida el movimiento natural de dilatación-contracción propio de la madera.

Consolidación de la capa pictórica y de la preparación. Para el asentado se utiliza cola de conejo aplicada con jeringuilla y pincel.

Limpieza del soporte y de las grietas, aberturas y roturas con alcohol etílico y agua desionizada.

La suciedad superficial se limpia con hisopos humedecidos en agua muy caliente, ya que el barniz se conserva en buen estado. Los repintes de las carnaciones se retiran mecánicamente con bisturí.

Estucado / desestucado de las lagunas y grietas. Se utiliza sulfato de cal con cola animal. El criterio que se utiliza para el cerramiento de las grietas con el estuco es respetar la grieta original aproximando los bordes de ésta lo más posible con la ayuda de un acetato fino. En el caso de las grietas situadas en las axilas, no se cierran totalmente.

Reintegración cromática con pigmentos al barniz y técnica *rigattino* e imitativo en lagunas de escaso tamaño.

Protección de la capa pictórica mediante la aplicación de finas capas de Paraloid B-72 disuelta en disolvente aromático tolueno al 3%.

Barniz de retoque Maimeri satinado en spray para igualar la superficie.



Estado final

Hermanidad de Jesús Nazareno

DENOMINACIÓN: La Piedad
AUTOR: José Juan González
DATACIÓN CRONOLÓGICA: 1945
TÉCNICA: Madera policromada
DIMENSIONES: 157 x 124 x 89 cm.
PROCEDENCIA: Iglesia de Nuestra Señora de la Encina
LOCALIDAD: Ponferrada
PROPIEDAD: Hermanidad de Jesús Nazareno
COFRADIA: Hermanidad de Jesús Nazareno
FECHA DE RESTAURACIÓN: Marzo / noviembre 2006
RESTAURADOR: María Méndez Villafañe
DIRECCIÓN FACULTATIVA: Cristina Gómez González



Introducción histórica y descripción

La Piedad, figura de larga tradición iconográfica, es un paso procesional formado por dos esculturas talladas y policromadas: la madre con el hijo muerto en el regazo. El gesto de dolor de la Virgen enlutada contrasta con la serenidad del rostro de su Hijo y el color cerúleo de su cuerpo, solo cubierto por el paño de pureza, logrando el patetismo de la imagen.

Se encarga la obra a José Juan González en 1945 para completar la procesión del Santo Entierro. Le confiere un estilo realista influenciado por un clasicismo atemperado. Está considerada como la de mayor calidad del artista coruñés que trabajó en varias ocasiones para la cofradía de la Santa Hermanidad. Sale en procesión la noche del Viernes Santo.

Estudio previo

Antes de comenzar, la intervención se han realizado las primeras fotografías generales y de detalle que se consideran importantes para documentar la escultura.

Con el examen y estudio detallado de la conservación de la pieza, se efectúa el mapa de alteraciones con el fin de localizar gráficamente las patologías de la escultura.

Examinada la policromía con lupa binocular se determina que se trata de la policromía original. Se opta por retirar los repintes.

En la espalda de la Virgen se respeta el agujero donde se atornillaba la cruz cuando la imagen salía en procesión. En la actualidad no se utiliza este sistema.

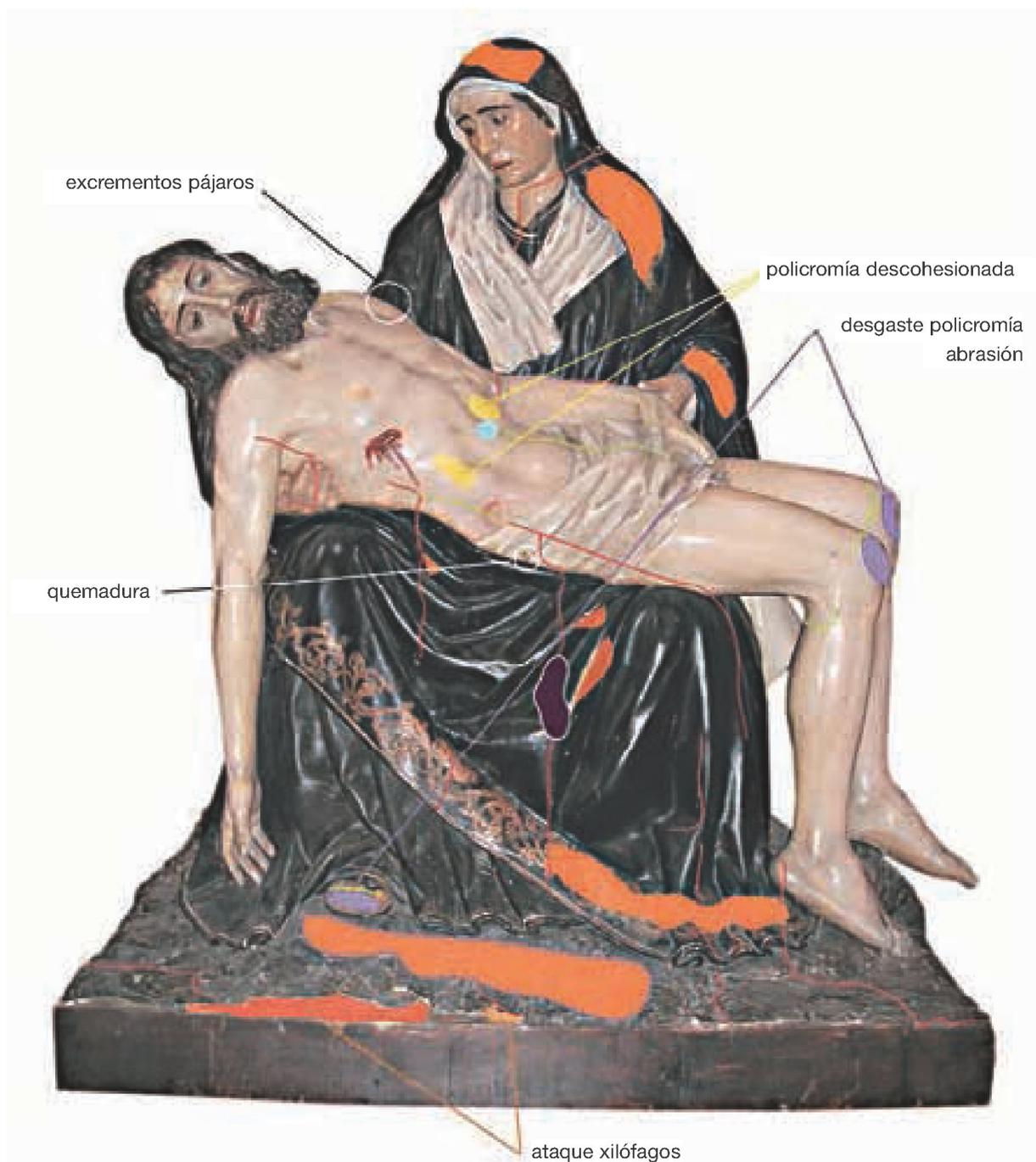
Estado de conservación

El soporte de madera de pino presenta ataque de xilófagos en la peana y en la parte inferior.

Tiene grietas longitudinales debidas a las contracciones-dilataciones de la madera, consecuencia de las diferentes condiciones medio ambientales. Destacan las del cuello, manto y vestiduras de la Virgen, y las del torso y brazo izquierdo de Cristo.

Son apreciables los golpes, con pérdida de soporte y rozaduras en las aristas de la peana, así como la separación de las piezas de madera de la base con la tela de arpillera de unión despegada.

Además de otras grietas, la capa de preparación, realizada



- Grietas soporte
- Grietas estuco
- Pérdida de policromía / dorado
- Pérdida de capa de preparación

- Cera de velas
- Repinte
- Ataque de xilófagos
- Excremento de pájaros

Mapa de daños y alteraciones

seguramente con una mezcla de carbonato cálcico y cola animal, está agrietada entre las dos imágenes.

La capa pictórica, aparentemente bien adherida a la capa de preparación, salvo levantamientos localizados, aparece descohesionada en la zona inferior del torso, donde se produce un abolsado de la policromía en la que se han producido lagunas que dejan el estuco a la vista.

Aunque el mayor desgaste se da en la peana, es notorio el que sufren, por abrasión de la policromía, las rodillas de Cristo y partes más sobresalientes del manto de la Virgen.

Presenta suciedad y polvo, cera de velas en el torso de Cristo y en la peana, excrementos de pájaros en el brazo derecho de la Virgen y quemadura de pequeño tamaño en el paño de pureza que afecta, tanto al barniz, como a la policromía y el soporte.

Intervenciones anteriores tratan de camuflar antiguas grietas con sucesivos repintes (manto de la Virgen) o con una masilla (pierna de Cristo).

Tratamiento

Se elimina con brocha suave el polvo y la suciedad superficial de la escultura.

Desinfección localizada mediante inyección e impregnación de Xilamón.

Consolidación del soporte con resina acrílica Paraloid B-72 disuelta en tolueno, mediante impregnación e inyección en la madera en sucesivas aplicaciones, a diversas concentraciones.

Una vez realizado el saneamiento y estabilización de las grietas, aberturas y roturas con alcohol etílico y agua desionizada, se procede al cerramiento de las mismas con resina epóxi Araldit, tratando sólo aquéllas en las que el sellado no impida el movimiento natural de dilatación-contracción propio de la madera.

En el caso de las aberturas del soporte que provocan un desplazamiento de las piezas, se recolocan en su lugar original y se encolan con acetato de polivinilo y Araldit.



Detalles de estado inicial y final

En la peana, el tamaño de las grietas permite el enchuleado. Sellado del agujero de la espalda con epóxi Araldit.

Consolidación de la capa pictórica y de la preparación. Para el asentado, se utiliza cola de conejo.

Limpieza de la suciedad superficial y los excrementos de pájaros con hisopos humedecidos en agua muy caliente. La cera de velas se retira aplicando calor seco y White Spirit. Los repintes de las carnaciones se retiran con bisturí al estar por encima del barniz que se conserva en buen estado. Únicamente se pretende retirar la suciedad superficial.

Estucado / desestucado de lagunas y grietas, utilizando para ello sulfato de cal con cola animal. El criterio es respetar la grieta original aproximando los bordes de ésta sin llegar al cerramiento total, salvo las situadas en el rostro que, bajo exigencia expresa de la Cofradía, se cierran totalmente. Transcurrido un periodo de tiempo, se comprueba la correcta respuesta del tratamiento que no sufre alteración.

Reintegración cromática con pigmentos al barniz y técnica *rigattino*. Protección de la capa pictórica mediante finas capas de Paraloid B-72 disuelto en tolueno al 3% y barniz Maimeri satinado en spray para matizar brillos.

Descendimiento y Santo Sepulcro Pedro Hernández

Dolorosa Inocencio Soriano Montagut

La Caña Alejandro Carnicero, Antonio Carnicero

Nuestra Señora de los Dolores (Piedad) Luis Salvador Carmona

Restauración de pasos procesionales



de Castilla y León 2002-2007

Salamanca



Estado final de Cristo

Ilustre Cofradía de la Santa Cruz del Redentor y de la Purísima Concepción, su Madre (Santa Vera Cruz)

DENOMINACIÓN: Descendimiento y Santo Sepulcro

AUTOR: Cristo es obra de Pedro Hernández, ladrones sin documentar

DATACIÓN CRONOLÓGICA: Cristo de 1724, sepulcro de 1678, ladrones sin documentar

TÉCNICA: Ladrones y Cristo de madera policromada, urna de madera, oro fino, carey, plata y cristal

DIMENSIONES: Santo Sepulcro: 160 x 57 x 32 cm; urna: Tapa 70 X 208 X 74 cm; caja: 20 X 202 x 66 cm; buen ladrón: 165 x 120 x 37 cm; mal ladrón: 165 x 120 x 35 cm; Cristo: 160 x 57 x 32 cm.

PROCEDENCIA: Capilla de la Vera Cruz

LOCALIDAD: Salamanca

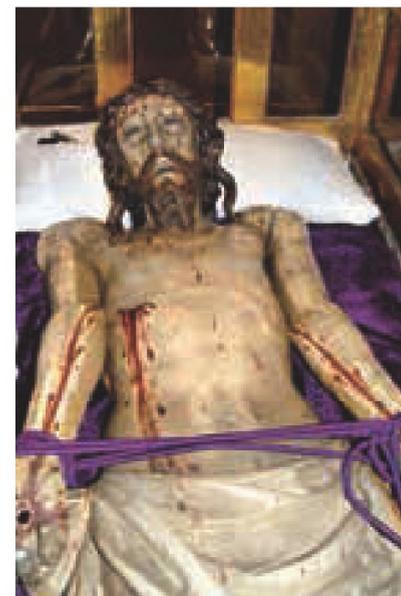
PROPIETARIO: Ilustre Cofradía de la Santa Cruz del Redentor y de la Purísima Concepción, su Madre (Santa Vera Cruz)

COFRADÍA: Ilustre Cofradía de la Santa Cruz del Redentor y de la Purísima Concepción, su Madre (Santa Vera Cruz)

FECHA DE RESTAURACIÓN: Marzo 2006

RESTAURACIÓN: Alfragía

DIRECCIÓN FACULTATIVA: Pilar Vidal



Estado inicial de Cristo

Introducción histórica y descripción

“El Descendimiento” es un paso procesional con dos tallas que representan a los dos ladrones: Dimas, “el buen ladrón” y Gestas, “el mal ladrón”, junto al mismo Cristo del “Santo Sepulcro”. Todo ello, junto con la urna mortuoria forma un conjunto que permite la representación del momento del descendimiento y la sepultura, para lo cual, las imágenes tienen los brazos articulados.

Bajo la denominación de “El Santo Sepulcro”, sale en procesión la imagen articulada del mismo Cristo del “Descendimiento” que, en un momento dado, es bajado de la cruz e introducido en la urna. La ceremonia del “desenclavo”, una reminiscencia de los “Autos de Pasión” que se celebraban en el atrio de las iglesias, tuvo un paréntesis entre finales del siglo XVIII y 1945, año en el que se restaura esta tradición, teniendo como telón de fondo la Catedral Vieja.

La gran devoción hacia el Cristo Yacente dio lugar a la Cofradía del Santo Sepulcro como integrante de la Ilustre Cofradía de la Santa Vera Cruz que se precia de ser la más antigua de Salamanca. Fundada hacia 1240 como la Santa Cruz del Redentor y refundida en 1503 con la Purísima Concepción, celebró primer cabildo en mayo de ese año,

nombrándose como diputados a dos escuderos, un mercader, un obrero, un espadero y dos sastres, de donde se deduce su origen humilde. Es, por tanto, la Archicofradía decana que conserva su propio templo como sede en una antigua sinagoga judía, la capilla de la Vera Cruz.

En los años centrales del siglo XX se desvincula la procesión del Santo Entierro de las demás que salían el Viernes Santo para hacerlo en la ceremonia del Descendimiento y posterior procesión del Santo Entierro en la tarde del Sábado Santo, con las imágenes y grupos escultóricos de la Cofradía de la Vera Cruz. Pero desde 1958 vuelve a salir en la tarde del Viernes Santo con la Procesión General del Santo Entierro. La urna, ya vacía, desfila nuevamente el Domingo de Resurrección. Contiene una inscripción que data la misma en 1678 y dice: “ESTE SEPULCRO, D’ERO, LoRENZO GARCÍA,ÍI,OSPHEFA, DEARAGON. AÑO DE 1678” (sic).

Estudio previo

Las carnaciones en las imágenes de los ladrones combinan policromías de pulimento de tonalidad rosada y calidad, aplicada homogéneamente por toda la superficie



Santo Sepulcro. Estado inicial



Suciedad y grietas del paño de pureza de Gestas



Estado final de Gestas

y trabajada mediante matices oscuros en zonas ocultas o recovecos.

Bajo esta capa de policromía aparece otra de color anaranjado, muy porosa y de peor calidad. Se trata de un sustrato policromado inferior, aplicado sobre el primer estuco en el soporte en madera.

En el rostro de Dimas se habían perdido ambas policromías y aparece una capa de estuco pigmentado rosa de gran dureza como base de un repinte del mismo color. Cabellos repintados con tono pardo oscuro aplicados sin ningún tipo de preparación. El paño de pureza parece mostrar la policromía original.

En la imagen de Cristo el estrato pictórico original está compuesto de una capa de estuco tradicional, ligeramente pigmentado, seguido de una base verdosa muy compacta, de considerable grosor, y la carnación original de aspecto muy pulido, combinando tonos morados propios del martirio.

La superficie de la talla está cubierta por repintes y repolicromados. Las carnaciones tienen repintes de distinto grosor según la zona tratada. En el anverso se aprecian pinceladas, finas e irregulares, aplicadas sobre la policromía original mientras que, en el reverso, el grosor de éstas aumenta siendo más homogéneas. Es en los costados de la imagen donde se detectan los repintes de mayor grosor y de carácter discordante.

En el paño de pureza se contemplan con claridad repolicromados en varias capas sobre el estofado original que se realizó con estofado blanco sobre oro esgrafiado con el que se obtiene una decoración geométrica. Las capas posteriores son una capa de estuco tradicional, seguido de una base de color ocre y capa de pintura en tono beige decorada con gotas de sangre.

Estado de conservación

En el soporte de la figura de Cristo no hay evidencia de ataque de xilófagos. Presenta cuatro dedos partidos, tres de ellos encolados inadecuadamente; las articulaciones móviles están reforzadas con clavos de forja.

En cuanto a Dimas y Gestas, no se observa en el soporte ataque de xilófagos pero presenta roturas y encolados

inadecuados. Las articulaciones móviles están reforzadas incorrectamente. En la preparación-policromía, las figuras están afectadas de levantamientos, roces y faltas, repolicromados y repintes con desigual estrato de barnices oxidados y suciedad.

La urna presenta orificios de salida de xilófagos. Los tablones del fondo, separados y algo alabeados, se reforzaron con pletinas de cartón.

Faltan cuatro molduras en la caja, doce chapas de carey, una espiga de la caja, veintitrés cornisas de la base de las columnillas, cuatro capiteles de las mismas, trece candelabros y fragmentos de filetes de moldura.

La preparación-policromía está dañada con levantamientos, roces y faltas, pérdida de molduras y un desigual estrato de barnices oxidados y suciedad.

Tratamiento

TALLAS:

La pierna derecha del buen ladrón tenía un grueso repinte sobre una fractura encolada en la que parte de las resinas utilizadas para el encolado sobresalían del nivel original, por lo que hubo que nivelar la superficie. En la misma talla se sustituyó la espiga de la articulación del brazo derecho por otra de sección acorde al orificio y adherida con acetato de polivinilo al 40% en medio acuoso. Las grietas causadas por la apertura de elementos encolados del soporte, así como incisiones y demás orificios, se rellenan con resina epoxi Araldit HV/SV 427.

En la talla de Gestas, las reparaciones son menos importantes y reciben el mismo tratamiento descrito para la anterior. Se reconstruyen pérdidas de los salientes del paño de pureza, colocando pequeñas espigas de madera de haya de 4 mm. de diámetro con igual adhesivo. Las pérdidas de volumen de la espalda y los del sistema de rotación de los brazos, se han reconstruido con la misma resina.

En la talla de Cristo se retiraron varios de los añadidos en las manos para introducir espigas de madera de haya de 4 mm. de diámetro que se adhieren como en el caso anterior. Se revisaron los émbolos de los hombros, resanando lo necesario en ellos para obtener la movilidad necesaria. Reparaciones de escasa importancia en las piernas.

Asentado de estratos con resina Mowilith DMC2 en dispersión acuosa, aplicada previa protección de papel japonés. Tras retirar la protección, se limpian los residuos superficiales con hisopos humedecidos.

Limpieza de las camaciones con metiletilcetona y, seguidamente, con una mezcla de disolventes. También se emplean medios mecánicos.

El estucado de lagunas se realiza con estuco acrílico, dada la delgadez de las zonas a estucar y su mayor elasticidad y resistencia. En las pérdidas que deja visible la madera del soporte o, en el caso de los bordes deteriorados de la talla, se rellenan con el mismo tipo de masilla de restauración, Araldit HV/SV 427, que servirá, después de enrasada, como base de reintegración.

También se enrasan los añadidos posteriores, estucado de las piernas y los nuevos dedos tallados.

Aplicación a pincel de una capa de protección, previa a la reintegración cromática, con Paraloid B-72 al 8% en tolueno sobre la que se ejecuta la reintegración que se realiza con toques de color imitativos; en pérdidas de policromía de escasa entidad, con pigmentos al barniz Maimeri. En otros casos se realiza una base con acrílico cargado con pigmento y acabado con pigmentos al barniz. En lagunas de mayor superficie, se emplea la técnica de *rigattino* y estarcido según zonas.

Protección final con resina acrílica Paraloid B-72 en dos aplicaciones con tiempo intermedio de secado.

URNA:

Retirada de elementos sin una función clara como piezas de madera claveteadas con puntas modernas, diversos herrajes metálicos en desuso y papel pintado que ocultaba la policromía original en mal estado. Igualmente, se procedió a eliminar el sistema de iluminación interior de la urna.



Estado inicial del rostro de Dimas



Estado final del Buen Ladrón



Plata sucia

Limpieza superficial de la madera retirando la capa de polvo y suciedad adherida mediante brochas y aspiración.

Tratamiento antixilófagos curativo y preventivo por impregnación con Xylamon Doble y consolidación con Paraloid B-72 en concentración variable en disolución orgánica. Durante tres días se aísla herméticamente para facilitar la penetración del producto y su distribución en el interior de la madera.

Relleno de agujeros y faltas del soporte con resina epoxi Araldit HV/SV 427. Enchuleados de madera de pino silvestre cuando las pérdidas eran amplias. Como refuerzo interno, se introducen en las esquinas del sepulcro espigas de 6 mm de diámetro de madera de haya.

Eliminación de reposiciones volumétricas antiguas de baja calidad que se sustituyen con resina epoxi Araldite HV/SV 427. Cuando la pérdida de la pieza es completa se repone con molduras de los cinco tipos fabricadas en madera de haya y tintadas con nogalina y anilinas hasta lograr un aspecto similar al ébano.

Los encolados y refuerzo de ensamblajes se realizan con acetato de polivinilo al 40% en dispersión acuosa. Masilla tradicional para las pérdidas de las juntas entre el vidrio y la madera.

Eliminación del repinte de acrílico negro en el ébano con disolvente aromático, finalizando con acetona para el desengrasado de la superficie. Para las zonas de madera de pino vistas se empleó una mezcla de alcohol etílico y acetona.



Plata limpia

Limpieza de elementos plateados con hisopo y pinceles de cerda recortados con los que se friccionan las zonas de difícil acceso con una mezcla acuosa. A continuación, se desengrasa la superficie con acetona y se aplica una protección con barniz de metales. Para los pomos, cubiertos con pintura acrílica, se usa un decapante de alto contenido alcohólico neutralizado con White Spirit. Desengrasado final con acetona.

El barniz sobre las zonas de carey se eliminó con hisopos de alcohol etílico. Las pequeñas faltas se reintegran con resina epoxi pigmentada aprovechando la transparencia de las mismas.

Se elimina, por medios mecánicos y aportación controlada de humedad, el empapelado del interior de la base del sepulcro antes de intervenir en la policromía y dorados.

En las superficies policromadas al temple se emplea resina Paraloid B-72 al 3% en mezcla de disolventes orgánicos, intercalando papel japonés para poder friccionar la superficie con brocha o pincel impregnado en el producto de fijación.

Limpieza de la superficie dorada con hisopos impregnados en metiletilcetona 3V + agua no iónica 1V. Se retiran los remates dorados porque al eliminar los repintes no parece que sean originales de la urna.

Asentado de policromía y dorados con resina Mowilith DMC2 en dispersión acuosa.

Reintegración de policromía y dorados del interior de la urna. Como capa de protección final se aplica resina Paraloid B-72 al 6% en tolueno.



Estado final

Seráfica Hermandad de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Agonía

DENOMINACIÓN: Dolorosa

AUTOR: Inocencio Soriano Montagut

DATACIÓN CRONOLÓGICA: Década de los 50 del siglo XX

TÉCNICA: Madera tallada y policromada

DIMENSIONES: 220 cm. de alto

PROCEDENCIA: Convento de las Úrsulas

LOCALIDAD: Salamanca

PROPIETARIO: Seráfica Hermandad de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Agonía

COFRADÍA: Seráfica Hermandad de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Agonía

FECHA DE RESTAURACIÓN: Mayo 2007

RESTAURACIÓN: M^a Isabel Pantaleón Rodríguez

DIRECCIÓN FACULTATIVA: Juan Carlos Martín



Estado inicial

Introducción histórica y descripción

Representación de la Virgen María en actitud dolorosa, estrechando la corona de espinas de su Hijo con ambas manos hacia su corazón. Adelanta la pierna izquierda, girando el tronco hacia el mismo lado, aunque la cabeza vuelve al contrario y eleva la mirada con semblante doliente. Esta postura, seguida por el movimiento de las vestiduras, ha permitido al artista eliminar todo atisbo de rigidez en la talla, proporcionando una gran sensación de movilidad a la figura que parece representar el momento de encuentro entre Madre e Hijo después de un penoso camino hacia Él.

El dolor de la Virgen María ante el padecimiento de su Hijo es recurrente en la escultura religiosa con diversas denominaciones ("La Piedad", "Dolorosa", "Soledad"...), tratamientos ("Nuestra Señora de...", "Virgen de...") y lugares comunes ("...al Pie de la Cruz", "...de los Cuchillos", "...de las Siete Espadas"...). En el arte español es muy frecuente esta iconografía, con gran riqueza en su policromía y una importante interpretación de los sentimientos en las actitudes de la Virgen.

El tema, de tradición muy antigua, parece proceder de una capilla dedicada a la Virgen, la "Estación de María", situada frente al Calvario donde, según la leyenda, residió

la Virgen desde el momento de la Pasión hasta la Resurrección. La capilla, propiedad de los etíopes desde el siglo XIV, debió producir gran impresión en los peregrinos de los Santos Lugares que transmitieron a Occidente esta visión del dolor de María.

Sale en procesión la tarde del Jueves Santo.

Estudio previo

Obra de madera tallada, de 220 cm. de altura, realizada mediante el ensamblaje a unión viva de diferentes elementos de madera adheridos con colas y reforzados con clavos de hierro.

La talla presenta una capa de dorado sobre un aparejo con colas naturales y sulfato cálcico en las vestiduras sobre la que se ha realizado un estofado con ricas decoraciones pero muy vulnerable, tanto como las carnaciones.

La alteración en la policromía parece deberse a la incorrecta proporción de aglutinante y pigmento, este último muy abundante; de este modo, el aglutinante no proporciona al pigmento la cohesión necesaria y, al carecer de capa de protección, el problema se agudiza.

La técnica utilizada en la peana es la del dorado al mixtión protegido con una capa de goma laca.

Los propietarios de la obra mencionan que, después de su ejecución, fue vaciada con el fin de aligerar peso, seccionándola longitudinalmente con una sierra mecánica en un taller de ebanistería delante del autor. Durante la intervención no se han encontrado vestigios de esto. Aunque existían numerosas grietas, algunas de grosor muy considerable, ninguna presentaba esa característica.

Son numerosas las intervenciones posteriores de muy diferente clase, tanto por su técnica como por su extensión, todas ellas toscas e inexpertas.

Estado de conservación

El soporte se encontraba, en general, en buen estado de conservación, pero presentaba algunas alteraciones.

Grietas estructurales en las zonas de unión entre los diferentes elementos que configuran la pieza, de muy diferentes grosores y longitudes, llegando algunas a los 6mm. de anchura. Estas separaciones aparecen como consecuencia de los movimientos naturales de la madera, provocadas por cambios termohigrométricos. Estos daños se incrementan con las manipulaciones de una talla de gran envergadura, volumen y peso. La mayoría se habían disimulado introduciendo en su interior una sustancia gomosa, tipo plastilina, del mismo color que la superficie que la rodeaba, azules en la zona del manto y rojos en la del vestido.

Pérdidas volumétricas localizadas en los extremos de las espinas de la corona y en la moldura inferior de la peana.

Perforaciones realizadas en la parte superior de la cabeza con el fin de sujetar alguna corona.

En los estratos de policromía es donde se encuentra el mayor número de daños, consecuencia de su propia naturaleza y de causas externas.

Pérdida de policromía en zonas colindantes con las grietas, partes más sobresalientes de las vestiduras, corona de espinas, y moldura inferior de la peana.

Roces ocasionados por hebillas, relojes, anillos, etc., cuando se transporta la pieza, en la totalidad de la superficie. En ambos brazos, la policromía presentaba importantes pérdidas por servir de asas para transportarla.

La capa pictórica, muy vulnerable como se ha mencionado, se mostraba muy sensible a cualquier tipo de limpieza. En algunas zonas estaba desdibujada y removida debido a limpiezas inadecuadas y agresivas, mientras que en otras había perdido parte de su grosor y aparecía pulverulenta.

Se hallan repintes de distinta naturaleza (rotulador, tinta, óleo, esmalte en los labios y uñas, diferentes purpurinas en las zonas doradas, etc.) repartidos por la totalidad de la obra, realizados, tanto en intervenciones anteriores como para solucionar un daño ocasional. En zonas que coinciden con grietas de grosor considerable se había



Estado inicial



Estado final



Reintegración y estucados

aplicado incluso una capa de imprimación debajo del repinte para igualar la superficie. En el lado derecho del rostro, cubriéndolo casi por completo, se realizó un repinte para disimular unas grietas de escasa importancia.

Gruesa capa de polvo grasiento acumulada en los pliegues de las vestiduras que le confiere a las carnaduras un tono grisáceo. Oscurecimiento de la capa de protección en el dorado de la peana.

Tratamiento

Limpieza de polvo superficial mediante brochas suaves.

Reintegración volumétrica de pequeñas pérdidas en la corona de espinas, peana, etc., mediante resinas epoxídicas. Las grietas se sellaron con el mismo producto.

Asentado de estratos de policromía, tanto en las pérdidas de los mismos como en los que coincidían con las grietas del soporte. Esto se realizó mediante la aplica-

ción con pincel e inyecta de emulsión acrílica, previa humectación de la zona con una mezcla de agua destilada y etanol.

Eliminación de polvo graso y superficial de las carnaduras mediante agua destilada, único disolvente que no atacaba la policromía.

En las vestiduras se realizó la limpieza mediante una mezcla de esencia de trementina y etanol al 50%.

Eliminación de repintes con disolventes, dejando aquellos que no alteraban la estética de la imagen.

Eliminación mecánica de restos degradados de imprimación y masillas coloreadas.

Estucado de lagunas y enrasado con el original mediante estuco sintético para no afectar la policromía de las vestiduras, realizada con una técnica muy sensible al agua.

Reintegración cromática con acuarelas mediante *rigattino*, al igual que los dorados de la peana. En zonas desgastadas, se realizó una veladura con la misma técnica.

Protección final con barnices, mate y satinado, Lefranc & Bourgeau.



Reintegración y estucados



Cristo. Estado final

Ilustre Cofradía de la Santa Cruz del Redentor y de la Purísima Concepción, su Madre (Santa Vera Cruz)

DENOMINACIÓN: La Caña

AUTOR: Alejandro Carnicero (imaginero), Antonio Carnicero (policromador)

DATACIÓN CRONOLÓGICA: Mediados del siglo XVIII

TÉCNICA: Madera policromada

DIMENSIONES: Sayón con casco: 150 x 70 x 90 cm., Cristo: 155 x 70 x 60 cm., sayón con turbante: 145 x 60 x 80 cm., Pilatos: 145 x 85 x 50 cm.

PROCEDENCIA: Capilla de la Vera Cruz

LOCALIDAD: Salamanca

PROPIETARIO: Ilustre Cofradía de la Santa Cruz del Redentor y de la Purísima Concepción, su Madre (Santa Vera Cruz)

COFRADÍA: Ilustre Cofradía de la Santa Cruz del Redentor y de la Purísima Concepción, su Madre (Santa Vera Cruz)

FECHA DE RESTAURACIÓN: 2005 / 2006

RESTAURACIÓN: Uffizzi

DIRECCIÓN FACULTATIVA: Pilar Vidal



Cristo. Estado inicial

Introducción histórica y descripción

La Caña, paso importante dentro de la imaginería procesional de Salamanca, es conocido también como “El balcón de Pilatos”, “Eccehomo” y, vulgarmente, como “Bocaratonera” o “Bocarotón”, nombre que designa al soldado que acompaña a Cristo con la boca abierta y desdentado. Antiguamente eran los gremios de zapateros y sastres quienes lo sacaban en procesión.

El conjunto está formado por cuatro esculturas talladas hacia 1740. La imagen de Cristo, caricaturizado como rey; a ambos lados, dos sayones lo empujan, dándole golpes y burlándose de él. Por delante de ellos destaca la figura de Poncio Pilatos ataviado con rica indumentaria a la usanza mora; está señalando al Señor a la vez que pronuncia la frase que da nombre al paso: *¡ecce homo!* (he aquí el hombre), (Juan 19,5).

Caracteriza este conjunto el realismo de los personajes que el autor consigue con el *contrapposto* de las tallas, con las telas y vestiduras a las que imprime una sensación de torbellino, como de viento, cuyo centro está presente en la figura de Cristo; esta sensación la creó Carnicero teniendo en cuenta el punto de vista desde el que se iban a contemplar las imágenes debido al fin para el que fueron realizadas.

El autor confiere un elevado protagonismo a las figuras de Cristo y Pilatos, a las que dota de los más vibrantes y luminosos colores en sus vestimentas. No obstante, es al personaje de Cristo, al que el autor dedica especial atención, cuidando minuciosamente la talla en la que destaca el perfil ondulado en forma de “S” y el acusado movimiento. Representa el momento en el que, injustamente y ante el clamor del pueblo que lo exige, Cristo es condenando a muerte. El escultor ha sabido plasmar en el cuerpo la tortura a la que se le ha sometido y la muestra de entereza y dignidad del Redentor a pesar de ello.

Sale en procesión el Viernes Santo en la Procesión General del Santo Entierro con la Ilustre Cofradía de la Vera Cruz.

Estudio previo

Las esculturas tienen una gran riqueza artística que se ha visto empañada por los estragos del paso del tiempo, no obstante, el ataque de insectos xilófagos en algunas zonas de las esculturas no ha sido tan importante como para perjudicar la resistencia de la pieza. Un factor determinante para su estado de conservación, es la falta de mantenimiento de las imágenes, tanto como antiguas intervenciones o manipulaciones “restauradoras” de

torpes resultados, siendo así que muchas de ellas no cumplen siquiera la función para la que se llevaron a cabo. El conjunto tiene un aspecto degradado por la suciedad y la oxidación y ennegrecimiento del barniz.

La película pictórica se ve alterada en su conjunto debido a pérdidas, desgastes, grietas, fisuras y repintes de anteriores intervenciones, e incluso, por quemaduras, como es el caso de "Bocaratonera" que presenta ampollas en el faldón y la coraza. La cera de velas, a su vez, incrementa los daños en diversas zonas de todas las tallas.

La pérdida de soporte del conjunto escultórico se ha resuelto en intervenciones anteriores con reposiciones de volumen que, en su mayoría, han provocado nuevos daños en el soporte original debido a la utilización de elementos metálicos, como clavos en mal estado y oxidados, para unir unas piezas con otras en las falanges de las manos y de los pies, y las peanas.

Los falsos estucos y el relleno con masilla también se repiten en casi todas las esculturas, así como piezas des-encoladas en el manto de Cristo.

Estado de conservación

El ataque de xilófagos, de pequeña envergadura, se localiza en pie, pierna, casco y espalda de los sayones.

Las plataformas y anclajes de las tallas han perdido estabilidad y función sustentante.

Las grietas más significativas se localizan en las figuras de Cristo y del sayón con turbante. Las pérdidas más notorias afectan a dedos de manos y pies de todas las tallas y aristas sobresalientes de mantos, túnicas y otros elementos de la indumentaria.

Intervenciones anteriores han dejado encolados defectuosos, clavos fijando elementos extraíbles y reposiciones en pérdidas de soporte.

Las figuras presentan levantamientos en la capa de preparación y policromía, con pérdidas de estos estratos.

La severa oxidación de barnices, suciedad y repintes en el estrato superficial, se agrava con cera de velas en todas las esculturas. Las catas de limpieza pusieron de manifiesto que los estratos originales de policromía son mucho más vibrantes y luminosos que cualquiera de los muchos repintes.



Pilatos. Estado inicial y final

Tratamiento

Se desinsecta y consolida el soporte con resina acrílica Paraloid B72 inyectada.

La estabilidad del conjunto de tallas se resuelve con un nuevo sistema de anclaje para lo que se retiran las chapas metálicas de la intervención anterior y el resto de la peana. Seguidamente, se embutieron los perímetros originales de la base de los pies en una pieza, hecha con un doble tablero fenólico encolado y atornillado, en sustitución de la peana eliminada.

En los huecos entre el nuevo soporte y el original se enchuleteron láminas de madera de Iroco para dar mayor estabilidad a las tallas.

Se eliminaron todos aquellos elementos como resinas, clavos, piezas metálicas y varillas de metal, supliéndolos por madera y enrasando con resina epoxi.

Teniendo en cuenta que, a diferencia de años anteriores, las esculturas van a salir en hombros año tras año en la Semana Santa, se diseñó un nuevo sistema que diera estabilidad al conjunto escultórico. El procedimiento consiste en taladrar las espigas de madera para embutir en ellas una tuerca donde se enroscarán las varillas. Se instalan pletinas metálicas a las nuevas plataformas mediante tuercas y tornillos. Cada una de estas pletinas se define en función de la disposición de los pies de cada imagen y de las dimensiones de cada peana. Una última plataforma sirve tanto para ocultar los elementos metálicos como para dar mayor contundencia a la estabilidad.



Bocarátón. Estado inicial, estado final



Sayón. Estado inicial, estado final

En la imagen de Cristo se eliminaron puntas, tornillos colas y adhesivos de los encolados para rehacerlos con acetato de polivinilo. Se reforzó la unión mediante espigas de haya encoladas. Las manos habían sufrido numerosas intervenciones por lo que, antes de reponer las falanges, se eliminaron los restos de clavos y puntas insertos en la madera.

Las principales grietas y roturas se han enchuleado con madera de pino en las más gruesas y de balsa en las de menor entidad. En las zonas donde las esculturas presentan roturas significativas, con grandes pérdidas de soporte original, como la parte inferior de la túnica de Pilatos, se introducen piezas de madera en una cama de resina epoxi.

Se han repuesto las desapariciones de las falanges de las manos y los pies, así como otras pérdidas más pequeñas de las aristas de los bordes de la indumentaria o las del casco de uno de los sayones. Las de mayor entidad se han resuelto mediante talla de madera y las menores con resina epoxi. En el sayón llamado "Bocaratonera" se repusieron los dedos de ambas manos con una estructura interna de varilla de acero y resina epoxi que se talló y pulió antes de estucar.

Elaboración de nuevos sistemas para elementos extraíbles como el cinturón de "Bocaratonera" (limpieza del metal e hidratación del cuero), caña, corona (empleo de lágrimas de metacrilato para evitar roces en la policromía) y cuerda (sostenida de forma natural) de Cristo, y bastón de Pilatos (sujeción mediante una pequeña espiga de madera).

Asentado de las preparaciones y policromías.

La limpieza ha comprendido varias fases. En primer lugar se retiró la suciedad superficial mediante microaspiración y brocha de pelo suave en todas las imágenes. Se eliminan masillas de grietas y huecos.

Después de analizar las catas realizadas en las diferentes policromías para establecer los niveles de correspondencia y estado de conservación de las mismas, se eliminaron mecánicamente y con disolventes los repintes que restaban calidad a la obra original.

Como disolventes se utilizaron, según las zonas, suciedad y texturas, alcohol bencílico + H₂O + acetona 1:1:1; DMF / Nitro 50%; acetato de butilo + Dm sulfóxido; DMF + acetato de etilo.

Estucado de lagunas de preparación mediante sulfato cálcico y cola de conejo, enrasado (desestucado), lijado y pulido.

El método de reintegración es el indicado por la dirección facultativa para asegurar la resistencia de las imágenes ante condiciones climáticas adversas dado su carácter procesional.

Capa de protección con aplicación mediante brocha de Paraloid B-72 en xileno. Se elevó hasta un 15% la concentración del barnizado para proporcionar un buen escudo frente a agentes externos. Finalmente, se usa cera microcristalina para aumentar la protección y minimizar el exceso de brillo.



Nuestra Señora de los Dolores. Estado final

Hermanidad Dominicana del Santísimo Cristo de la Buena Muerte, de Nuestro Padre Jesús de la Pasión, de Nuestra Señora de los Dolores y de Nuestra Señora de la Esperanza

DENOMINACIÓN: Nuestra Señora de los Dolores (Piedad)

AUTOR: Luis Salvador Carmona

DATACIÓN CRONOLÓGICA: 1760

TÉCNICA: Madera tallada y policromada

DIMENSIONES: 155 cm. (con peana) x 123 cm.

PROCEDENCIA: Catedral Nueva

LOCALIDAD: Salamanca

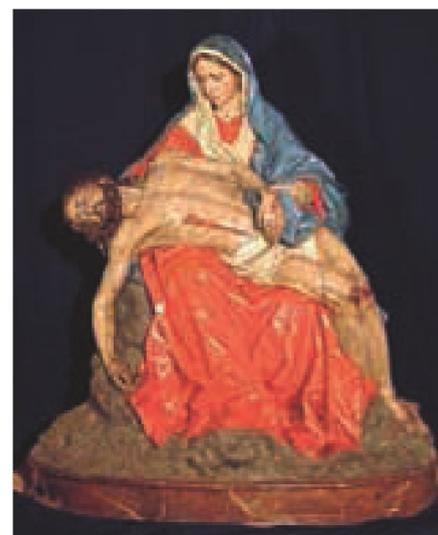
PROPIETARIO: Ilmo. Cabildo Catedral

COFRADÍA: Hermanidad Dominicana del Santísimo Cristo de la Buena Muerte, de Nuestro Padre Jesús de la Pasión, de Nuestra Señora de los Dolores y de Nuestra Señora de la Esperanza

FECHA DE RESTAURACIÓN: Octubre 2006 / enero 2007

RESTAURACIÓN: Uffizzi

DIRECCIÓN FACULTATIVA: Juan Carlos Martín



Estado inicial

Introducción histórica y descripción

Estamos ante una de las más bella imágenes de la escultura española religiosa en la que destacan los conocimientos del autor sobre anatomía.

Asignada la obra por Ceán Bermúdez a Luis Salvador Carmona para el Cabildo Catedralicio, data hacia el año 1760. La Piedad de Miguel Angel del Vaticano sirve sin duda de inspiración a Carmona, aún tratándose de técnicas artísticas diferentes en su ejecución, puesto que conserva el esquema piramidal digno del propio Renacimiento y forma un compacto grupo en el que la Virgen, cuyo semblante es de absoluta serenidad, contempla absorta a Cristo, recreándose así un sentido admirable de la ternura maternal.

Las notas del neoclasicismo asoman en La Piedad de Carmona en cuya actitud de cabeza y manos, marcada contención expresiva, perfecto acabado de las formas, policromía o el pulimento brillante, quedan reflejadas. Si bien, la estética del barroco se impone en los pliegues de los paños.

Siendo una imagen concebida para el culto, desfila en procesión desde 1945 con la que sale del convento de San Esteban en la madrugada del Viernes Santo y que organiza la Hermanidad Dominicana del Santísimo Cristo de la Buena Muerte, de Nuestro Padre Jesús de la

Pasión, de Nuestra Señora de los Dolores y de Nuestra Señora de la Esperanza.

Estudio previo

La ejecución artística se ha llevado a cabo mediante un enyesado completo de la talla, aplicando alisado de los granos con hierros y escofinas y suavizando las zonas más intrincadas con pinceles mojados.

Como bien queda demostrado en esta Piedad, Salvador Carmona era un gran maestro en la realización de las carnaciones a pulimento a la manera de la segunda mitad del siglo XVI.

Luis Salvador Carmona solía aplicar dos carnaciones, la primera de tono mate anaranjado y la segunda, de acabado más fino y tonalidad más pálida y azulada por ser la más superficial, sobre la que aplica las múltiples calidades polícromas finales.

El soporte está compuesto por varios bloques unidos que forman el conjunto ahuecado. El desplazamiento de estos bloques debido a manipulaciones ha provocado grietas y desperfectos en la capa de preparación original y la policromía, aunque de ésta puede decirse que se encuentra en bastante buen estado de conservación.

La función procesional que la escultura cumple en Semana Santa y diversos traslados para su exposición, como la de “Las Edades del Hombre” celebrada en la catedral de Segovia en el año 2003 con el título “El Árbol de la Vida”, es en gran medida la causa de las alteraciones que sufre el soporte.

La Piedad tiene tres clavos de forja que asoman sus planas y anchas cabezas en la parte de la peana que simula ser roca. Podía observarse la oxidación que sufrían y que repercuten en la policromía colindante y, a su vez, causan oxidaciones internas en el soporte. No obstante, al tratarse de elementos metálicos originales del autor, las medidas oportunas se estudiarán durante el proceso de restauración.

Se observa, en la zona superior del paño azul que cubre la cabeza de la Virgen, cinco orificios realizados en anteriores intervenciones, llevadas a cabo para la sujeción de la corona. En la actualidad, no desempeñan esta función y, a su alrededor, la policromía muestra faltas de estratos de preparación y policromía, que dejaban visible el soporte de madera, ocasionados al atornillar la corona en dichos orificios.

Reposiciones desafortunadas de intervenciones anteriores como el pulgar de la mano derecha de Cristo.

Rotura de la fina lámina de pasta vítrea con la que el autor realiza los ojos de la Virgen.

En los estratos de preparación, pictóricos y superficiales, la obra presenta suciedad ennegrecida y polvo, principalmente en los recovecos de los pliegues de los paños y en zonas de difícil acceso, como es el caso de los huecos entre las piernas de Cristo.

Debido a la exposición de la talla a una fuente de calor, la policromía tiene daños en forma de ampollas en la carnación del brazo derecho de Cristo y de quemaduras en la madera de la peana.

Oxidación de barnices de capas de protección, manchas y goterones de intervenciones anteriores.

Gran cantidad de restos de cera, sobre todo en el frontal de la pieza, tanto en los ropajes rojo y azul como en la práctica totalidad de las carnaciones de Cristo.

Estado de conservación

Se aprecian severas grietas en la carnación de Cristo, en el paño rojo y en la peana, y otras muchas de menor importancia. Unas y otras afectaban a los estratos de policromía y preparación.

En los estratos de preparación, pictóricos y superficiales, la obra presenta de manera generalizada suciedad superficial ennegrecida y polvo que, principalmente, se ve en los recovecos de los pliegues de los paños, incluso se encontraron nidos de insectos entre ellos. Además, la policromía se ve afectada por el ataque de hongos que son consecuencia de cambios de humedad y temperatura. Su presencia se daba en los pliegues de los ropajes de la obra y en los lugares más ocultos y de difícil acceso, como era el caso de los huecos existentes entre las piernas de Cristo.

Repintes, roces y desgastes de policromía. Los daños se encontraban en carnación, ropajes y peana. Los más acusados estaban en el dorsal del paño azul de la Virgen como resultado de los roces que la cruz original infligía sobre la policromía. Apenas tiene daños de consideración de desprendimientos en los estratos, tan solo en algunos puntos muy concretos existen lagunas por pérdida de adherencia.

Tratamiento

Eliminado el elemento metálico de mariposa que servía de sujeción para la corona de la Virgen, se sustituyó por un mecanismo más respetuoso (casquillo de rosca inoxidable) y se modificó la altura para la posterior colocación de ésta puesto que lucía baja. Los orificios sin funcionalidad alguna se taparon y macizaron con resina epoxídica.

El tratamiento de grietas y nuevas fracturas fue un proceso arduo e intenso debido a la gravedad de estos daños.

Se siguió la misma forma de actuación en cada una de las grietas que presentaba la Piedad, tanto en peana como en la grieta central del frontal del vestido rojo que luce la Virgen:

1º) Las grietas se rellenaron con resina epoxídica que sirviera de cama para la posterior colocación de láminas de madera de balsa en las oquedades. Dichas láminas se cortaron acorde a la dimensionalidad y grosor de las grietas.

Hermanidad Dominicana del Santísimo Cristo de la Buena Muerte, de Nuestro Padre Jesús de la Pasión, de Nuestra Señora de los Dolores y de Nuestra Señora de la Esperanza

2º) Una vez polimerizada la resina epoxídica y habiendo quedado bien fijada la madera introducida por las grietas, se procedió a cortar con bisturí lo que sobraba de ésta hasta rebajarla al nivel de la superficie del original.

Hay que puntualizar que, en las grietas de consideración, se dejó la madera vista y, en aquellas de menor grosor en las que la madera apenas parecía estar presente, se procedió a la aplicación de estuco (dicho proceso se explicará más extensamente en un apartado posterior).

En la ya mencionada grieta central que parte en dos el frontal, y cuya causa fue la separación de las piezas que conforman el bloque de madera del cual Luis Salvador Carmona partió para la creación de este conjunto escultórico, fue necesaria la colocación de un gato para realizar presión sobre la zona y minimizar el deslizamiento de las piezas. Para evitar que en la zona del manto rojo volviera a aparecer con el paso del tiempo, fue necesario realizar unos taladros a ambos lados de la grieta en el interior de la estructura puesto que la talla es hueca por dentro. Se adhirió un refuerzo de madera, igualmente taladrado, por donde se introdujeron espigas pasantes que unieron la pieza de madera al original.

No hubo necesidad de reintegrar grandes zonas volumétricas, pero sí pequeñas intervenciones en zonas en las que la peana presentaba faltas de soporte original. El proceso llevado a cabo fue muy similar al requerido en las grietas, mediante la utilización de resina epoxídica y madera de balsa.

La elección de la madera de balsa, de entre otras muchas tipologías existentes de maderas, se debió a que las zonas a tratar no eran de grandes dimensiones y también debido a su principal característica: carencia de peso y fácil manejabilidad debido a su escasa dureza.

Asentado de estratos mediante inyección de acetato de polivinilo rebajado en agua. Para asegurar la adhesión al soporte de la preparación y la policromía levantada bastó con ejercer presión en las zonas tratadas.

Eliminación de la suciedad superficial, barnices y repintes, primeramente con brocha y, seguidamente aspirando la suciedad y el polvo superficiales. Los restos de cera se retiraron con la ayuda de calor por infrarrojos.

También en el caso de la peana que simula ser una roca con multitud de recovecos y grietas con pelusas y

granos de arena, se empleó la lámpara de infrarrojos y disolvente a pincel para penetrar en las zonas de más difícil acceso y conseguir la eliminación de la suciedad más persistente.

Tras esta limpieza superficial, se prosiguió con una limpieza más tenaz y delicada de las policromías y barnices, utilizando hisopos humedecidos en disolvente a distinta concentración, tanto en las carnaciones como en las vestimentas. En la policromía azul fue necesario el uso de papetas de algodón para dar mayor penetrabilidad al producto.

En el manto azul de la Virgen se retiró la acumulación de barnices mediante bisturí.

En la reposición poco afortunada de la falange del pulgar derecho y, sobre todo su repinte, se eliminó el sobrante de masillas y el repinte con hisopo humedecido.

Los restos de un producto ceroso, aplicado en una intervención anterior para tapar la grieta central que había en el vestido rojo de la Virgen, se eliminaron mediante calor por infrarrojos.

Se eliminaron con bisturí los daños por combustión del soporte de la peana.

Estucado de lagunas con sulfato cálcico y cola de conejo, enrasándolo con el original. El mismo proceso se siguió para el dedo no original de Cristo del que se habían eliminado las masillas y los repintes.

En los ojos de la Virgen, las pérdidas de la pasta vítrea se repusieron con resina epoxídica, cubriendo esta con estuco y enrasando.

En general, la reintegración cromática se llevó a cabo con técnica a *rigattino*, aplicando una primera mano a acuarela y un ajuste final al barniz Maimeri pero, en algunos casos, se realizó con tintas planas que se asemejaran al original.

Protección final mediante vaporización con una mezcla de barnices Lefranc & Bougeois diluidos en disolvente p-xileno (55%-45%).

En los elementos metálicos se aplicó un inhibidor de la oxidación.

Cristo atado a la columna Anónimo. Escuela castellana

Cristo de la Paciencia Anónimo. Escuela castellana

Cristo de los Gascones Anónimo

La Flagelación José Quixal

Magdalena al pie de la Cruz Sebastián de Sanabra

Nuestra Señora de la Soledad al pie de la Cruz Aniceto Marina

Santísimo Cristo en su Última Palabra Aniceto Marina

Soledad de María Anónimo. Escuela castellana

Restauración de pasos procesionales



de Castilla y León 2002-2007

Segovia



Estado final

Hermanidad de Nuestra Señora Soledad Dolorosa, Cofradía del Recogimiento

DENOMINACIÓN: Cristo atado a la columna

AUTOR: Desconocido. Escuela castellana

DATACIÓN CRONOLÓGICA: Siglo XVI

TÉCNICA: Madera tallada y policromada

DIMENSIONES: 160 x 52 cm.

PROCEDENCIA: Iglesia de Santa Eulalia

LOCALIDAD: Segovia

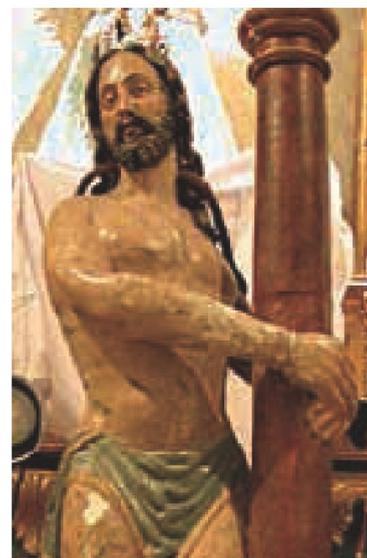
PROPIETARIO: Obispado de Segovia

COFRADÍA: Hermanidad de Nuestra Señora Soledad Dolorosa, Cofradía del Recogimiento

FECHA DE RESTAURACIÓN: 2007

RESTAURACIÓN: Restaurograma Hispania

DIRECCIÓN FACULTATIVA: Cristina Gómez



Introducción histórica y descripción

Representación tradicional de Cristo atado a la columna en el momento de la flagelación, con las señales de los latigazos en la espalda y las piernas. El artista aumenta el efecto de reo y sumisión apoyándolo en la columna, ligeramente más alta que la imagen, y lo ata con una cuerda. Juega con las diagonales en los brazos, piernas, manos, pliegues del paño y columna, dinamizando una representación bastante estática.

Se presenta de pie, con las piernas ligeramente flexionadas, manos en la parte media de la columna posadas una encima de la otra, rostro poco expresivo y mirada perdida.

La imagen fue en su momento procesional, aunque debido a su mal estado de conservación se ha guardado durante años en la sacristía de Santa Eulalia.

Estudio previo

Talla de madera de pino trabajada en dos piezas que se unen en dos puntos, las manos y la pierna. La técnica original al óleo es de buena calidad. Los colores utilizados son el azul celeste, con el borde dorado para el paño, y tonos tierras y ocres en las carnaciones; en el pelo y barba se intuyen tonos marrones oscuros y negros. Se

han encontrado hasta cinco repolicromados diferentes. La columna es de fuste liso, con basa y capitel sencillos; la policromía está realizada con tierra de siena tostada, con matices en negro humo y otras tierras.

Estado de conservación

El soporte de madera de la imagen se encuentra bastante inestable por un ataque masivo de insectos xilófagos que ha dejado grandes orificios.

Muestra grietas en el busto y muñeca de la mano derecha.

La columna tiene ataque de insectos xilófagos, sobre todo en la parte baja, con faltas de volumen y grietas. La peana tiene agujeros, con aberturas de las juntas de las diferentes piezas que lo componen, golpes y pérdida de volumen.

Todo ello ha dado como resultado la inestabilidad en la estructura de la talla.

La humedad ha dejado la madera en los pies como si se tratase de corcho. Este hecho, unido al ataque de insectos xilófagos, hace bastante difícil la adherencia de las capas de preparación y policromía sobre el soporte.

Craquelados, faltas y levantamientos de la policromía y su capa de preparación, han aumentado con la humedad.

La policromía, en muy mal estado, presentaba desgastes, pérdidas, craquelados, levantamientos y lagunas de considerables dimensiones. Mostraba al menos cuatro repolicromados de diferentes momentos.

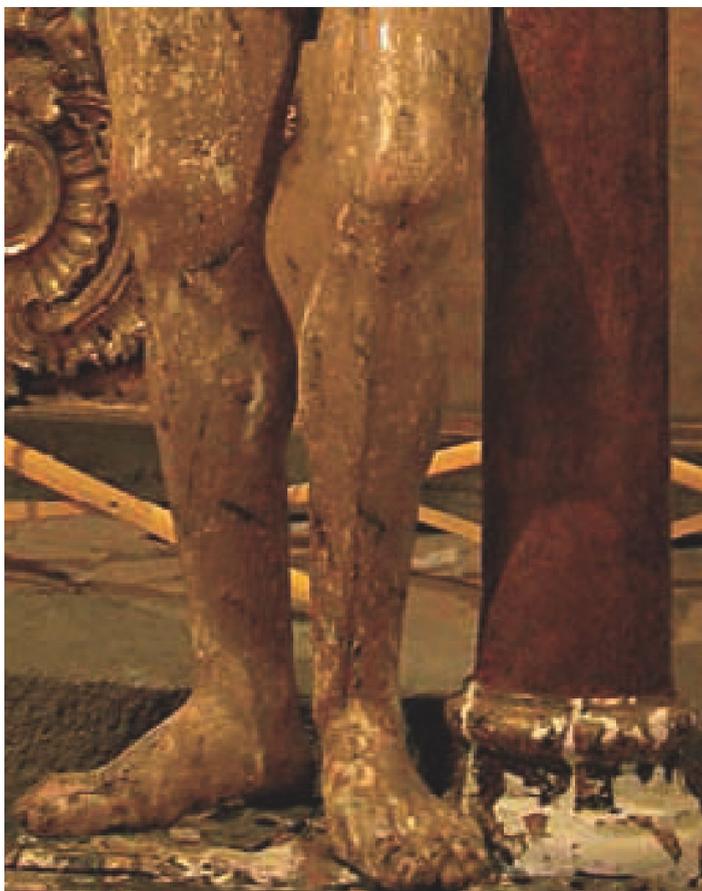
Debido a la humedad, la capa de preparación se sustituyó en algunas zonas por otras cargas inertes, repintes difíciles de identificar y, a su vez, craquelados. Esto ha dificultado la limpieza y la conservación de la policromía original.

En la mayor parte de los pies, la capa de preparación y la policromía han desaparecido, viéndose el soporte de madera y una espesa capa de suciedad superficial. Oxidación de la capa de barniz.

Tratamiento

Tratamiento antixilófagos mediante inyecciones de un insecticida B72 y consolidación del soporte con Paraloid.

Asentado de color con alcohol polivinílico, usando alternativamente las aperturas naturales o las fisuras preexistentes.



Estado inicial. Detalle



Estado final. Detalle

Se ha colocado en su posición el estrato levantado con una ligera presión, insistiendo más en los pies y en la columna, donde se veía especialmente levantada la película pictórica y su capa de preparación.

Las diferentes capas de policromía muestran los gustos de la época en la que fueron realizadas. Al eliminar la primera capa se descubrió un repolicromado con una limpieza abusiva y una carnación sin matices y bastante plana.

Se eliminó el repolicromado del paño debido a su poca calidad, dejando al mismo nivel estético y estilístico el paño, la carnación y la columna, dando así coherencia a la intervención.

La limpieza se ha realizado con una mezcla de disolventes y bisturí.

Estucado con cola de conejo mezclada con agua y yeso de Bolonia en proporción adecuada. Este proceso se llevó a cabo en todas las grietas que perturbaban la lectura general de la talla, así como los agujeros y grandes lagunas que previamente se habían tapado con resina epoxídica.

Reintegración pictórica realizada con colores al barniz Maimieri en las lagunas y faltas de policromía existentes. En la talla con una reintegración imitativa.

Como capa de protección se aplicó a brocha resina acrílica Paraloid B72 en baja concentración.



Estado final

DENOMINACIÓN: Cristo de la Paciencia
AUTOR: Anónimo. Escuela castellana.
DATACIÓN CRONOLÓGICA: Siglo XVII
TÉCNICA: Madera tallada y policromada
DIMENSIONES: 185 x 150 x 38 cm. (Cristo), 240 x 174 x 5 cm. (cruz).
PROCEDENCIA: Iglesia de San Andrés
LOCALIDAD: Segovia
PROPIETARIO: Parroquia de San Andrés
COFRADÍA: Feligresía de la Parroquia de San Andrés
FECHA DE RESTAURACIÓN: Noviembre 2005
RESTAURACIÓN: Ikonos
DIRECCIÓN FACULTATIVA: Cristina Gómez



Estado inicial

Introducción histórica y descripción

Se trata de un Cristo Crucificado, con los ojos entrecerrados y corto paño de pureza, perteneciente a la Escuela Castellana del siglo XVII. Sale en el "Vía Crucis" de Jueves Santo y lo llevan tumbado entre seis cofrades de la Feligresía de San Andrés.

Estudio previo

Las muestras extraídas del soporte identifican la madera de nogal. La capa de preparación es de yeso y cola animal. En la muestra extraída de la carnación aparece una policromía original, con blanco de plomo, bermellón, negro de humo, carga mineral (cuarzo) y trazas de azul. Por encima, una capa fina de barniz original y sobre ella un repolicromado, en ambos casos con técnica al óleo. En el paño de pureza, la policromía original está realizada con temple grasoso, oro y estofado. Hay dos finos retoques sobrepuestos, el primero al óleo y el externo con cola proteica.

Las imágenes de rayos x muestran que los brazos son independientes y se unen a la figura por los hombros mediante espigas que se introducen en cajas abiertas en el tronco. Esta zona denota bastantes intervenciones, con piezas nuevas introducidas en forma de cuña desde el interior a través del hueco de la espalda. Una espiga

aparece atravesando la estructura interna de unión en el hombro derecho. La parte delantera de la cabeza es maciza y no se detectan grandes lagunas en la policromía.

Estado de conservación

En el soporte, ataque puntual de xilófagos localizado en la cruz. La imagen presenta una grieta longitudinal que recorre el pecho y el paño de pureza, pérdidas en el dedo meñique de la mano izquierda, dedos índice y corazón de la derecha y zona lateral izquierda del paño de pureza. En intervenciones anteriores se han vaciado pantorrillas, muslos y espalda, probablemente para disminuir el peso.

En cuanto a la policromía, presenta pérdidas de pequeño tamaño en la parte superior de la rodilla derecha y en los pies, lo que permite ver la policromía original e incluso el aparejo.

Repolicromados de intervenciones anteriores en el paño de pureza y las carnaciones.

El estrato superficial presenta polvo, suciedad de humo de velas y tocamientos de fervor en los pies, gotas de cera y ligera oxidación.



Estado de conservación con pérdida de soporte



Detalle de estucado



Detalle de reintegración

Tratamiento

Tratamiento curativo y preventivo contra insectos xilófagos aplicado por impregnación de Xilamón T.

Las aberturas que se aprecian en los hombros son debidas a la deficiente sujeción de la imagen a la cruz. Para reforzarla, se introduce desde el reverso un vástago de madera adherido con acetato de polivinilo y Araldit madera que atraviesa la cruz y la imagen, evitando así el movimiento de la talla en las procesiones.

Reintegración volumétrica de los dedos corazón e índice de la mano derecha, del dedo meñique de la mano izquierda y del lateral correspondiente al paño de pureza con madera de nogal. Los dedos se fijan con acetato de polivinilo y Araldit madera. La reintegración volumétrica del paño se realiza continuando las formas del contorno, reforzando la unión con espigas de madera y acetato de polivinilo.

Asentado de la policromía con cola natural aplicando calor y presión controlada con espátula caliente, previa inyección de un tensoactivo en determinados puntos para favorecer la penetración del adhesivo.

Limpieza de la suciedad superficial mediante aspiración. En las carnaciones se elimina la suciedad de los humos y roces con hisopos embebidos en agua. La repolicromía de las carnaciones no se elimina debido a su gran calidad y buen estado de conservación.

En el paño de pureza se elimina la capa proteica mediante hisopos embebidos en agua 100 ml., acetona 100 ml., alcohol bencílico 25 ml. y trietanolamina 5 ml.; el repinte oleoso mediante dimetilformamida.

Estucado de lagunas y reintegraciones volumétricas con estuco de yeso y cola natural. En las grietas de separación



Estado final del perizonium

de los brazos con el hombro se estucan únicamente los bordes.

La reintegración cromática de la totalidad de las lagunas estucadas se realiza con acuarelas y se retocan con pigmentos Maimeri. En las zonas estofadas del paño se aplica sobre el estuco una base de bol y se reintegra mediante *rigattino* con acuarelas y mica aglutinada con goma arábica.

Aplicación de inhibidor a los elementos metálicos de anclaje a la cruz.

Protección final con resina acrílica en tolueno por pulverización.

A los clavos de sujeción del Cristo a la pared, tras limpiarlos e inhibirlos con taninos, se les aplica como protección resina acrílica en tolueno. Se colocan unas tiras de caucho entre la cruz y los clavos para evitar que estos la dañen.



Estado final. Detalle



Cristo de los Gascones. Resultado final

Real Cofradía de la Santa y Venerable Esclavitud y Santo Entierro del Cristo de los Gascones

DENOMINACIÓN: Cristo de los Gascones

AUTOR: Anónimo

DATACIÓN CRONOLÓGICA: Siglo XII

TÉCNICA: Madera tallada y policromada

DIMENSIONES: 182,5 x 28,5 cm.

PROCEDENCIA: Iglesia de los Santos Justo y Pastor

LOCALIDAD: Segovia

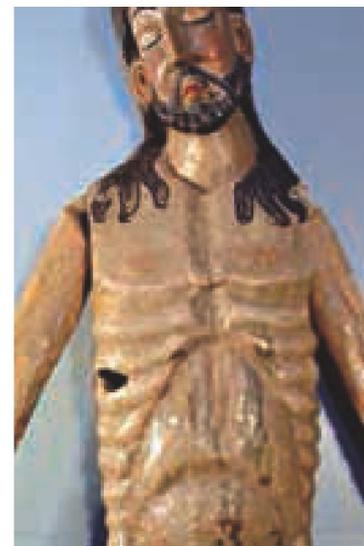
PROPIETARIO: Iglesia Parroquial de San Salvador

COFRADÍA: Real Cofradía de la Santa y Venerable Esclavitud y Santo Entierro del Cristo de los Gascones

FECHA DE RESTAURACIÓN: Abril / junio 2004

RESTAURACIÓN: Paloma Sánchez

SUPERVISIÓN DE LOS TRABAJOS: CCRBC



Estado inicial

Introducción histórica y descripción

El acontecimiento de la llegada del Cristo de los Gascones a Segovia se conecta con el hecho histórico de la importante inmigración de repobladores vascos y europeos a la ciudad alto medieval. El influjo de vascos y montañeses es notorio en la conformación de la personalidad colectiva de Segovia.

La llegada del Cristo de los Gascones produce gran conmoción y entusiasmo en la ciudad, repercutiría en la transformación y engrandecimiento de la ermita de San Justo que se transforma en una notable iglesia románica. Juan Vélez de Arcaya edifica en 1660 la capilla de la Santa Esclavitud del Cristo de los Gascones y es nombrado patrono de la misma. A ella y al Cristo de los Gascones ha estado y está vinculada la corporación profesional de los abogados de Segovia mediante la Cofradía del Santo Entierro. Es el Ilustre Colegio de Abogados de Segovia el depositario de las ropas, cruces y objetos sagrados de la imagen.

Se trata de un interesante Cristo románico con cierta tipología bizantina, especialmente la cabeza. Originalmente se trataba de un Cristo crucificado con todas las características típicas de los crucificados románicos. La talla sufrió la mutilación de los brazos originales para sustituirlos por unos articulados y así permitir la movilidad requerida en

una ceremonia de descendimiento, transformada ya la imagen en un Cristo yacente. La policromía no es la original, al menos en su totalidad, puede ser que el repolicromado coincidiera con la transformación descrita.

La imagen, de gran devoción en Segovia, remonta sus orígenes a Gasuña (de ahí su nombre) como cuenta una leyenda popular según la cual llegó a lomos de una yegua ciega que fue a morir a las puertas de la ermita. Recibe culto, dentro de un sarcófago, en la iglesia de los santos Justo y Pastor y, durante mucho, tiempo se realizaron, dentro de la iglesia, representaciones anuales del descendimiento de la cruz.

Sale en procesión, transportado en andas, en el Vía Crucis de Jueves Santo; el Viernes Santo por la mañana desfila en carroza en la Procesión de Subida a la Catedral y, por la tarde, lo hace en la Procesión General. Excepcionalmente se saca en rogativa.

Estudio previo

La talla está realizada en madera de pino de una sola pieza, a excepción de los brazos, que están articulados para permitir la escenificación del descendimiento de la cruz.



Estado inicial del torso y brazos



Fenda longitudinal y pérdida de la capa de preparación y policromía

Las imágenes radiográficas indican una figura maciza, con el hueco de la llaga del costado. Está tallada en una sola pieza, a excepción de los brazos, ya que no se observan uniones y la continuidad de la veta es perfecta. Hay importantes fendas, sobre todo, en la espalda, algunas rellenas con aparejo en intervenciones antiguas. Señales de antiguos ataques de xilófagos en la espalda y paño de pureza, también rellenos con yeso. Está cubierto por una capa de preparación de yeso y cola orgánica.

Los brazos son las partes del cuerpo que más han sufrido y están en peor estado de conservación debido a las representaciones del descendimiento de la cruz.

Tiene rotas las articulaciones de ambos codos y graves daños en la policromía original de los antebrazos, ausente casi por completo en el antebrazo izquierdo. La policromía original está muy degradada y repintada. Para determinar la existencia y extensión de la policromía original y su secuencia estratigráfica, se han tomado numerosas muestras, identificándose en muchas de ellas. En la cara, la policromía original está realizada con blanco de plomo y bermellón muy fino, apareciendo en el resto un repolicromado con blanco de plomo y bermellón en grano muy grueso. En algunas muestras se aprecian numerosos repintes. En el paño solo aparece una policromía con blanco de plomo y rojo.

Estado de conservación

El estado de la madera es aceptable, conservando en gran medida sus cualidades físico-mecánicas. El ataque de xilófagos está inactivo, es poco significativo y, solo en zonas muy localizadas de la trasera de la talla, es donde se aprecia pérdida de soporte. Fendas de contracción provocadas por los movimientos naturales de la madera.

Los brazos han sufrido sucesivas reparaciones, agujereando la madera en diferentes zonas. El brazo derecho aparece cubierto por una capa de yeso de 4-5 mm. de espesor, ocultando la talla de la madera. En el brazo izquierdo, al eliminar la capa de repinte, apareció una zona muy quemada, con pérdida de soporte, debida seguramente a la proximidad de una vela. En el antebrazo izquierdo hay un refuerzo en la articulación del hombro con injerto de madera de pino a contrafibra. En el mismo antebrazo, hay otro realizado con madera muy dura y pintura sintética de color ocre.

En uno de los dedos del pie derecho hay pérdidas de volumen.

Las capas de preparación-policromía y su adhesión entre ellas es aceptable, aunque en el torso y paño de pureza hay levantamientos del soporte, dejando a la vista la madera.

En la cabeza hay una capa de repinte, de naturaleza oleosa, para ocultar desgastes y pequeñas pérdidas de la policromía, que recubre el rostro y cuello casi por completo. Un repinte más reciente es el del antebrazo izquierdo. El brazo derecho está cubierto por una gruesa capa de preparación de yeso de color grisáceo.

El estrato superficial presenta en las carnaciones y paño de pureza oscurecimiento y ennegrecimiento debido a la acumulación de humos y a la oxidación natural de barnices y recubrimientos aplicados. Aparece una veladura compuesta de barniz con pigmento de negro carbón y trazos de rojo.

Tratamiento

El ataque de xilófagos estaba inactivo y era antiguo, por lo que no fue necesario aplicar ningún producto. Solo se aplicó por impregnación PER-XIL 10 (permetri-



Faltas en el torso que dejan al descubierto el soporte

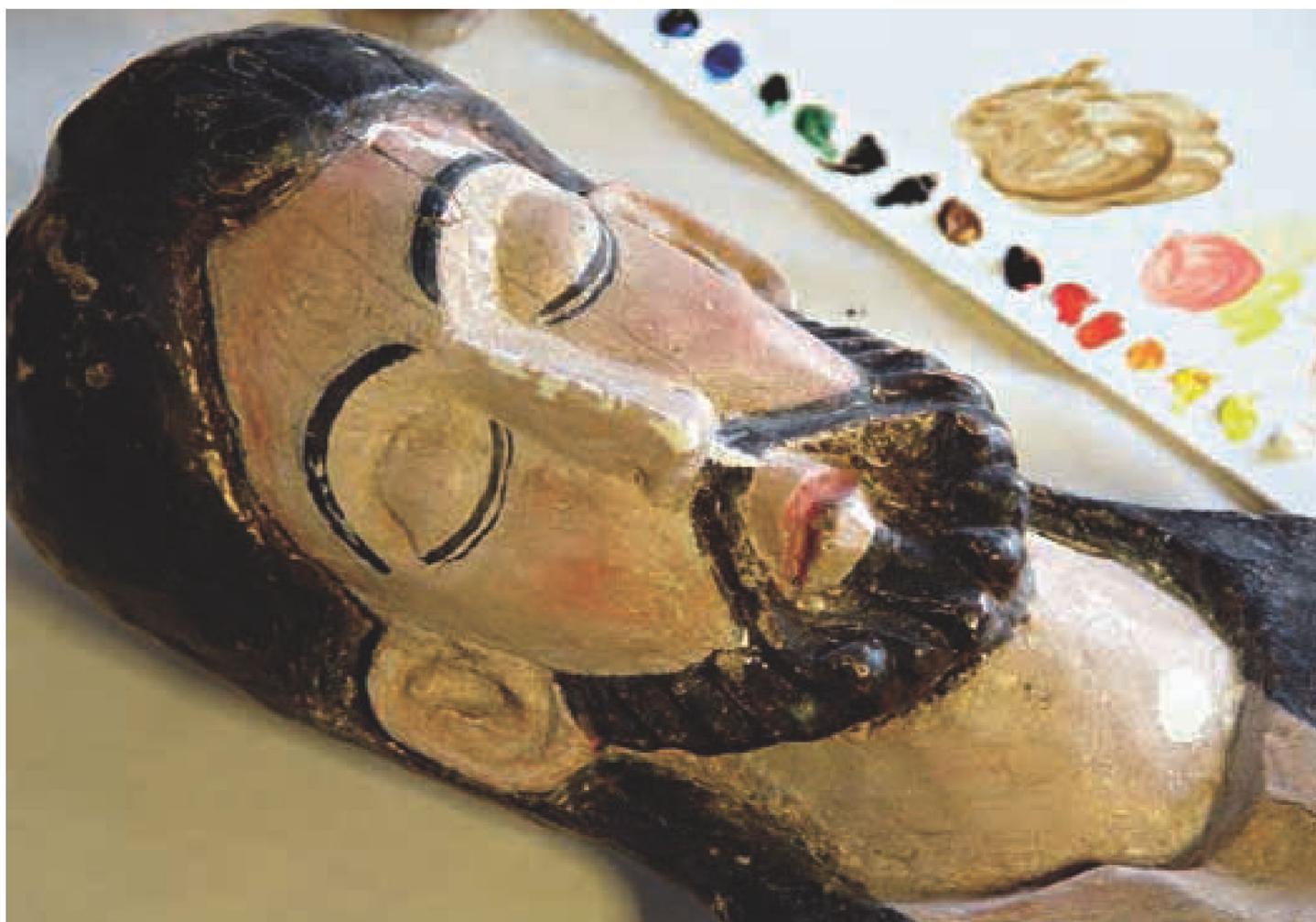


Detalle de estucado

napiperonilbotóxido) en las zonas afectadas como acción preventiva y curativa.

Desmontaje de los brazos y realización de un nuevo sistema de articulación porque el antiguo había perdido en gran parte su labor de sujeción.

Asentado de capas de preparación y policromías en zonas con falta de adhesión al soporte o entre si, sobre todo en el torso, paño de pureza y pequeñas zonas repartidas por todo el cuerpo. Como adhesivo se utilizó cola de conejo al 10% en agua aplicado mediante papel japonés y ayuda de espátulas térmicas y papel siliconado.



Limpieza, estucado y policromado del rostro

Limpieza de estratos superficiales por combinación de métodos químicos y mecánicos como gomas de borrar y bisturí.

Para eliminar el repinte de la cara, se utilizó dimetilsulfóxido: etanol absoluto 1:1 y bisturí. En el repinte del antebrazo izquierdo se utilizó un gel compuesto por acetona, agua, trietanolamina, alcohol bencílico y carbopol. En el antebrazo derecho se realizaron catas en distintas zonas y, debajo de la capa de preparación gris, aparecieron restos de policromía similar a la del antebrazo izquierdo por lo que se deduce que, el soporte de madera, es el original. No se eliminó la capa de yeso, solo la pátina que cubría el color carnación para entornarlo con el otro antebrazo.

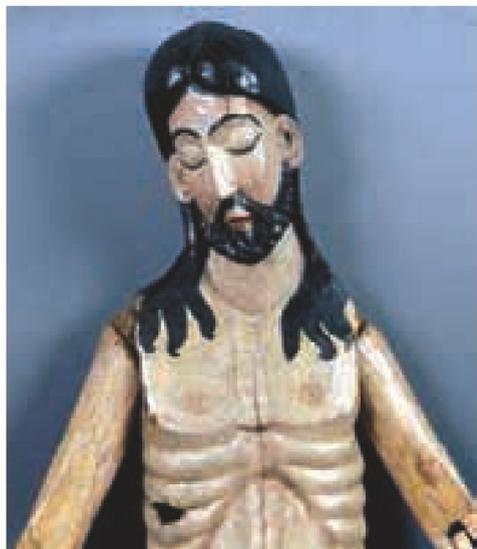
Eliminación, con agua caliente y gomas de borrar, de barnices y humos del estrato superficial que cubrían el

resto del cuerpo. En el paño de pureza y los rojos del mismo solo se empleó agua caliente.

Las lagunas se estucaron con yeso y cola de conejo, enrasando seguidamente con el original.

En las pequeñas pérdidas de policromía, que dejaban a la vista el estuco o la madera, se aplicaron veladuras de acuarela para entonar y suavizar el efecto perturbador del blanco del aparejo. Las lagunas que alteraban la unidad cromática del conjunto, en especial carnaciones y paño de pureza, se reintegraron, previo estucado, mediante una trama de líneas cruzadas que se distingue de la policromía original.

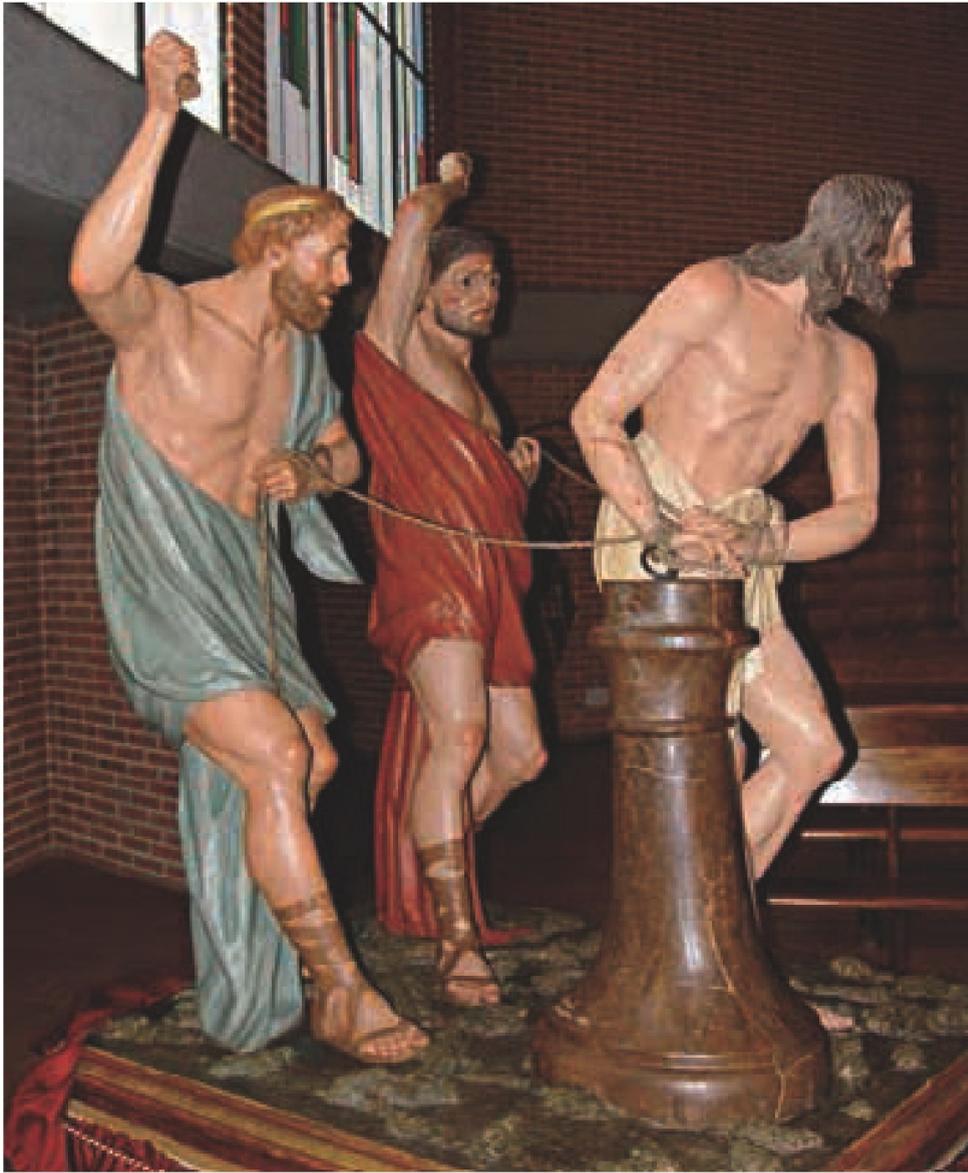
Protección final con Paraloid B-72 al 3% mediante micropulverización.



Estado final

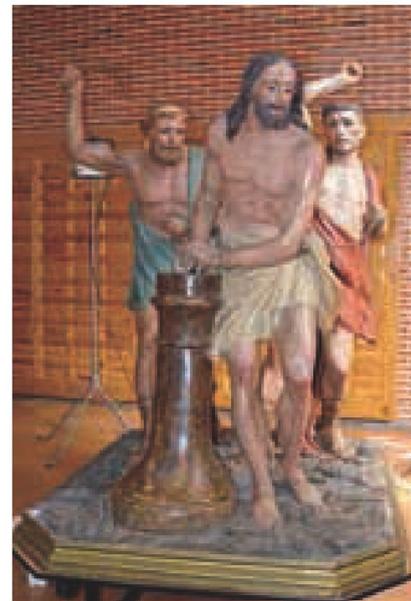


Estado inicial del rostro



Estado final

Cofradía de la Resurrección del Señor

DENOMINACIÓN: La Flagelación**AUTOR:** José Quixal**DATACIÓN CRONOLÓGICA:** 1907**TÉCNICA:** Madera tallada y policromada**DIMENSIONES:** Cristo 147 cm., sayón 166 cm., sayón 177,5 cm., columna 80 cm**PROCEDENCIA:** Cabildo Catedralicio**LOCALIDAD:** Segovia**PROPIETARIO:** Cabildo Catedralicio**COFRADÍA:** Cofradía de la Resurrección del Señor**FECHA DE RESTAURACIÓN:** Octubre / noviembre 2005**RESTAURACIÓN:** Artelam Restauración**DIRECCIÓN FACULTATIVA:** Cristina Gómez

Introducción histórica y descripción

Se trata de una obra del autor catalán José Quixal, que fue encargada a principios de siglo XX por el obispo Miranda. Salió por vez primera en 1907 bajo la denominación de Jesús Azotado. La prensa local destacaba que “en el artístico grupo compuesto por Jesucristo y dos sayones, además de la figura de Jesús destaca uno de los sayones, el moreno, y la columna”. Añadía la crónica, recogida tanto en el Diario de Avisos como en El Adelantado que “las tres esculturas resultan modelo de estudio anatómico”.

El paso iba acompañado en los primeros años por el gremio de albañiles, carpinteros, canteros y pintores continuando así hasta 1928. En 1930 es la Cámara de Comercio quien lo hace y, tras el paréntesis de los primeros años de la Segunda República, en 1935, son los socios del Sindicato Católico de Oficios Varios quienes escoltan la Flagelación en la Procesión de los Pasos. En 1940 le acompañaban los obreros de la fábrica Anti-Gas, a quienes se une años más tarde, la Cofradía gremial de la Santísima Trinidad y de San Francisco de Asís y la Hermandad de los profesionales ingenieros y arquitectos. En los años 50 y 60, los obreros de la fábrica Anti-Gas continuaron arrojando esta imagen hasta que dejó de procesionar en 1971.

Desde 1988, ya con la cofradía nacida en el barrio de Nueva Segovia, sale en la “Procesión de los Pasos” de Viernes Santo. Recorre varios kilómetros hasta el centro de la ciudad en la carroza que conducen siete personas.

Estudio previo

En las muestras extraídas del soporte, la madera se identifica de conífera, a excepción de la decoración de la peana, realizada en corcho y las barbas de Cristo y de uno de los sayones que lo son de una pasta de escayola.

Las tallas están construidas mediante múltiples bloques de madera encolados entre sí y reforzados con numerosos clavos.

Según las estratigrafías realizadas, se identifica una primera capa de preparación de yeso y cola. La policromía original está realizada al óleo.

En cuanto a los pigmentos utilizados, se han identificado blanco de plomo, bermellón y rojo orgánico en la realización de las carnaciones. En la túnica verde de uno de los sayones, blanco de plomo, ocre y verde y, en la túnica roja del otro sayón, aparece una capa de policromía



Daños en el brazo



Estado final. Detalle del brazo



Detalles de suciedad, grietas y pérdidas



Estado final. Detalle

aplicada en dos manos, una primera realizada con blanco de plomo, carga mineral y rojo; por encima, otra realizada con blanco de plomo, carga y negro. Cubriendo esta capa original hay un retoque de color rojo, una capa de cola y un estrato bituminoso.

Estado de conservación

En el soporte, los bloques de madera se han ido separando originando grietas. Las cabezas de los clavos se han oxidado y han empujado la capa de preparación y policromía provocando levantamientos y pérdidas en las mismas. El ataque de xilófagos es poco significativo (un punto en la espalda de uno de los sayones).

En la policromía, sucesivas intervenciones en el diseño original del paso, conforme a los cambios religiosos y estéticos de momentos concretos, han cambiado este con aplicaciones de maquillaje y leche en las carnaciones para presentar un "buen aspecto". Hay pérdidas de elementos de la talla por golpes y manipulaciones incorrectas, y desgastes en las policromías debido a limpiezas agresivas y arbitrarias.

El estrato superficial está oscurecido por acumulación de polvo y la moldura de la peana tiene varias capas de repinte, en su mayoría de purpurina.

Tratamiento

Limpieza superficial del polvo mediante aspiración. En zonas de difícil acceso, ocultas por las propias tallas, se han empleado pinceles, brochas de pelo suave y perillas.

Desinsectación mediante impregnación de PER-XIL 10 sobre la espalda de uno de los sayones con ataque de xilófagos.

Consolidación mecánica de la pieza afectada por xilófagos mediante impregnación de resina acrílica Paraloid B-72 en acetona al 10%, y reintegración del soporte en las piezas sueltas o fragmentadas que afectaban sólo a elementos que impedían la estabilidad o interferían en una correcta lectura de la obra. El encolado de piezas sueltas y uniones irregulares de los fragmentos se realizó

con PVA y resina epoxi Araldit SV27. Las faltas se modelaron y tallaron sobre el soporte original con Araldit SV27.

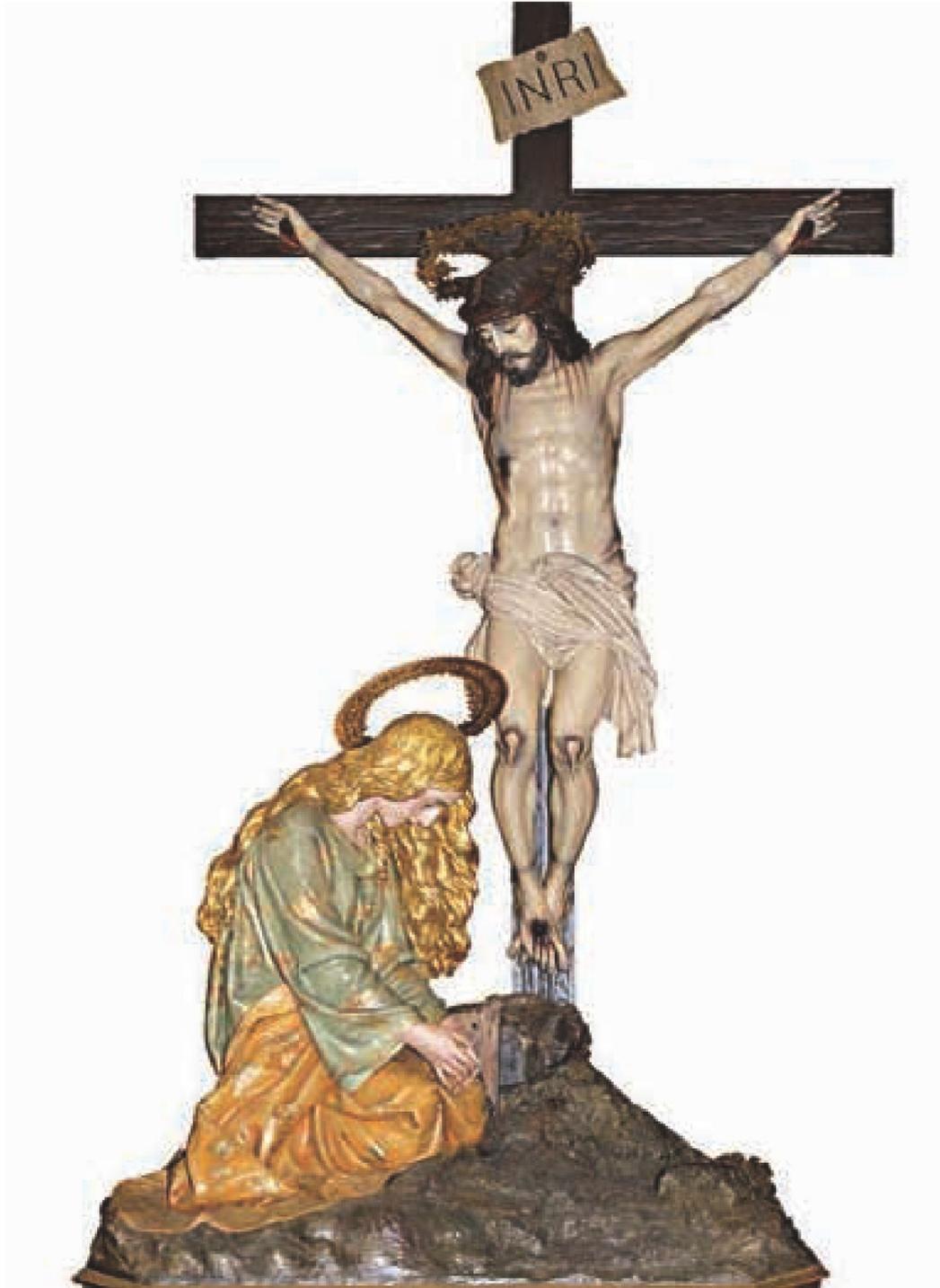
Asentado de la preparación, dorados y policromía en zonas que aparecían descamadas, pulverulentas, con falta de adhesión al soporte o entre sí. Como adhesivo se opta por cola de conejo, humectando la zona a tratar con agua-alcohol para favorecer la dispersión de la cola, aplicando presión y calor moderado con la ayuda de espátulas térmicas y papel siliconado. En determinados puntos se utilizó una resina acrílica en dispersión acuosa al 50% en agua.

Limpieza de estratos superficiales por medios químicos, con una mezcla de etanol en agua templada al 50% y etanol, y mecánicos, con gomas de borrar, para eliminar el polvo y la suciedad más adherida a la superficie pictórica.

Estucado con yeso mate y cola animal, limitándose su aplicación a la pérdida de la capa de preparación.

La reintegración cromática imitativa con acrílicos de la marca Titán se limitó a zonas que perturbaban la visión de la obra.

Protección final con micropulverización de una capa de Paraloid al 5% en xileno con un 1% de cera microcristalina.



Estado final

Cofradía de Nuestra Señora de la Piedad

DENOMINACIÓN: Magdalena al pie de la Cruz

AUTOR: Sebastián de Sanabria

DATACIÓN CRONOLÓGICA: 1907

TÉCNICA: Madera tallada y policromada

DIMENSIONES: Cristo: 375 cm. x 151 cm. x 111 cm.,
Magdalena: 174 cm. x 15 cm. x 5,5 cm. (sección)

PROCEDENCIA: Iglesia Parroquial de San José Obrero

LOCALIDAD: Segovia

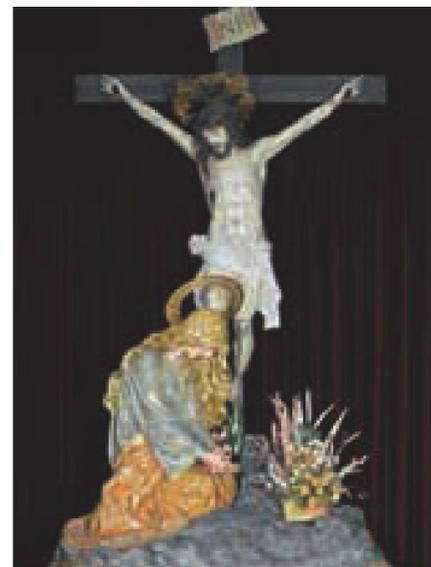
PROPIETARIO: Obispado de Segovia

COFRADÍA: Cofradía de Nuestra Señora de la Piedad

FECHA DE RESTAURACIÓN: Mayo 2007

RESTAURACIÓN: María Méndez Villafañe

DIRECCIÓN FACULTATIVA: Cristina Gómez



Introducción histórica y descripción

El artista muestra a Cristo crucificado y muerto. Cubierto con un sencillo paño y tocado con la corona de espinas, dirige la mirada hacia María Magdalena, arrodillada y con la expresión emocionada.

El paso lo escoltaban voluntarios de la Cruz Roja en las procesiones.

Desde el año 2000 sale acompañado de la Cofradía de Nuestra Señora de la Piedad, en la procesión de Subida a la Catedral del Jueves Santo y en la Procesión General del Viernes Santo.

Estudio previo

El soporte de las esculturas, de madera de pino, y corcho en la base del conjunto, no presenta ataque de xilófagos. La obra está firmada en una placa remachada en un lateral del conjunto.

En la cabeza de Cristo se pueden observar grietas intervenidas y reintegradas (torso, hombros...) en su mayor parte, con cierto volumen; separación de piezas en los hombros y fracturas en los dedos de las manos. Algunas grietas del paño de pureza tienen restos de una masilla fuerte cubriéndolas.

Se aprecian golpes en la peana y en la parte inferior de la cruz (quizás de apalancar), rozaduras en el costado derecho de Cristo y en la pierna, así como grietas en la rodilla y el brazo derecho de la Magdalena.

La carnación de Cristo muestra la policromía original (blanco de plomo y trazas de azul, negro y carga mineral) y un repolicromado (blanco de plomo y ocre). La muestra del paño de pureza indica una policromía con blanco de plomo y una veladura de barniz y negro de humo.

En la Magdalena, las muestras extraídas indican una sola policromía de la carnación, aplicada en dos manos, con blanco de plomo, bermellón y negro humo; en la túnica verde una de blanco de plomo y verde, también aplicada en dos manos. En el manto naranja aparece una doble capa de imprimación, la inferior con resina natural seguida de otra con tierra rojiza, una capa dorada con estofado y dos retoques.

Abrasiones de policromía en ambas manos de la Magdalena.

La capa de superficie presenta suciedad sobre una fina capa de protección, restos de cola en el rostro de Cristo y

de cemento en la corona de espinas y en la base. En la axila derecha aparecen unas líneas en lapicero, y chorretones de barniz de una intervención anterior en la izquierda.

En la Magdalena, la capa de superficie presenta suciedad generalizada y polvo, más acusado en pliegues y hendiduras; en la fina capa de protección se encuentran adheridos pelos sintéticos de brochas.

Las zonas del manto verde más cercanas al cabello tienen restos de un producto gomoso utilizado seguramente para la aplicación del oro en una intervención anterior.

Estado de conservación

Soporte en buen estado de conservación salvando los procesos del movimiento natural de la madera que dan como consecuencia apertura de grietas, algunas intervenidas con anterioridad, y pequeñas faltas producidas por golpes al manipular la pieza.

La capa de preparación, realizada con una mezcla de carbonato cálcico y cola animal, tiene grietas y ausencia de estuco en zonas concretas como el hombro derecho de Cristo. En la talla de la Magdalena aparece estuco en diversas grietas tratadas en una anterior intervención, sin rebajar, ni reintegrar.

En ambas tallas, la capa pictórica al óleo tiene levantamientos de pequeño tamaño, y desgastes en el dedo pulgar del pie derecho de Cristo y en la zona de roce de la Magdalena con la cruz. Otras zonas desgastadas coinciden con repintes azulados del costado de Cristo, y la muñeca izquierda ha perdido policromía debido a golpes.

La intervención realizada en 2000 practicó unos repolcromados realizados con pasta de madera en los dedos, alguno reencolado o repuesto, de las manos de Cristo. Las reintegraciones alteradas en el antebrazo derecho de Cristo ocultan craquelados del original. Estas reintegraciones alteradas son claramente visibles en la zona cercana a la cruz del vestido verde de la Magdalena y por toda la talla, aunque de menor extensión.

También se practicó una limpieza y un redorado de los cabellos.

Tratamiento

CRISTO:

Limpieza mecánica con brocha suave para eliminar polvo y suciedad superficial.

Una vez realizado el saneamiento y estabilización de las grietas con alcohol etílico y agua desionizada al 50%, se procede al cerramiento de las mismas con resina epoxi Araldit madera, tratando sólo aquellas en las que el sellado no impida el movimiento natural de dilatación-contracción de la madera.

Asentado de la preparación y policromía con cola de conejo de forma selectiva.

Se opta por retirar los repintes y homogeneizar la imagen.

Para la limpieza se utilizan hisopos humedecidos en agua muy caliente para retirar la suciedad superficial.

Los repintes de las carnaciones y el paño de pureza tienen cierto volumen y se retiran "en seco" con bisturí.

Los restos de cemento y de cola se retiran de forma mecánica, en el último caso con ayuda de agua caliente.

Las líneas de lapicero de la axila derecha se retiran con goma de borrar.

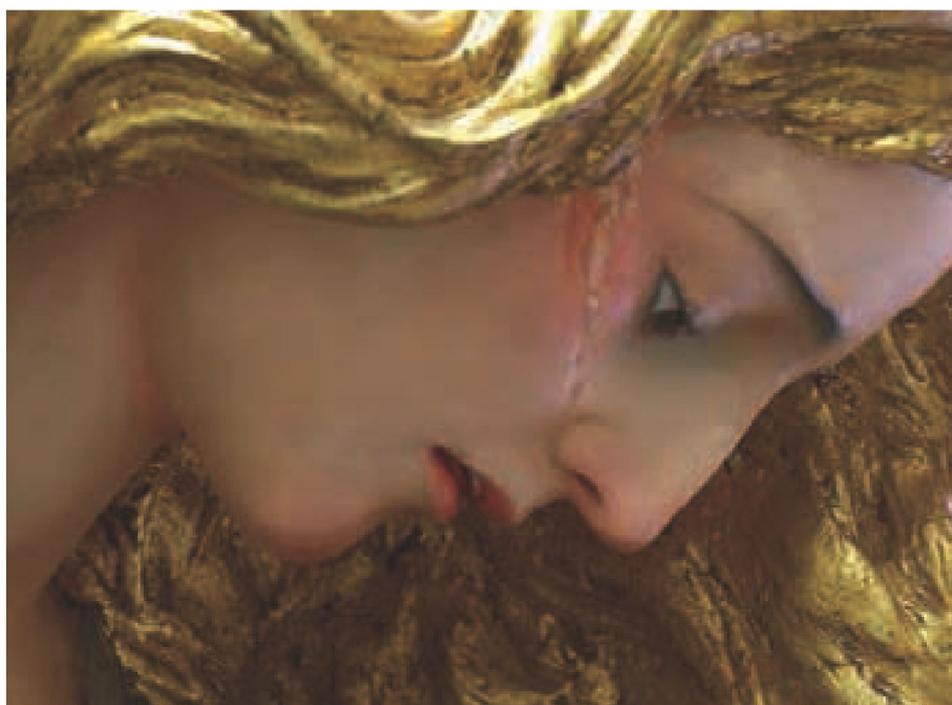
Estucado de las lagunas y grietas con sulfato de cal y cola animal. El criterio que se utiliza es respetar la grieta original, aproximando los bordes sin llegar al cerramiento total.

Protección de la capa pictórica mediante Paraloid B-72 disuelto en xileno al 5%.

Reintegración cromática con pigmentos al barniz mediante puntillismo, y pulverización final de Paraloid B-72 disuelto en xileno al 3% al cual se le añade cera microcristalina al 5%.

MAGDALENA:

Limpieza mecánica con brocha suave para eliminar polvo y suciedad superficial. Los restos de cemento se retiran con ayuda de bisturí.



Detalle del rostro. Estado inicial



Estado final



Perdidas y grietas

Eliminación de elementos metálicos ajenos a la obra, tales como clavos y tornillos.

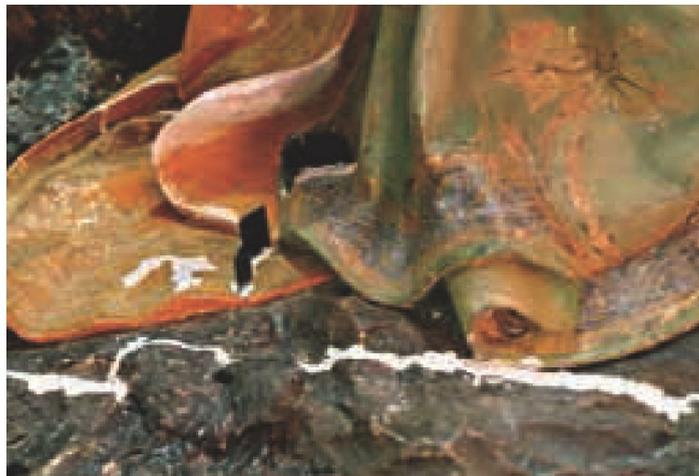
Una vez realizado el saneamiento y estabilización de las grietas con alcohol etílico y agua desionizada aplicada con jeringuilla, se procede al cerramiento de las mismas con resina epoxi Araldit madera, tratando sólo aquéllas en las que el sellado no impida el movimiento natural de la madera.

En el caso de aquellas aberturas de gran tamaño situadas en la peana, se colocan finas piezas de madera de pino respetando alguna grieta con el fin de que permita el movimiento descrito anteriormente y no rompa de nuevo.

Asentado de la preparación y policromía con cola de conejo de forma selectiva.

Limpieza de repintes y capas de suciedad: en las carnaciones se utiliza agua caliente, en el manto ocre Trietanolamina al 5%, agua desionizada al 100%, alcohol bencílico al 25% y acetona al 125%, y metiletilcetona con acetato de etilo al 50 % para el manto verde. Los repintes tienen cierto grosor y se retiran “en seco” con bisturí.

Estucado de lagunas y grietas con sulfato de cal y cola animal. El criterio que se utiliza es respetar la grieta original aproximando los bordes con la ayuda de un papel de acetato, sin llegar al cerramiento total.

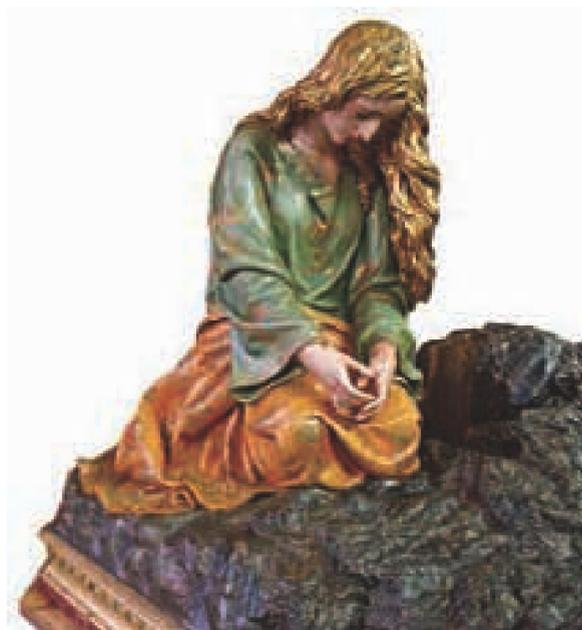


Sellado de grietas

En el caso de las grietas tapadas con lonchas o resina epoxi, se cierran totalmente con estuco.

Protección de la capa pictórica con finas capas de Paraloid B-72 disuelto en xileno al 5%.

Reintegración cromática con pigmentos al barniz mediante puntillismo y pulverización final de Paraloid B-72 disuelto en xileno al 3% al cual se le añade un 5% de cera microcristalina.



Estado final de la Magdalena

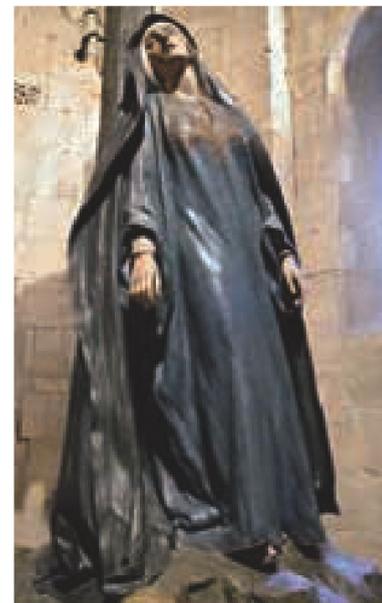


Estado final de la espalda de la Magdalena



Estado final

DENOMINACIÓN: Nuestra Señora de la Soledad al pie de la Cruz
AUTOR: Aniceto Marina
DATACIÓN CRONOLÓGICA: 1927-1930
TÉCNICA: Madera tallada y policromada
DIMENSIONES: 176 x 112,5 x 95 cm.
PROCEDENCIA: Parroquia de San Millán
LOCALIDAD: Segovia
PROPIETARIO: Parroquia de San Millán
COFRADÍA: Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad al pie de la Cruz y del Santísimo Cristo en su Última Palabra
FECHA DE RESTAURACIÓN: Noviembre 2005
RESTAURACIÓN: Ikonos
DIRECCIÓN FACULTATIVA: Cristina Gómez



Estado inicial

Introducción histórica y descripción

Imagen de la Virgen con gesto doliente delante de la Cruz. Composición equilibrada con la figura de la Cruz en el centro, se ve acompañada del movimiento de la figura de la Virgen que gira su torso levantando al cielo la mirada con un gesto de desmayo. El conjunto va apoyado sobre una peana en la que aparecen en las esquinas las figuras de los Evangelistas y en el centro decoraciones con elementos de la Pasión.

La imagen fue donada por el autor a la parroquia de San Millán en 1930, creándose en este acto la cofradía. Sale en la Procesión de Subida a la Catedral el Viernes Santo por la mañana, en la tarde del mismo día sale en la "Procesión General".

Estudio previo

Restaurada entre los años 1991 y 1992 por el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Junta de Castilla y León, no se creyó oportuno tomar nuevas muestras ni placas radiológicas ya que se realizó en esa intervención, dejando constancia de todo ello.

Estado de conservación

El soporte está realizado en madera de pino y se encuentra en buen estado de conservación. El tornillo inferior de la Cruz está perdido. Se observa movimiento y rotura de pequeñas piezas que forman el hueco por donde se introducen los travesaños para portear la imagen.

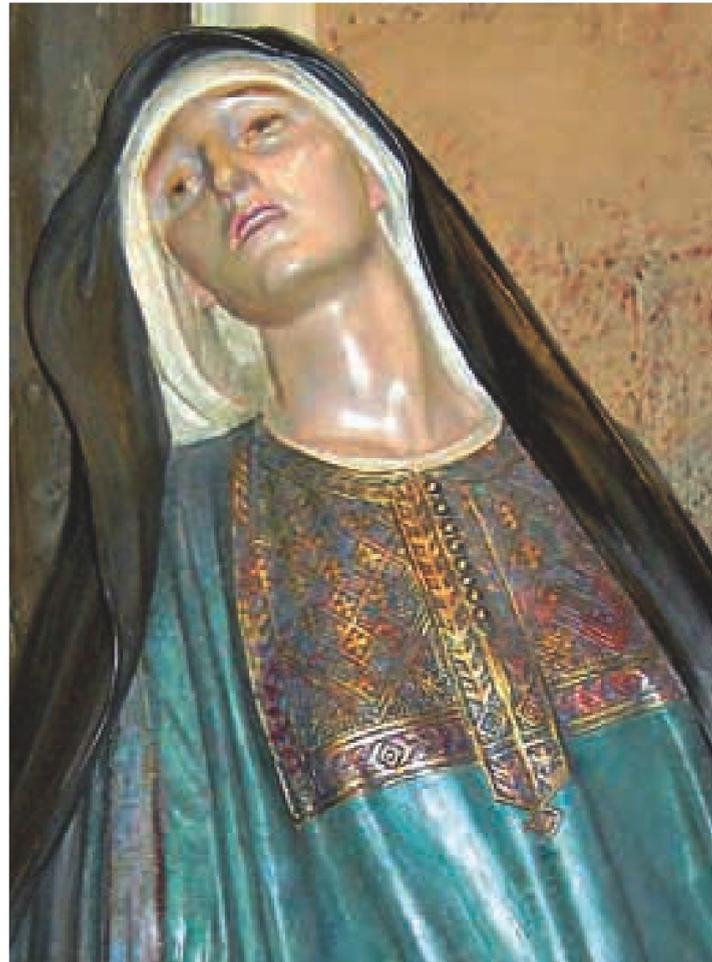
En la policromía se observan pequeños levantamientos y pérdidas. Degradación de la capa de preparación en la zona superior de la peana debido a la acción de una gotera, lo que produce la disgregación entre estratos, dando lugar a numerosos levantamientos y pérdidas de pan de oro. En el brazo derecho de la Cruz se observan excrementos de ave. El estrato superficial presenta retoques puntuales en la base cubriendo la policromía original, repintes de purpurina ya oxidada en la peana y agrietamiento con desprendimiento del relleno aplicado en la grieta de unión entre la imagen y la peana. Polvo superficial.

Tratamiento

Carpintería de refuerzo. Colocación de un tornillo con tuerca en el hueco dejado por el tornillo perdido en la



Estado inicial. Detalle



Estado final

zona inferior de la Cruz. Encolado con acetato de polivinilo de las piezas que se movían debido a la inserción de los vástagos de la carroza.

Limpieza de la suciedad superficial mediante aspiración. Eliminación de los retoques de color en la imagen y de repintes de purpurina en la peana con hisopos embebidos en tolueno.

Eliminación del estuco agrietado y desprendido que cerraba la grieta de unión entre la talla y la peana.

Asentado de la policromía con cola natural, aplicando presión y calor controlados, previa inyección de un tensoactivo para favorecer la penetración del adhesivo. En la peana ha sido necesaria la aplicación de papel japonés.

Estucado de lagunas con yeso y cola natural. No se procede a rellenar la grieta de separación entre la imagen y la peana porque el movimiento producido al manipular la obra y los movimientos de dilatación y contracción de la madera provocarían su agrietamiento y caída. Se estucan los bordes dejando la grieta limpia.

Desestucado y nivelado de lagunas.

Las lagunas estucadas se reintegraron con pigmentos aglutinados con barniz Maimeri. En las zonas doradas se aplicó el pigmento iriodín aglutinado con goma arábica sobre una base de bol. La reintegración de estas zonas de dorado se realizó mediante tinta neutra.

Protección final de la peana con resina acrílica aplicada a pistola.



Estado final

DENOMINACIÓN: Santísimo Cristo en su Última Palabra

AUTOR: Aniceto Marina

DATACIÓN CRONOLÓGICA: 1947

TÉCNICA: Madera tallada y policromada

DIMENSIONES: 212 X 140 x 38 cm. (Cristo), 343 x 160 cm. (cruz).

PROCEDENCIA: Iglesia de San Millán

LOCALIDAD: Segovia

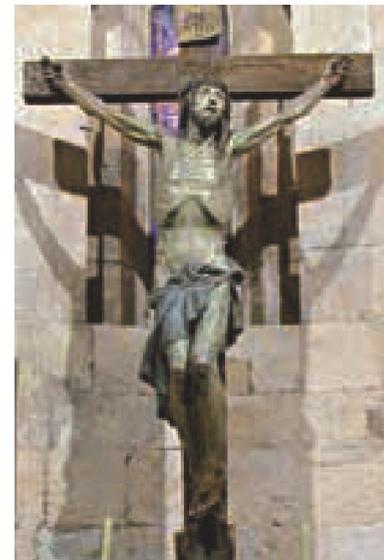
PROPIETARIO: Parroquia de San Millán

COFRADÍA: Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad al pie de la Cruz y del Santísimo Cristo en su Última Palabra

FECHA DE RESTAURACIÓN: Noviembre 2005

RESTAURACIÓN: Ikonos

DIRECCIÓN FACULTATIVA: Cristina Gómez



Estado inicial

Introducción histórica y descripción

Se trata de una imagen de Cristo Crucificado en el momento de la expiración, de gran naturalismo y expresividad, características debidas a una talla de delgada anatomía y a la tensión de la cabeza que se gira y eleva. La policromía potencia estas características con la textura y mezcla de variadas tonalidades cromáticas. Fue donada por el autor segoviano, Aniceto Marinas, a la parroquia de San Millán, del barrio del mismo nombre donde nació.

Sale en la Procesión de Subida a la Catedral el Viernes Santo por la mañana, en la tarde del mismo día sale en la Procesión General. Lo hace acompañado de su cofradía, fundada el mismo año de ejecución y donación a la misma parroquia de su otro paso procesional: "La Soledad".

Estudio previo

Las muestras extraídas del soporte lo identifican de madera de álamo. La capa de preparación es de yeso, carbonato cálcico y cola, Asimismo, las muestras indican una policromía original con técnica al óleo. En el paño de pureza de Cristo hay una sola policromía aplicada en dos manos, la externa con mayor carga de

aglutinante. No aparece barniz. La carnación del pie muestra una policromía original con una veladura sobre ella y un repolicromado con blanco de plomo.

Estado de conservación

En el soporte, los ensambles de los brazos se han realizado con colas de milano. Presentan pequeñas fisuras pero la unión es estable y tiene buen estado de conservación.

En la policromía se aprecian numerosos levantamientos repartidos por la carnación, algunos de ellos graves, y pequeñas lagunas; desgastes en los pies, en el interior del brazo derecho, en la pierna izquierda y en la sangre.

Leve oxidación del estrato superficial, suciedad provocada por humo de velas y sucesivos roces de manos en los pies, polvo superficial. No hay intervenciones anteriores documentadas pero es posible que haya algún repinte.

Tratamiento

Desinfección de la peana con Xilamón T y consolidación de la misma aplicando en el interior, mediante impregnación, Paraloid B-72 al 12% en xileno.

Asentado de la policromía con cola natural aplicando calor y presión controlada con espátula caliente, previa inyección de un tensoactivo en determinados puntos para favorecer la penetración del adhesivo.

Limpieza de la suciedad superficial mediante aspiración. Eliminación de la suciedad, provocada por humo de velas y roces de manos, con alcohol y White Spirit al 50%.

Estucado de lagunas con yeso y cola natural. Desestucado y nivelado de lagunas.

La reintegración cromática de las lagunas estucadas se realizó con acuarelas, retocando con pigmentos Maimeri aglutinados con barniz Dammar.

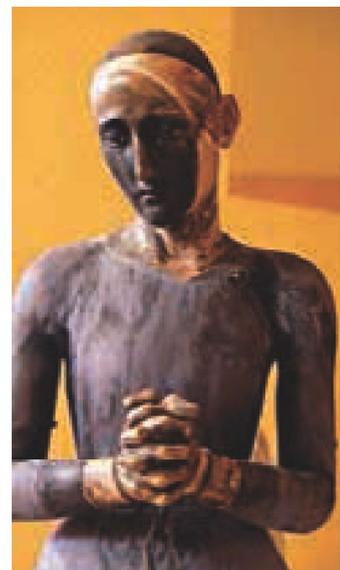
Protección final con Paraloid B72 al 5% en xileno al 95% aplicado a pistola.





Estado final

DENOMINACIÓN: Soledad de María
AUTOR: Desconocido. Escuela castellana
DATACIÓN CRONOLÓGICA: Siglo XIX
TÉCNICA: Madera tallada y policromada
DIMENSIONES: 145 x 67 cm
PROCEDENCIA: Iglesia del Hospital de la Misericordia
LOCALIDAD: Segovia
PROPIETARIO: Obispado de Segovia
COFRADÍA: Junta de Cofradías de Semana Santa
FECHA DE RESTAURACIÓN: 2007
RESTAURACIÓN: Restaurograma Hispania
DIRECCIÓN FACULTATIVA: Cristina Gómez



Estado inicial

Introducción histórica y descripción

La Soledad de María responde a una iconografía de Virgen Dolorosa en la religiosidad popular. La imagen, de las denominadas “vestideras”, fue descubierta en mayo de 2006 junto con toda su documentación. Es uno de los siete pasos de la colección de la Escuela Catalana que se encargaron en 1907 por el entonces obispo de Segovia, don Julián Miranda y Bistuer, para la reorganización de los pasos de la Semana Santa en ese año.

El símbolo característico de la Dolorosa es un corazón traspasado por siete espadas. Representan siete momentos de la vida de Cristo que se constituyen en los siete dolores de la Virgen, tres de los siete son relativos a la infancia de Cristo y cuatro a la Pasión:

- 1-.Circuncisión
- 2-.Huida a Egipto
- 3-.Pérdida de Jesús en el templo
- 4-.Cristo con la cruz a cuestas
- 5-.La Crucifixión
- 6-.El Descendimiento
- 7-.El Santo Entierro

Imagen articulada para vestir con todo el cuerpo tallado pero tratamiento más fino y curado en la cara, manos, piernas y pies. Estos están calzados con sandalias talladas

y policromadas. La cabeza está ladeada hacia su derecha y las manos con los dedos entre cruzados en actitud orante. En el rostro, la boca cerrada y la mirada baja y perdida favorecen el aspecto triste y sereno de la imagen. En lo que se refiere a la indumentaria, viste de riguroso luto, con manto negro que la cubre desde la cabeza hasta los pies. El delantal blanco se encuentra bordado. Como ornamentación, únicamente posee una corona de plata estrellada y un cordón dorado en la cintura.

Estudio previo

La cabeza, cara, manos, piernas y pies están policromados al óleo con elegancia, en el resto de la talla la policromía está realizada al temple en color violeta claro, de una manera más sencilla, casi sin espesor.

Los hombros están fijos continuando la talla. Los brazos están articulados en el codo y las manos desde la muñeca.

Tiene ojos de vidrio y rastros de haber tenido pestañas postizas.

Abundante suciedad superficial y oscurecimiento de la capa de protección en toda la pieza.

Estado de conservación

La estructura de la talla se encuentra en buen estado a pesar de que ha soportado las consecuencias de un incendio. No obstante, las espigas que unen los codos se encontraban algo desplazadas, y los anclajes de las manos estaban separados de las muñecas.

La policromía se encontraba en muy mal estado de conservación debido al fuego y humo del incendio. Tenía ampollas, con la consiguiente pérdida de policromía, en ambos lados de la cara y en las manos.

A pesar de esto, muestra buena adherencia a su capa de preparación, aunque ésta se ha perdido en ciertas zonas de la cara y, sobre todo, en las falanges superiores de las manos, en las que se puede apreciar el soporte de madera y la preparación desgastada.

Ha perdido las pestañas postizas y las lágrimas de la cara.

Tratamiento

Limpieza superficial de la talla con aspiración mecánica y brochas de pelo.

Revisión y consolidación de la estructura de madera: Reforzamiento de la base con tornillos roscados, enchu-

letado de madera en la abertura transversal de la base y en el cuerpo de la Virgen. Este enchuletado se cubrió en su parte vista con resina epoxi.

Asentado de la preparación y policromías con la introducción, mediante jeringuilla o pincel, de cola de conejo, usando las aperturas naturales o las fisuras preexistentes para la entrada del adhesivo. Recolocación del estrato levantado en su posición, ejerciendo una ligera presión con peso o con espátulas térmicas.

Eliminación de la pátina negra del humo, suciedad, concreciones, depósitos y manchas superficiales sobre la superficie de la talla con métodos mecánicos y químicos. La primera capa de polvo y humo se trató con goma de borrar pero mantenía la pátina negra incrustada en la policromía por lo que se empleó una mezcla de dimetil sulfosido y alcohol, añadiéndole en las zonas más afectadas unas gotas de agua saturada con carbonato; inmediatamente, se neutralizó con White Spirit. En el vestido se realizó una limpieza con alcohol y, en la peana, con dimetil sulfosido y alcohol al 50%.

Estucado y nivelación de lagunas realizado con cola de conejo mezclada con agua y yeso de Bolonia en la proporción adecuada.



Detalle de los pies antes de la intervención



Detalle de los pies durante la intervención



Detalle de la cara antes de la intervención

Proceso de limpieza y estucado
Arriba: Reintegración de la policromía

La reintegración de la policromía se ha realizado protegiendo los ojos de vidrio y las huellas de las lágrimas con silicona. La primera reintegración se realizó con acuarela para homogeneizar el color base de la cara, aplicando un barniz de retoque tipo "Vernise a Retoucher" y, seguidamente, se le practicó un estarcido en las carnaciones y en la cara con colores Maimeri.

Colocación de lágrimas de vidrio en los rastros de las desaparecidas.

Como protección final se aplicó Paraloid disuelto en disolvente Nitro al 15 %, finalizando el tratamiento con cera microcristalina disuelta en White Spirit.

Cristo de la Tercera Palabra Francisco del Rincón (atribuido)
Nuestro Padre Jesús Nazareno Felipe de Espinabete

Restauración de pasos procesionales



de Castilla y León 2002-2007

Tordesillas



Estado final

DENOMINACIÓN: Cristo de la Tercera Palabra
AUTOR: Francisco del Rincón (atribuido)
DATACIÓN CRONOLÓGICA: Hacia 1600
TÉCNICA: Madera policromada
DIMENSIONES: Cristo: 140 x 130 cm., cruz: 200 x 160
PROCEDENCIA: Iglesia Museo de San Antolín
LOCALIDAD: Tordesillas (Valladolid)
PROPIETARIO: Arzobispado de Valladolid
COFRADÍA: Cofradía de la Tercera Palabra
FECHA DE RESTAURACIÓN: Septiembre / noviembre 2006
RESTAURACIÓN: Carlos Ávila de la Torre
DIRECCIÓN FACULTATIVA: Juan Carlos Martín García



Estado inicial

Introducción histórica y descripción

La imagen de Cristo Crucificado pertenece al paso titulado "La Tercera Palabra", compuesto por otras dos imágenes, la Virgen y San Juan, atribuidas a Inocencio Berruguete. Representa el momento en que Jesús dice desde la cruz "Mujer, he ahí a tu hijo; y al discípulo: he ahí a tu Madre" (Jn 19, 26).

El Cristo de la Tercera Palabra se encargó para el retablo de la Iglesia de Santa María, en Tordesillas, como parte del calvario. La autoría se atribuye a Francisco de Rincón, escultor vallisoletano de finales del siglo XVI. Rincón sigue el estilo manierista romanista de Esteban Jordán -cuidadoso estudio anatómico, plegados ampulosos, formas serenas- pero confiere a las imágenes una mayor expresividad, característica que heredará Gregorio Fernández tras pasar como oficial por su taller.

Se ignora la fecha de creación de la imagen, Francisco Rincón desarrolló una extensa producción por toda la provincia de Valladolid entre 1597 y 1608, año en que muere. Guarda un gran parecido con el Cristo que hizo para la Iglesia de Santo Tomas en Medina del Campo.

El cuidadoso estudio anatómico de la talla pone de relieve los signos de agotamiento provocados por la crucifixión. La imagen muestra el rostro sereno de un Cristo sin vida,

clavado a la cruz mediante tres clavos donde el cuerpo se retuerce en una actitud violenta en contraposición a las piernas flexionadas, y con la cabeza y los hombros inclinados hacia su costado derecho.

El paño de pureza, de profundos pliegues, está anudado a la derecha y en la parte trasera se eleva para dar sensación de movimiento.

La policromía esta ejecutada con tal cuidado que se ponen de manifiesto las venas, las marcas de cuerdas y flagelos, las gotas de sangre y los cardenales.

Sale en procesión el Jueves y Viernes Santo, acompañado de la cofradía de su mismo nombre fundada en 1969.

Estudio previo

La talla, de tamaño inferior al natural, la componen varias piezas de madera de pino reforzadas mediante espigas, las uniones están protegidas con tiras de tela encoladas antes de aplicar el aparejo.

La policromía está formada por varios estratos, preparación de estuco, la capa pictórica al óleo, la capa de protección y los añadidos en posteriores intervenciones.



Detalle del costado. Estado inicial



Estado final

La policromía del cuerpo es muy clara, blanca azulada, con toques morados para los golpes y marcas de las cuerdas. Presenta una textura irregular, lisa y muy fina para las partes sobresalientes y más gruesa en axilas, anverso de los brazos, torso y anverso del muslo.

El paño de pureza está realizado con técnica de estofado de temple al huevo, dibujando un esgrafiado lineal de motivos florales sobre un dorado al agua.

La policromía de la cruz es fina y de tonos tierra. Tiene pintadas las vetas y las gotas de sangre a la altura de los clavos de manos y pies.

En 1994, con motivo del aniversario del tratado de Tordesillas, se realizó una limpieza agresiva que eliminó la capa más superficial de policromía, desdibujando la marca de las cuerdas, la sangre y los moratones. Se repintaron las marcas y se barnizó con una gruesa capa.

Estado de conservación

El estado de conservación que presentaba la imagen era aceptable, aunque tiene diversas alteraciones debidas a la torpe intervención realizada en 1994 como una limpieza abusiva que ha provocado un proceso de lixiviación -pérdida de masa, espesor y flexibilidad- y barrido las marcas de las cuerdas, la sangre y los moratones.

Se repintaron las marcas de las muñecas y se aplicó una gruesa capa de barniz que rebaja la calidad de la capa de policromía, la cruz y el pelo del Cristo se repintaron de negro; el paño de pureza no se pintó.

En el soporte destacan los daños provocados al separarse varias de las piezas que forman la talla -axila derecha, hombro izquierdo, parte derecha del pecho-. Tiene pérdidas de volumen en brazos y piernas, en la corona de espinas y en la cruz -parte baja del palo vertical (stipe) y cartela-.

La capa pictórica presenta un buen estado de adherencia al soporte, exceptuando partes de la espalda y el pelo con acumulación de suciedad, polvo, goterones y grandes manchas de cera.

Los clavos de la cruz aparecen oxidados.

Tratamiento

La carpintería de restauración ha consistido en sellar la grieta del brazo derecho con láminas de madera de cedro rojo americano y Araldit SV427. Las faltas de soporte en brazos, piernas y parte inferior de la cruz se han reintegrado con el mismo producto. Se realizó una tapa de madera de cedro para ocultar la unión de la cartela y la cruz. Se reintegraron las molduras de la cartela que se habían perdido así como una pieza que faltaba de la corona de espinas.



Detalle estado inicial



Detalle estado final

Asentado de la policromía con cola animal. Se finaliza el tratamiento con la aplicación de calor y presión controlada.

Efectuado el test de limpieza, se decidió eliminar los repintes tanto en la cruz como en el pelo del Crucificado -aunque la policromía original estaba muy deteriorada- para hacer evidente el detalle con el que estaban realizadas las vetas de la madera y la sangre.

Limpieza de los depósitos superficiales de las carnaciones con citrato de amonio al 3% y al 5% en agua desionizada, y para la gruesa capa de barniz tolueno al 50%, isopropanol al 65% y agua desionizada al 15%; en el repinte de la cruz tolueno e isopropanol al 50%.

Estucado de las lagunas con una preparación de carbonato cálcico y cola de conejo.

La reintegración en los desgastes y pequeñas faltas tanto en el Cristo como en la cruz se han realizado con técnica imitativa. Los dorados del paño de pureza se reintegraron al tono del bol. Todo ello se ha realizado utilizando pigmentos aglutinados con barniz Maimieri.

Para las reintegraciones de la cartela de la cruz se ha usado acuarela de oro.

Los clavos se limpiaron eliminando los óxidos con fibra de vidrio y bisturí, realizando a continuación una limpieza química con ácido oxálico al 5% en agua, desecando varias veces con acetona y aplicando, como inhibidor, ácido tánico al 5% en agua al 40% en alcohol etílico. Capa de protección final de Paraloid B-44 al 10% en acetona.

Teniendo en cuenta las distintas condiciones climáticas a las que se somete la talla, se ha aplicado mediante pulverización resina acrílica Paraloid B-72 al 10% en Xileno y cera microcristalina.

Para finalizar, se han recubierto los orificios de anclaje a la carroza con una tela de neopreno de 3 mm de grosor adhiriéndola a la madera mediante PVA. Este sistema amortiguará los golpes y prevendrá de posibles facturas la parte inferior de la cruz.



Estado final

Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno

DENOMINACIÓN: Nuestro Padre Jesús Nazareno**AUTOR:** Felipe de Espinabete**DATACIÓN CRONOLÓGICA:** 1768**TÉCNICA:** Madera policromada**DIMENSIONES:** 170 x 80 cm.**PROCEDENCIA:** Iglesia de San Pedro**LOCALIDAD:** Tordesillas (Valladolid)**PROPIETARIO:** Arzobispado de Valladolid**COFRADÍA:** Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno**FECHA DE RESTAURACIÓN:** Septiembre / noviembre 2006**RESTAURACIÓN:** Carlos Ávila de la Torre**DIRECCIÓN FACULTATIVA:** Juan Carlos Martín García

Introducción histórica y descripción

La obra fue realizada por Felipe Espinabete para la cofradía de la Vera Cruz. El encargo se realizó para sustituir a la anterior que estaba muy deteriorada y no movía a la devoción. El 27 de marzo de 1768 se firma el encargo.



(Efigie de Jesús Nazareno)

Digo yo Phelipe Espinabette maestro escultor y vecino de esta ciudad de Valladolid y natural de la villa de Tordesillas que recibí de la cofradía de la Sta. Beracruz de ella y por mano de los señores Manuel Diente y Antonio Casado melgar sus actuales mayordomos millar Vⁿ por hacer atodacosta la efigie de Nuestro Redentor Jesús Nazareno, con dos cruces, tornillos, sogas y todo lo demás correspondiente y partes dad lo fisemo en esta ciudad de Valladolid y marzo 27 de 1768

1900 Phelipe Espinabette)

(Archivo Diocesano. Libro de la Vera Cruz (1720-1750).

Del traslado de la imagen desde el taller del escultor a la iglesia se pagaron 20 reales al oficial que “acompañó al mro. Que hizo el paso nuevo por quatro días” y 98 maravedís a los “cuatro mozos y siete mulas que con dos carros condujeron el nuevo paso desde la ciudad de vallad. a esta villa” así como “una cantara de vino con que se regaló al maestro y oficiales” (sic).

En el paso, con Jesús vestido, cargado con la cruz y ayudado por Simón de Cirene, se representa el momento que describe el evangelio “Después de haberse burlado de El, le quitaron la púrpura, le vistieron sus propios vestidos y



Limpieza y estucado

le sacaron para crucificarle, y requisaron a un transeúnte, un cierto Simón de Cirene, que venía del campo, el padre de Alejandro y de Rufo, para que tomara la cruz" (Mc 15, 20-21).

La figura de Jesús es de mayor tamaño que el natural, fuerte y expresiva, propia del barroco tardío. El rostro, de marcado patetismo, refleja el sufrimiento del personaje. Siendo una imagen vestidera, tiene el cuerpo tallado en madera pero solo las manos, pies y cabeza se policromaron.

Sale en procesión el Miércoles, Jueves y Viernes Santo acompañado de su cofradía, fundada en 1972.

Estudio previo

El sistema de construcción se configura por el ensamble de varias piezas reforzadas mediante espigas. La imagen tiene dos cruces, una grande es la que lleva cuando sale en procesión y una pequeña la acompaña cuando está expuesta en su lugar habitual; son huecas y están formadas por tablones sin capa de preparación, solo imprimación; los extremos de la cruz si tienen capa de preparación, -yeso y cola proteica-, bol y láminas de plata. La policromía es fina y dibuja las vetas.

La película pictórica, está formada por varios estratos, la preparación de estuco, la policromía oleosa, la capa

de protección y la capa de policromía añadida en otras intervenciones.

La policromía de la imagen es de color azulada con toques morados para los golpes y rojo para la sangre. Presenta una textura lisa muy fina. La perfección con la que está realizada ayuda a dar realismo a la figura.

En 1997 la intervención consiste en pintar el cuerpo que estaba sin policromar, carpintería de restauración (reforzando uniones con colas de milano, colocando injertos y enchuleados), y repintar las faltas de policromía.

Estado de conservación

El estado de conservación que presenta la imagen es aceptable. La mayor parte de las alteraciones son comunes y debidas a factores externos.

En el soporte faltan los dedos de la mano izquierda que se partieron debido a la sustitución continua de una cruz por otra.

La peana y las piernas tienen indicios de ataque de insectos xilófagos. En la pierna izquierda, por encima del tobillo, se ha formado una oquedad y solo una fina lámina de madera sujeta la policromía.

Las colas de milano, que se pusieron en 1997 para unir las grietas del lateral derecho, han forzado la madera y están apareciendo nuevas en el torso.

La capa pictórica presentaba un buen estado de adherencia al soporte pero las faltas de policromía se repintaron y desentonan respecto a la capa original. El cabello, las manos, los dedos anular e índice de los pies, la nariz y la frente son las zonas donde más destaca este problema.

Oscurecimiento de la policromía debido a la suciedad y oxidación de barnices.

Estas alteraciones y la intervención de 1997 distorsionan el aspecto de la imagen.

La peana, repintada, tiene varias perforaciones que ya no cumplen la función de sujetar la imagen a la carroza. Las cruces se repintaron, haciéndolo con purpurina en los extremos de la cruz grande.



Alteraciones y daños

Tratamiento

Desinsectación localizada en la parte inferior de la peana, impregnando la madera vista con Perxil-10, aislamiento durante 48 horas y consolidación del soporte con Paraloid B72 al 5% en tolueno, también por impregnación.

La reconstrucción de los dedos de la mano izquierda se realizó con madera de cedro rojo americano, reforzando la unión con espigas de madera. En la palma de la mano izquierda se ha adherido con Araldit SV427 un cilindro de acero donde enrosca una varilla para sujetar la cruz. Las oquedades en las piernas se rellenaron con el mismo producto anterior y PVA. También los orificios de la peana se taparon con madera de cedro y la resina epoxi.

Para fijar la policromía al soporte mediante cola animal, se inyectó previamente etanol en agua para eliminar la tensión superficial, facilitando la penetración del adhesivo. Se finaliza el tratamiento con la aplicación de calor y presión controlada.

Efectuado el test de limpieza, se decidió eliminar los repintes, tanto en la imagen, como en las cruces, utilizando para ello diferentes medios químicos y mecánicos no agresivos atendiendo a menor toxicidad por mayor rapidez de acción. Así, se llevó a cabo la limpieza de los depósitos superficiales y barnices de las carnaciones con

citrato de amonio al 3% en agua desmineralizada y, posteriormente, con acetona, la eliminación del repinte con dimetilformamida y acetato de amilo (1:1), la retirada de restos de repinte de las carnaciones de las manos con alcohol (1/3), acetona (1/3) y agua (1/3); la eliminación del repinte de la peana con acetona, de las cruces a punta de bisturí, y de la purpurina de los extremos de la cruz con acetona.

El estucado de las lagunas se realizó con un preparado de carbonato cálcico y cola de conejo al que, una vez enrasado y limpio, se aplicó un barniz de retoque superfino de la casa Lefranc & Bourgeois al 50% en white spirit.

La reintegración en los desgastes y pequeñas faltas, tanto en la imagen como en las cruces, se han realizado con técnica imitativa. En las zonas estucadas de las carnaciones mediante *rigattino*, entonándose las faltas de muy pequeño tamaño. La plata de los extremos de la cruz grande con acuarela de plata.

La parte de madera que sujeta la cruz sobre el hombro de Jesús ha sido recubierta con una lámina de neopreno de 5 mm. de grosor, al igual que los agujeros que se han dejado para anclar la imagen a la peana.

Teniendo en cuenta las distintas condiciones climáticas a las que se somete la talla, se ha aplicado como protección superficial resina acrílica Paraloid B-72 al 10% en tolueno y cera microcristalina mediante pulverización.



Pérdida de soporte

Cristo Crucificado Anónimo
Cristo de los Trabajos Gregorio Fernández
Cristo del Consuelo Gregorio Fernández
Cristo Yacente Gregorio Fernández
Las Lágrimas de San Pedro Atribuido a Pedro de Ávila
Nuestra Señora de los Dolores Anónimo. Escuela castellana

Restauración de pasos procesionales



de Castilla y León 2002-2007

Valladolid



Estado final

Cofradía de las Siete Palabras

DENOMINACIÓN: Cristo Crucificado

AUTOR: Anónimo

DATACIÓN CRONOLÓGICA: Primera mitad del siglo XVI

TÉCNICA: Madera tallada y policromada

DIMENSIONES: Cruz 328 x 190 x 50 cm, Cristo 177 x 152 x 42 cm

PROCEDENCIA: Iglesia de la Asunción

LOCALIDAD: Laguna de Duero (Valladolid)

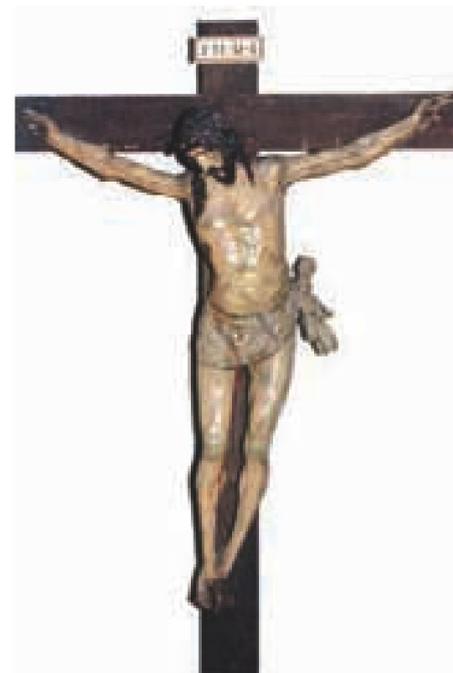
PROPIETARIO: Parroquia de la Asunción

COFRADÍA: Perteneció a la Cofradía de la Pasión de Laguna según el inventario parroquial. Actualmente sale con la Cofradía de las Siete Palabras en la procesión de Valladolid.

FECHA DE RESTAURACIÓN: Marzo / octubre 2003

RESTAURACIÓN: Juan Carlos Martín García

DIRECCIÓN FACULTATIVA: Isabel Sáenz de Buruaga



Estado inicial

Introducción histórica y descripción

La imagen de Cristo Crucificado que se venera en la Iglesia Parroquial de la Asunción, de Laguna de Duero, se puede encuadrar cronológicamente en la primera mitad del siglo XVI, si bien la policromía que presenta actualmente es barroca y podría datar de mediados del siglo XVII.

La imagen va fijada a una cruz de madera de pino de factura moderna que es la que se emplea cuando sale en procesión.

Según los inventarios parroquiales pertenecía a la cofradía de la Pasión de Laguna de Duero (Valladolid).

En Laguna se realiza con el un Vía Crucis el Viernes de Dolores. El Sábado de Dolores se traslada en camión hasta el Museo Nacional de Escultura de Valladolid para, instalado en la carroza, llevarlo a la Iglesia de Santiago. El Viernes Santo escenifica desde 1981 la Segunda Palabra, "hoy estarás conmigo en el Paraíso", en el pregón de las Siete Palabras, y por la tarde sale en la "Procesión General". Vuelve a Laguna el Lunes de Pascua.

Estudios previos

La talla, de madera de nogal, lleva tres tornillos con punta de diamante y tuerca en la trasera de manos y pies. Para

protegerla se han colocado en los tornillos unos acoples de goma como amortiguadores de vibraciones y roces. La cruz está así mismo colgada de la pared por medio de unas escuadras metálicas que producen roces en un brazo y en la policromía.

No está ahuecada en ninguna de sus partes, lo que confiere a la pieza un peso elevado en relación con sus dimensiones. Se compone de cinco grandes bloques de madera y el paño de pureza añadido presenta una anti-gua sujeción del nudo al cuerpo mediante dos clavos contemporáneos a la obra, con las cabezas rotas y los cuerpos en el interior de la figura.

El examen con luz ultravioleta muestra un barniz fino e igualado, repintes antiguos, pelo y barba repintados, así como refuerzo de la sangre.

En la muestra tomada de la carnación aparecen dos capas de policromía realizadas al óleo. El paño de pureza presenta una capa original realizada al temple y, sobre ella, nueve capas de repintes, la mayoría de ellos con su correspondiente capa de protección.

Ha tenido varias intervenciones no documentadas como el remodelado de la cabeza y tratamientos en las manos



Detalle de daños en la cabeza



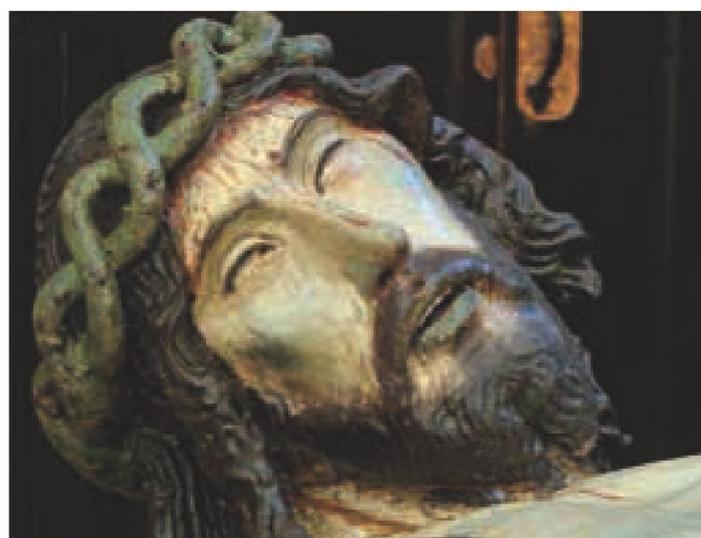
Reintegración de volúmenes y faltas



Estado final de la cabeza



Estucado



Detalle del estado final

y pies. Intervenciones documentadas son las de 1999, cuando se le colocó una cartela nueva y, en el 2000, se encoló el paño de pureza. La cruz no es original pero se ignora la fecha de esta reforma.

Estado de conservación

En el soporte, realizado en madera de nogal, con buen estado de conservación, se evidencia algún orificio de

salida de insectos xilófagos, especialmente en los brazos, que no afecta demasiado a las propiedades mecánicas de la madera.

La constante manipulación y traslados de la pieza han provocado ciertas lesiones y pérdidas de volumen. Estas se centran en las partes sobresalientes y, por tanto, más frágiles. Hay pérdidas de original en diversas falanges de los dedos de ambas manos que se reintegraron adecuadamente con

resina, partes de la corona de espinas y mechones de la cabellera que no han sido tratadas; roturas en los pliegues del paño.

Se evidencian las juntas de encoladura de los diferentes bloques de madera con los que está realizada la talla, especialmente los localizados en las axilas. También es muy acusada la junta de la cadera izquierda. Apenas son apreciables fendas de desecación.

La recolocación del nudo del paño se ha realizado mediante una resina de gran dureza. Es una encoladura estable y óptima, si bien, muy desafortunada estéticamente.

Los agujeros de las manos han sido aumentados de diámetro, y en los pies hay hasta tres orificios.

Se ha rebajado la parte trasera para acomodarla a la cruz, que también se ha modificado. Un tirafondo de cabeza hexagonal de unos 15 cm. de largo atraviesa la Cruz y se aloja en el tronco de la pieza a la altura del paño. Este punto realiza la mayor parte del trabajo de fijación.

Los aparejos y preparaciones de la pieza tienen un buen estado de conservación, presentando una cohesión y adherencia óptimas.

Para realizar la policromía más reciente (se ha repolicromado varias veces) se han modificado los volúmenes de

la pieza. Tales modificaciones afectan especialmente a la cabellera, hombros y manos del Crucificado. Esta policromía, realizada al óleo y bruñida, es de buena calidad, de marcado carácter y antigüedad, y goza de un buen estado de conservación.

En el estrato superficial se aprecia polvo y alteraciones de capas de protección o barnices, existiendo una acumulación de suciedad en partes de difícil acceso como las partes interiores y posteriores de piernas y torso. Por la parte anterior la suciedad es menor debido al constante mantenimiento y limpieza de la imagen, pero ha provocado rozaduras y desgaste de policromía en partes sobresalientes.

Existen retoques y pequeños repintes muy desajustados y desafortunados en diversos puntos de la pieza, siendo los más llamativos los localizados en las juntas de las axilas y junta de encoladura situada en la cadera.

También se localizan algunas catas de eliminación del repolicromado en el pie derecho y en la parte posterior de la pierna izquierda.

Tratamiento

Asentado de estratos en aparejos y policromía, aplicando un adhesivo proteico (cola de conejo) de forma pormenorizada en los puntos saltados con falta de adhesión con el sustrato.



Detalle del estado inicial



Detalle del estado final



Detalle del estado inicial



Testigo de limpieza

Eliminación de los estratos de suciedad y barnices alterados mediante el empleo de una mezcla de disolventes orgánicos: agua (100 cc.), acetona (125 cc.), alcohol bencílico (25 cc.), trietanolamina (5 cc.). Los restos más persistentes de ceras y resinas se eliminaron con una mezcla de acetona y Nitro (1:1) utilizada en caliente. En zonas que ofrecían mayor resistencia se empleó alcohol bencílico.

Reintegración de volumen en las faltas de la corona de espigas y cabello mediante el empleo de una formulación epóxi (Araldit SV 427 + endurecedor HV 427). Previamente se incluyeron unas espigas de madera de 4 mm. de diámetro. Una vez polimerizada la resina se procedió a la talla de la misma. No se han eliminado las reintegraciones de las falanges de los dedos de las manos.

Una vez saneadas las juntas de los brazos, eliminando los estucos superficiales colocados en intervenciones anteriores, se ha procedido al sellado y cerramiento de juntas y orificios mediante la formulación epoxi antes mencionada.

Aparejado de las lagunas con aparejo tradicional compuesto de cola animal y yeso mate.

Para la reintegración cromática se ha seguido el criterio de mimesis total debido al carácter devocional de la pieza. La técnica de ejecución ha sido realizada con sucesivas veladuras hasta conseguir por transparencia las tonalidades más cercanas a la policromía original con pigmentos al barniz Maimeri.

Protección de la policromía y reintegraciones por aplicación pulverizada de una resina acrílica (Paraloid B-72) disuelta en xileno, matizando con cera microcristalina.

Se ha respetado la fijación del cuarto punto de la talla a la Cruz. Los clavos de las manos y los pies han sido tratados contra la oxidación. Se ha eliminado la oxidación superficial mecánicamente y aplicado ácido tánico disuelto en etanol. En la parte inferior de las puntas de diamante de los clavos, que están en contacto con la talla, se ha colocado un estrato de 4 mm. de silicona con el fin de amortiguar superficialmente el roce de este elemento con la talla.



Estado inicial



Detalle de encoladura en el nudo del paño. Intervención en el paño de pureza



Estado final. Detalle



Estado final

DENOMINACIÓN: Cristo de los Trabajos

AUTOR: Gregorio Fernández

DATACIÓN CRONOLÓGICA: Hacia 1610

TÉCNICA: Madera tallada y policromada

DIMENSIONES: Cruz 316 x 200 x 64 cm, Cristo 243 x 150 x 50 cm

PROCEDENCIA: Iglesia de la Asunción

LOCALIDAD: Laguna de Duero (Valladolid)

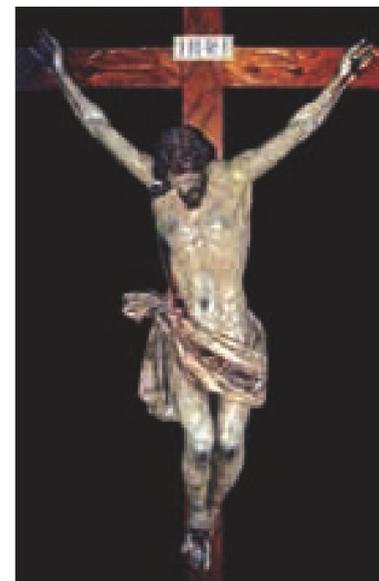
PROPIETARIO: Parroquia de la Asunción

COFRADÍA: Cofradía de las Siete Palabras

FECHA DE RESTAURACIÓN: 2003

RESTAURACIÓN: Regina Cubría Flecha

DIRECCIÓN FACULTATIVA: Isabel Sáenz de Buruaga



Estado inicial

Introducción histórica y descripción

Se desconoce con seguridad el origen y la factura de la pieza. Se cree que pertenece a la primera época, hacia 1610, de Gregorio Fernández; no obstante, algunos estudiosos la ubican entre la producción de Pompeyo Leoni debido a cierta idealización.

Las noticias documentadas sobre la trayectoria de la imagen provienen de un libro de cuentas de 1806 a 1922 de la parroquia de Laguna de Duero (Valladolid), al folio 31 vuelto, se lee: *“Don Manuel Gómez, cura y beneficiario del preste de la iglesia parroquial de la villa de Laguna, manifiesta que <<dio graciosamente>> a la dicha iglesia un divino señor Crucificado con el título de los Trabajos, por haberlo hallado en la ciudad de Valladolid, en un cuarto bien indecente, recibiendo los mayores desprecios de algunos libertinos. Es obra de particular mérito, atribuida a Gregorio Fernández. Se colocó el día de Pascua de Resurrección, 18 de abril de 1813”*. Las mismas fuentes informan que *“posteriormente, durante las obras de reparación de 1954, fue encontrado en uno de los trasteros de la iglesia parroquial por el párroco Don Juan Bautista Benito y el restaurador Don Andrés Gerbolés, quienes aprovechando una de las puertas de la iglesia tapiadas, construyen el actual altar del Cristo de los Trabajos.”* (Herrero Herrera y Rodríguez Delgado, 1999).

Imagen muy conocida y venerada, es llevada en procesión, tumbada en andas, desde Laguna de Duero a Valladolid el Domingo de Ramos para formar parte de las procesiones de Semana Santa con la Cofradía de las Siete Palabras. Es recibida en la iglesia de los PP Capuchinos y, desde allí, trasladada a la parroquia de Santiago donde se celebra un “besapié”.

Desde 1959 forma parte del “Sermón de las Siete Palabras” el Viernes Santo por la mañana, representando la primera palabra: “Padre perdónales porque no saben lo que hacen”, junto con otras tres tallas más (dos sayones y Pilatos) que se guardan en el Museo Nacional de Escultura. El mismo día por la tarde sale en la “Procesión General”.

Vuelve en camión a Laguna de Duero el Lunes de Pascua.

Estudios previos

Se trata de una talla realizada en pino silvestre formada por 21 piezas. Tiene cinco puntos de anclaje entre piezas, todos llevan entre la cruz y la imagen, y entre ésta y las cabezas de los clavos, un aislante de goma.

El examen con luz ultravioleta muestra un barniz grueso e igualado así como repintes puntuales. Se realizaron placas de Rayos X para examinar el estado interno de los anclajes de los hombros y comprobar si había sufrido modificaciones en la longitud de los brazos. La radiografía del hombro derecho determina que el ensamble de éste con el brazo se encuentra en buen estado, realizado de forma delicada y hábil, reforzado mediante clavos de dos tipos colocados en diferentes intervenciones. Parece indicar que en esta zona no se ha producido ninguna intervención importante posterior a su creación.

El ensamble del hombro izquierdo presenta mayor grado de intervención, con alteración de la espiga original y colocación de numerosas espigas modernas de madera. Esto parece indicar una intervención más o menos reciente que ha variado la forma de inserción del brazo izquierdo en el cuerpo.

La policromía es oleosa, con multitud de repintes y refuerzos de color, en los verdugones azules y sangre. La capa de preparación de la talla está realizada con yeso y cola. La policromía, al óleo, lleva blanco de plomo, azul azurita, tierras y trazas de bermellón. En las zonas con pérdida de policromía aparece otra distinta, de blanco de zinc, también al óleo, con preparación de carbonato cálcico y cola animal. En el paño de pureza, la policromía original se realizó según la técnica del estofado, temple sobre dorado al agua.

Tanto en el caso de la policromía original, como en el de los repolicromados posteriores, hay un retoque muy fino con una especie de pátina aplicada por encima, seguida de una posterior aplicación de un betún, siendo estas capas las más externas y degradantes de la talla.

Varias de las intervenciones que ha sufrido la pieza pueden datar del movimiento de 1954, como el añadido de cuatro dedos de la mano izquierda y dos de la derecha. Se reconocen también intervenciones realizadas en los años 80.

Estado de conservación

En el soporte presenta numerosas grietas debidas a aberturas entre uniones de las diferentes piezas (punta del pie derecho, talones, tapas traseras del paño de pureza y espalda, hombros, cuello lateral izquierdo, frente).

Estas grietas han sido estucadas y reintegradas en una intervención anterior y, las uniones, reforzadas con adhesivos sintéticos. El brazo izquierdo no ajusta con la forma del hombro y esta diferencia se ha contrarrestado mediante el relleno del hueco con pasta de madera. También hay grietas longitudinales, la más abierta en la parte central del paño, que también han sido estucadas es su mayoría. Los estucos están saltados y agrietados en diversas zonas. En el borde de la caída del paño hay una pequeña falta de volumen.

La adherencia al soporte es buena, salvo en las zonas afectadas por las grietas en las que la policromía presenta problemas de asentamiento, así como bajo los repintes y estucos aplicados en la anterior intervención.

En el pecho y el vientre se aprecian dos zonas de gruesos levantamientos de varios estratos de policromía debidos al movimiento del soporte. En general, la talla presenta numerosas pérdidas de policromía de pequeño tamaño debido a golpes y roces durante los desplazamientos.

En el estrato superficial, el barniz se encuentra amarillado y dispuesto de modo desigual. Sobre esta capa hay una pátina de suciedad artificial de carácter bituminoso que iguala reintegraciones y original, confirmando a la imagen un aspecto sucio y envejecido.

Por encima de la pátina negra de magnetita (estable) aparecen unos puntos rojizos de hematites y óxidos de hierro. Estos puntos constituyen la primera fase de la corrosión del metal férrico. Se encuentran restos de varias capas de protección de naturaleza desconocida.

Tratamiento

Las grietas de mayor tamaño han sido saneadas eliminando los restos de anteriores adhesivos y aparejos. Posteriormente, se desinfectaron con alcohol etílico y se sellaron, enchuleando y rellenando con resina epoxi, reforzado con PVA. En la grieta del hombro izquierdo se colocó una cuña de madera, fijada con PVA y resina epoxi, rellenando todos los huecos de ambas piezas. Donde asomaban las cabezas de las espigas de madera se impregnaron de Paraloid al 5% en alcohol etílico, cubriéndose con resina epoxi. En los casos de deterioro más evidente se impregnó la madera con Paraloid 5% en alcohol etílico y se regularizó la superficie con resina

epoxi Araldit SV 427. Las grietas de menor tamaño se sanearon y rellenaron de resina epoxi.

Reintegración volumétrica de una pequeña fractura en el borde de la caída del paño de pureza, donde se colocó una pequeña pieza de madera, asentada con resina epoxi y PVA.

La consolidación se lleva a cabo en las zonas en peor estado, que son las adyacentes a las grietas, con una mezcla de cola animal y PVA, no obstante, el estado general de la pieza es bueno. En el torso hay numerosas grietas producidas por levantamientos de astillas de la madera que, a su vez, levantan la policromía. Estas zonas son asentadas con PVA y colocación de peso.

Los análisis de laboratorio muestran que la pátina que recubre la figura es de reciente aplicación por lo que se determina su limpieza con una mezcla de agua, acetona, alcohol bencílico y trietanolamina, recurriendo al bisturí en zonas cuya superficie irregular impide la limpieza química.

Hay restos de adhesivos y antiguos barnices no eliminados en anteriores intervenciones. La última de éstas en omoplatos y hombros eliminó la policromía original y las reintegraciones se encuentran craqueladas y saltadas, observándose una notable diferencia con el original. El resultado de estas intervenciones se ha eliminado por medios mecánicos fundamentalmente, y con hisopos humedecidos con agua destilada. En los dedos se ha eli-

minado el repolicromado y se han respetado los aparejos de mayor antigüedad que estaban en muy buenas condiciones.

Para el estucado se ha utilizado un material de formulación acrílica (Modostuc).

La reintegración se ha realizado con una base de *gouache* en las zonas más extensas a cubrir (hombros) aplicado con aerógrafo; sobre ella, se aplicó una ligera capa de Paraloid 5% en xileno. Posteriormente se ha reintegrado mediante *rigattino* con pigmentos al barniz Maimeri. En la axila derecha, donde había tres regueros de sangre, se reintegra por uno dado que, una vez hecha la limpieza de los repintes, se pone al descubierto solo uno original. En las lagunas de menor tamaño se ha aplicado una ligera capa de Paraloid B72 al 5% en xileno, reintegrándose con barniz Maimeri sobre el estuco y sobre la capa de intervención en las zonas sin estucar.

Como capa de protección, se ha aplicado mediante pistola Paraloid B72 al 5% en xileno al no ser posible la utilización de alcohol etílico debido al pasmo producido por la alta humedad existente en el local de la intervención.

La eliminación de hematites u óxidos de hierro ha sido mecánica, con goma de borrar dura y bisturí. Como inhibidor de la corrosión, se ha aplicado ácido tánico al 5% en agua y al 40% en alcohol etílico. Finalmente, para protegerlos de la humedad, se aplica Paraloid B72 al 10% en etanol.



Estucado



Detalle del estado final



Estado final con carroza

Cofradía del Santo Sepulcro y del Santísimo Cristo del Consuelo

DENOMINACIÓN: Cristo del Consuelo

AUTOR: Gregorio Fernández

DATACIÓN CRONOLÓGICA: Hacia 1610

TÉCNICA: Madera tallada y policromada

DIMENSIONES: Cruz: 296 x 144 cm, Cristo: 149 x 115 cm

PROCEDENCIA: Iglesia de San Benito el Real

LOCALIDAD: Valladolid

PROPIETARIO: Comunidad de PP Carmelitas Descalzos

COFRADÍA: Cofradía del Santo Sepulcro y del Santísimo Cristo del Consuelo

FECHA DE RESTAURACIÓN: 2003

RESTAURACIÓN: Raquel de los Mozos

DIRECCIÓN FACULTATIVA: Cristina Gómez y Pilar Vidal



Estado inicial

Introducción histórica y descripción

El Cristo del Consuelo es una obra de Gregorio Fernández, de tal devoción entre los vallisoletanos que ha tenido que ser protegida mediante una reja que la aísla de “manoseos de fervor popular”.

Es una imagen de cuerpo esbelto, con corona de espinas labrada en la propia madera, una de ellas atravesándole la ceja izquierda, con los ojos casi cerrados. El paño de pureza es reducido y forma un nudo a la izquierda. Los pliegues son suaves. El trabajo es académico, de suavidad exquisita, sobre todo en las extremidades inferiores; policromía espléndida con una finísima herida en el costado, leves regueros de sangre y moretones en rodillas y pies.

Las características de la manufactura de Fernández son el canon alargado, desnudos suaves, preocupación por el buen acabado, plegados duros y quebrados. Fue el verdadero aglutinador de la escultura barroca castellana de la que fue su máximo representante, iniciando la serie procesional hacia 1612.

Aunque su procedencia sea posiblemente de la Catedral, la imagen se encontraba encima del Retablo Mayor de la iglesia de San Benito el Real de donde se bajó hace 35 años.

No es obra que fuera concebida para el desfile procesional, sin embargo, sale desde 1998 con la Cofradía del Santo Sepulcro y del Santísimo Cristo del Consuelo el Miércoles Santo por la noche, en la “Procesión de la Peregrinación del Consuelo”. Lo hace en andas de madera de cuatro varales portadas entre 16 o 18 personas.

Estudios previos

Las muestras extraídas al soporte lo identifican como madera de pino. La capa de preparación consiste en un estrato a base de sulfato de calcio anhidro y cola proteica a continuación de la cual aparece la policromía.

El examen con luz ultravioleta muestra pequeños toques oscuros que se centran en el paño de pureza

En todas las muestras tomadas de la carnación solamente aparece una capa de policromía original realizada al óleo y que lleva blanco de plomo, bermellón, azul azurita, tierras negro de humo y carga mineral, aglutinado en medio oleaginoso. En las zonas de sangre se utilizó laca de grana aglutinada con resina y una capa de cola proteica por encima en determinados puntos. El cabello se realizó mezclando tierras, negro carbón, rojo orgánico,



Reintegración y estucado



Detalle de estado inicial



Detalle de estado final

carga mineral y resinas, lleva una capa de cola por encima. En el paño de pureza solo se observa una policromía de blanco de plomo y azurita.

La talla conserva pues su policromía original, al óleo, y como único elemento no coetáneo se aprecia una capa de cola proteica que debió aplicarse con posterioridad, sin desbarnizado previo, presentando algunas zonas ambas capas de protección.

Estado de conservación

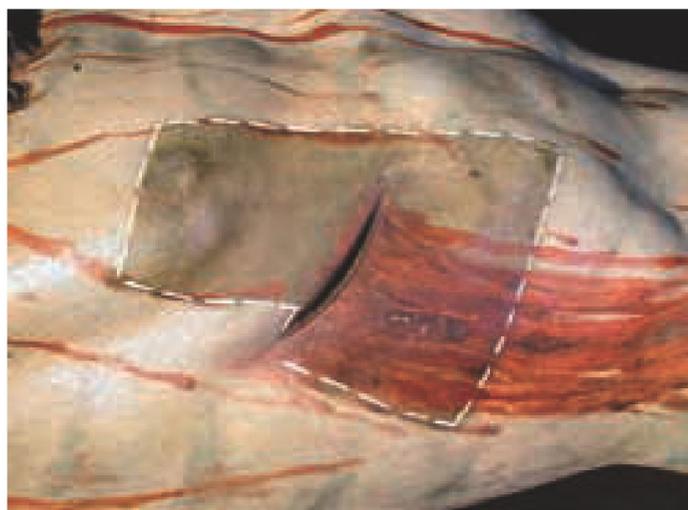
El soporte presenta grietas de dilatación de la madera, aperturas en los hombros y ataque de xilófagos, probablemente inactivo, centrándose en el paño de pureza. En la espalda se encuentra un injerto de volumen separado en su sección más fina. Falta el dedo derecho de la mano izquierda.

La preparación y policromías presentan pequeñas lagunas, en brazos y cabeza principalmente, debidas a torpes manipulaciones. Los pies presentan en la zona de los dedos pérdida casi total de la policromía y desgastes alrededor debido al besapié.

El estrato superficial está formado por una capa oscurecida de barniz muy oxidado.

Tratamiento

La reintegración del dedo se realiza en resina epoxi Araldit, fijándolo mediante espiguillas de madera de



Testigo de limpieza en el costado



Cata de limpieza del rostro

naranja con dos puntos de taladro, procediendo al estucado y posterior desestucado.

Asentado de policromías inyectando colas animales y presionando con calor controlado mediante espátula caliente.

Limpieza de policromías con jabón aniónico y alcohol a partes iguales, neutralizando con White Spirit. Se completa con bisturí.

Estucado de lagunas en los pies y otros puntos de la superficie de la imagen con aplicación a punta de bisturí de sulfato cálcico aglutinado con colas animales.

En la reintegración cromática se utiliza la técnica del *rigattino*.

Como protección y barnizado final, se utiliza resina Paraloid B 72 en proporción al 10% en disolvente nitrocelulósico pulverizado con compresor.



Estado final

Cofradía del Descendimiento y Santo Cristo de la Buena Muerte

DENOMINACIÓN: Cristo Yacente

AUTOR: Gregorio Fernández

DATACIÓN CRONOLÓGICA: 1610

TÉCNICA: Madera tallada y policromada

DIMENSIONES: 206 x 65 x 53 cm

PROCEDENCIA: Convento Dominico de San Pablo

LOCALIDAD: Valladolid

PROPIETARIO: Orden Dominica de San Pablo

COFRADÍA: Cofradía del Descendimiento y Santo Cristo de la Buena Muerte

FECHA DE RESTAURACIÓN: 2003

RESTAURACIÓN: Raquel de los Mozos

DIRECCIÓN FACULTATIVA: Pilar Vidal



Estado inicial

Introducción histórica y descripción

Imagen conocida como “Yacente-Sagrario”: en la Ilaga se ha hecho un corte en forma cuadrada a modo de tapa que, al levantarse, muestra una cavidad donde se depositaba la Hostia el Jueves Santo. Se trata de una costumbre acreditada en España y otros países como Inglaterra. Jesucristo aparece tendido sobre un lecho en el que apoya la cabeza sobre doble almohada. Tiene tórax abultado en una anatomía de formas llenas que anuncia un avance naturalista lo que también se observa en la posición de brazos y piernas. Las formas son compactas y de bordes redondeados, como ocurre en los pliegues. El paño de pureza, blanco a rayas, como el sudario, está abierto y sujeto mediante cinta. En todo el cuerpo, la sangre está contenida, a diferencia de otros barrocos más intensos.

La procedencia histórico artística de Cristo Yacente la establece el profesor Martín González (1997: 234) “Gregorio Fernández es autor de una magnífica serie de Cristos yacentes. El tipo procede del siglo XVI, con antecedentes en Francisco de Rincón, En 1604 le encargó Felipe III el que habría de regalar al Convento de Capuchinos de El Pardo. Fernández puso el mayor esmero, como así mismo en el que hizo para el Duque de Lerma (iglesia de San Pablo, Valladolid)”.

La Cofradía del Descendimiento realizó la primera Junta General el año 1939, en la iglesia de San Miguel. Se nutrió de algunos “(...) miembros de la Hermandad del Santo Cristo de la Buena Muerte, que estaba en vías de extinción (atendían desde el siglo XIX al auxilio en las últimas horas de los condenados a muerte y a los necesitados de enterramiento).” (Andrés Ordax 1993: 27-57) Desde 1995 sale en procesión con su cofradía el Jueves Santo por la noche en la “Procesión de Cristo al Humilladero” llevado en andas por ocho personas.

Estudios previos

Las muestras extraídas del soporte lo identifican como madera de coníferas. También se tomaron muestras del serrín originado por el ataque de xilófagos, identificado como de *Annobium punctatum*.

Se realizaron placas radiográficas en la zona de la cabeza para examinar posibles deterioros internos del soporte. Se trata de una pieza internamente hueca con diferentes grosores por lo que no se obtuvieron datos muy precisos sobre los deterioros. A pesar de esto, se pudo aventurar que, de existir deterioros internos, éstos serían muy débiles.



Desinsectación en burbuja de plástico

La policromía original de la sábana va aplicada sobre una preparación de yeso y cola seguida, al menos en la muestra extraída, de imprimación rojiza o bol como base del oro. La policromía blanca que aparece sobre el oro va al temple. La técnica utilizada es estofado sobre dorado.

El repinte lleva igualmente blanco de plomo y va al óleo. Por encima de esta capa tiene un fino estrato a base de barniz con trazas de negro de humo a modo de veladura.

Encarnación a pulimento.

Los rayos ultravioleta atestiguan una fina y uniforme capa de protección. Se aprecian pequeños toques de reintegración en la sábana y costado derecho.

Se conservan testigos de policromías eliminadas y pequeños toques de reintegración, especialmente en la sábana y costado derecho, posiblemente de una restauración pero no hay datos documentales.

Estado de conservación

En el soporte presenta ataque de xilófagos activo a pesar de haberse tratado con anterioridad, hundimiento del almohadón y ligera abertura de piezas estabilizada.

La capa de preparación y policromías presenta posiblemente dos carnaciones con levantamientos puntuales por cambios bruscos termohigrométricos. La mano derecha está muy desgastada por lo que no se descarta que



Manchas, desgastes y pequeñas lagunas

se realizasen "besamanos". Se observan algunas manchas oscurecidas que pueden ser debidas a quemaduras de un foco eléctrico. Tiene pequeñas lagunas recientes y gotas de cera en el estrato superficial.

Tratamiento

Desinsectación del soporte con permetrina en disolvente orgánico que se inyecta en cada uno de los orificios de salida de insecto. Posteriormente, se envuelve en burbuja de plástico sellada durante quince días.

Consolidación del soporte a lo largo de todo el perímetro inferior de la escultura y, sobre todo, en la almohada superior al lado derecho y junto al rostro de Cristo, primero con una aplicación por pincel de Paraloi B72 para proceder, una vez estabilizada, a consolidar y sellar con Araldit madera.

En la almohada se protegió la zona con cola proteica y cinco láminas de papel japonés sobre la superficie original para proteger la policromía. A continuación se levanta con gubias apropiadas la zona polícroma que oculta el deterioro del soporte para poder consolidar, saneando la zona y aplicando una colada de Araldit madera. Una vez seca esta colada, se aplica el mismo producto anterior pero esta vez a partes iguales. Finalmente, se restituye la policromía original.

Reintegración volumétrica a lo largo del perímetro de la base y en las zonas de caída de los pliegues empleando

Cofradía del Descendimiento y Santo Cristo de la Buena Muerte

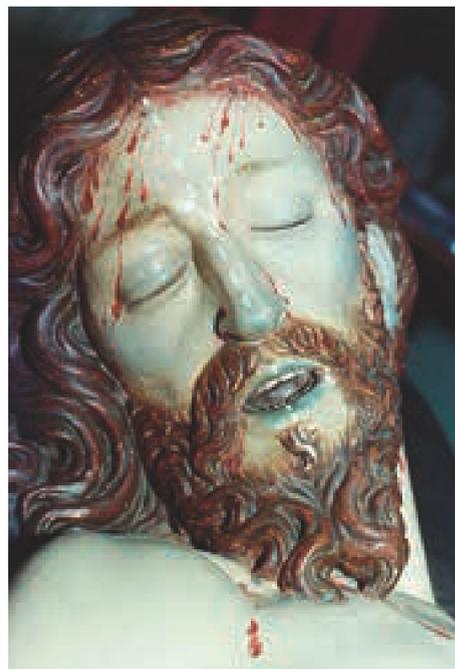
resina Araldit madera, después de consolidar las zonas tratadas se estucan todas las zonas de pérdidas y se procede al enrasado de las zonas trabajadas.

Se eliminan barnices oxidados por el paso del tiempo, suciedad acumulada y los restos de cera en las carnaciones por aplicación de una mezcla de agua / alcohol / White Spirit con hisopos de algodón. Se repasa la intervención a punta de bisturí.

La limpieza del temple de la sábana y almohadas se ha realizado mediante goma dura y, a punta de bisturí, cuatro testigos de suciedad dejados en intervenciones anteriores.

Reintegración cromática con técnica *rigattino*, en la que los colores se entremezclan según las tonalidades de la zona a tratar.

Como barniz protector final, se ha pulverizado con compresor resina acrílica Paraloi B72 disuelta en xileno al 5%.



Detalle de limpieza en el rostro

Proceso de reintegración del almohadón





Estado final

Nuestra Señora de la Piedad

DENOMINACIÓN: La Piedad (La Quinta Angustia)

AUTOR: Gregorio Fernández

DATACIÓN CRONOLÓGICA: Hacia 1625

TIPOLOGÍA: Escultura

TÉCNICA: Madera tallada y policromada

DIMENSIONES: 143 x 158 x 70 cm

PROCEDENCIA: Iglesia de San Martín

LOCALIDAD: Valladolid

PROPIETARIO: Iglesia de San Martín

COFRADÍA: Nuestra Señora de la Piedad

FECHA DE RESTAURACIÓN: 2003

RESTAURACIÓN: Raquel de los Mozos

DIRECCIÓN FACULTATIVA: Pilar Vidal



Estado inicial

Introducción histórica y descripción

La imagen de la Piedad es una representación de larga tradición iconográfica que arranca del gótico alemán. A través de Flandes llega a mediados del siglo XV a la península. Gregorio Fernández recoge la idea de la madre con el hijo muerto en el regazo. La Virgen, de gran belleza y patetismo es, de sus obras, la que más trasluce un influjo gótico-flamenco, tanto por su composición como por la forma de tratar los paños y el Hijo repite el tipo de sus yacentes como uno de los más finos y correctos del autor.

Conocida como La Quinta Angustia, fue concebida para el retablo mayor del desaparecido convento de San Francisco a la que se añadió una tapa posterior para poder sacarla en procesión ya que sustituye desde 1927 a la originaria "Virgen de la Piedad con dos ladrones", paso procesional de la cofradía desde sus inicios que se encuentra en el Museo Nacional de Escultura.

Gregorio Fernández nació en Sarriá (Lugo) en 1576 y se traslada a comienzos del XVII a Valladolid, vinculándose con el círculo artístico de Pompeyo Leoni y Francisco Rincón. Partiendo de un refinado manierismo, busca efectos de iluminación, naturalidad y expresividad, alcanzando un estilo sólido de madurez que le convierte en el primer gran escultor del Barroco Español.

La cofradía de la Piedad tiene su origen en el siglo XVI, cuando sus cofrades eran de procedencia genovesa; a finales de ese siglo se refunda con españoles exclusivamente.

El paso sale en carroza el Miércoles Santo con la "Procesión de la Piedad", el Jueves Santo con la de "Penitencia y Caridad" y el Viernes Santo en la "Procesión General".

Estudios previos

La muestra del serrín producido por insectos xilófagos, determina que se trata de *Lyctus*. En la muestra de la carnación aparece una capa original, dos repolicromados y un retoque, en todos los casos, al óleo. La muestra de la túnica presenta la misma secuencia.

En los exámenes con ultravioletas se evidencian todas las reintegraciones: dedo meñique de Cristo, grieta del mismo, dedos corazón y meñique de la mano derecha de la Virgen, y numerosos retoques generalizados en su toca.

En 1987, la restauración realizada por el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales del Ministerio de Cultura consiste en desinfección,

tratamiento del soporte, de la policromía, con eliminación de cuatro repolicromados; “media limpieza”, reintegración de lagunas y capa de protección.

Estado de conservación

En el soporte se observa ataque de insectos xilófagos en zonas consolidadas y aparición en otras nuevas, especialmente en la trasera y borde de la toca de la Virgen. La grieta tratada del pecho de Cristo está ligeramente abierta, así como la del hombro. La carroza presenta orificios de xilófagos, aparentemente sin actividad.

La policromía tiene pequeños desprendimientos en los bordes de la hendidura de la corona de la Virgen. Se inicia un levantamiento de zonas ya asentadas. Pequeñas pérdidas en la toca de la Virgen. Queda un testigo de la policromía original en el hombro dere-

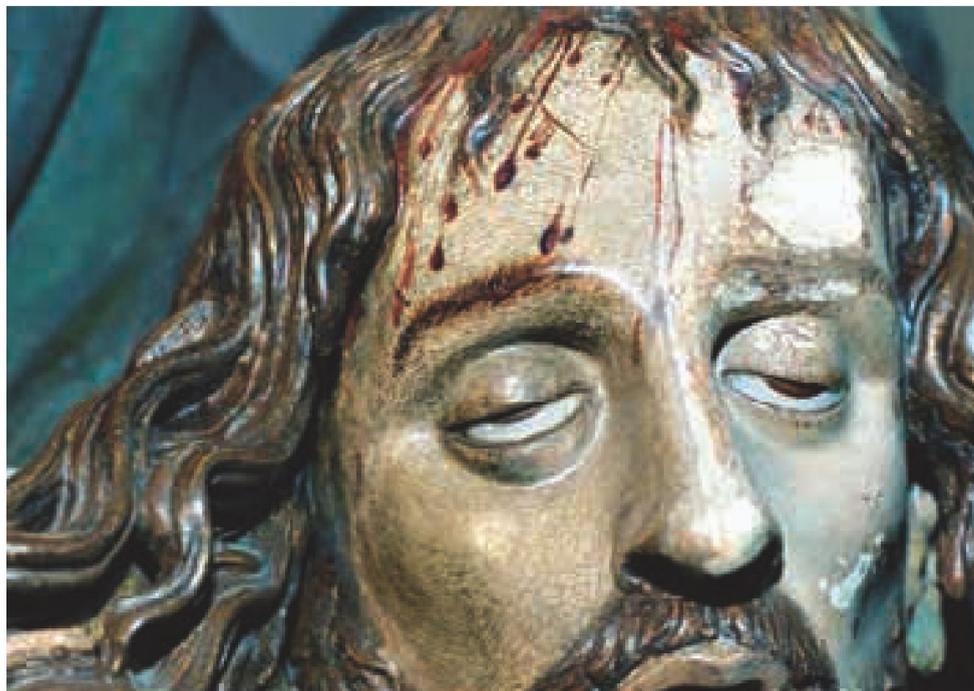
cho de Cristo y otro en un borde del manto azul de la Virgen.

El estrato superficial muestra una gruesa capa de suciedad, desigualdad de la “media limpieza” de las carnaciones, envejecimiento de los barnices dejados en dicha operación y gotas de cera.

Tratamiento

Desinsectación del soporte con permetrina en disolvente orgánico mediante inyección en cada uno de los orificios de salida del insecto. Posteriormente, se envuelve en burbuja de plástico sellada durante quince días.

La pieza tiene, según lo reseñado en el estado de conservación, varias pérdidas de volumen. En la parte posterior, los agujeros se han reintegrado con Araldit madera.



Estado inicial. Detalle



Estado final. Detalle



Desinsectación por inyección

Se procedió a devolver la materia perdida con "Stucco" y envasado final a lo largo de la superficie de Cristo, (pierna derecha, grieta que recorre el pecho, pie

derecho puntos del brazo derecho y mano derecha); en la Virgen, los escasos puntos de reintegración de las vestiduras, del rostro (pequeña zona en la nariz, la mejilla y una pequeña grieta en ceja y frente), y las reintegraciones volumétricas de una anterior restauración de dos dedos y otros puntos.

Limpieza de camaciones con una composición de agua destilada, acetona, alcohol bencílico y trietanolamina. La túnica, el manto y la toca de la Virgen, así como al paño de pureza del Yacente se limpian con White Spirit y etanol.

Reintegración cromática mediante la técnica *rigattino* con colores puros.

Como capa de protección final, se ha pulverizado con compresor resina acrílica Paralol B72 disuelta en xileno al 5%.



Proceso de limpieza



Detalle de limpieza



Estado final

Nuestro Padre Jesús Resucitado y María Santísima de la Alegría

DENOMINACIÓN: Las Lágrimas de San Pedro

AUTOR: Atribuido a Pedro de Ávila

DATACIÓN CRONOLÓGICA: Hacia 1720

TÉCNICA: Madera tallada y policromada

DIMENSIONES: 154 x 73 x 70 cm

PROCEDENCIA: Iglesia parroquial de El Salvador

LOCALIDAD: Valladolid

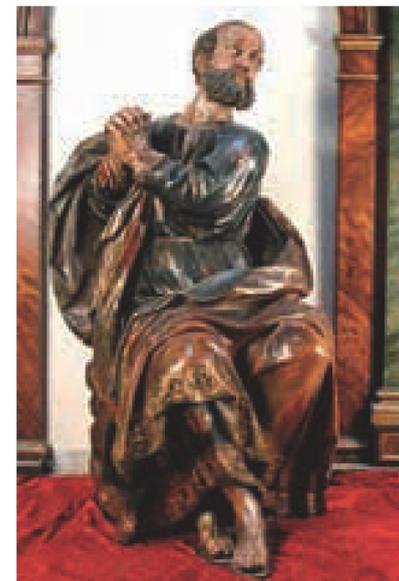
PROPIETARIO: Parroquia de El Salvador

COFRADÍA: Nuestro Padre Jesús Resucitado y María Santísima de la Alegría

FECHA DE RESTAURACIÓN: 2003

RESTAURACIÓN: Sabbia

DIRECCIÓN FACULTATIVA: Cristina Gómez e Isabel Sáenz de Buruaga



Estado inicial

Introducción histórica y descripción

La Iglesia de la Contrarreforma en su propaganda de los siete sacramentos, uno de los cuales es la penitencia, favoreció como imagen de devoción la de San Pedro, como muestra de arrepentimiento, y aparece con frecuencia en el arte español e italiano de esta época como reacción ante el protestantismo que negaba la validez sacramental de la penitencia y que se alejaba doctrinalmente de la iglesia católica en la interpretación de la eucaristía. Así, fueron populares temas como San Pedro llorando o La Magdalena.

La negación y arrepentimiento de Pedro es relatado por Marcos (14:66-72): *Después de su prendimiento, Cristo fue interrogado por Caifás, el sumo sacerdote, en su casa. Mientras tanto, Pedro estaba en el patio; entonces lo reconoció una criada de Caifás y le dijo: "También tú andabas con el Nazareno, ese Jesús" pero Pedro negó que lo conociera, y entonces cantó un gallo. Lo negó tres veces seguidas y cada vez cantó un gallo. Cuando se dio cuenta de que se había cumplido lo que Cristo había profetizado sobre él, Pedro se echó a llorar.*

Es posible que fuera una pieza concebida para un retablo pero desde 1965 sale en procesión. Efectúa tres salidas, el Miércoles Santo, en la "Procesión del

Arrepentimiento", el Jueves Santo en la "Procesión de Nuestra Señora de la Amargura" y el Viernes Santo en la "Procesión General". La imagen se traslada en brazos entre varias personas hasta el convento de Porta Coeli, donde se monta en carroza.

Estudios previos

Talla de madera de pino, ahuecada interiormente y policromada al óleo, con ojos de vidrio. La muestra del vestido define una capa original estofada con pigmento azul esmalte, sobre la cual se realiza un repolicromado con azul azurita y otro retoque con negro betún. En la orla, la muestra indica que está realizada sobre la capa original del vestido.

En una intervención anterior se adaptó una chapa de hierro como plataforma en la base de la talla de madera para que el anclaje a la carroza no afectara a la figura y permitiera una mejor manipulación, amortiguando también los movimientos de la carroza.

Estado de conservación

No se observan signos de ataque xilófago activo. El soporte presenta algunas grietas, especialmente en la base,



producidas por el antiguo sistema de sujeción a la carroza que han provocado roturas de ensamblajes y grietas. Todo esto producido antes de adaptarle la plataforma descrita anteriormente. El ojo izquierdo de vidrio está roto y pegado.

Presenta una capa de preparación bastante gruesa y, en general, bien asentada. Aparentemente, está repintado el manto naranja, las cenefas, etc., y se observan refuerzos puntuales en orlas, grietas, etc. La policromía está desgastada en las zonas sobresalientes.

Tiene golpes y roces en la parte trasera debido a la incorrecta colocación del olivo con el que desfilaba.

En el estrato superficial se observan gotas de cera y numerosa suciedad desigual.

Tratamiento

Desinsección. A pesar de no observarse ataques activos, se trata la pieza de forma preventiva durante tres semanas introduciéndola en una burbuja aislada con paradiclorobenceno.

Eliminación de repolicromados de intervenciones anteriores. Limpieza a base de alcohol iso-propílico, hidróxido de amonio y agua en proporción 2:1:1. En zonas puntuales fue necesario usar el bisturí. Una vez eliminados los repintes, se observan lagunas de pintura, desgastes en algunas zonas (rodillas), agujeros en la madera producidos para insertar algún anclaje y grietas.

Se han respetado las grapas metálicas localizadas en el manto naranja en la zona inferior. Se han cerrado las faltas producidas por tornillos, clavos, etc., con resina epoxi. Si eran muy evidentes y molestaban en la contemplación de la escultura, se cerraban. Las zonas reconstruidas se estucan para pasar a la reintegración.

Reintegración cromática imitativa, en un tono más bajo, para permitir cerrar y unificar zonas que faciliten la lectura visual. Se utilizan pigmentos de barniz.

Como capa de protección final, se ha utilizado una mezcla, al 50%, de resina acrílica y cera microcristalina fácilmente reversible. Se ha aplicado a brocha y, para lograr el punto de brillo deseado, sucesivos cepillados.



Estado final. Detalle

Cofradía de la Exaltación de la Santa Cruz y Ntra. Sra. de los Dolores

DENOMINACIÓN: Nuestra Señora de los Dolores

AUTOR: Anónimo. Escuela castellana

DATACIÓN CRONOLÓGICA: ¿1600?

TIPOLOGÍA: Paso procesional

TÉCNICA: Imagen de bastidor. Madera ensamblada, tallada y policromada

DIMENSIONES: 155 x 110 (base) x 45 cm

PROCEDENCIA: Iglesia parroquial de Nuestra Señora del Carmen

LOCALIDAD: Valladolid

PROPIETARIO: Cofradía de la Exaltación de la Santa Cruz y

Ntra. Sra. de los Dolores

COFRADÍA: Exaltación de la Santa Cruz y Nuestra Señora de los Dolores

FECHA DE RESTAURACIÓN: Mayo / julio 2005

RESTAURACIÓN: Artecó

DIRECCIÓN FACULTATIVA: Cristina Gómez



Estado inicial

Introducción histórica y descripción

Virgen de las llamadas vestideras, “de bastidor” o “candelero”, por estar talladas en madera, y policromadas, solamente manos y cabeza; el tórax es de madera simplemente desbastada y desde cintura hacia abajo el bastidor propiamente dicho se construye en este caso con doce listones de madera unidos a una base, también de madera. Los brazos suelen ser articulados, como en esta ocasión, para permitir su vestido. Tiene dos tipos: el de ordinario y el que se pone para salir el Viernes de Dolores en el “Vía Crucis de la Exaltación de la Cruz y Nuestra Señora de los Dolores”. Si la cronología es correcta puede ser de las primeras manifestaciones de esta tipología.

La cofradía de la Exaltación de la Cruz se funda en abril de 1944, impulsada por el cuerpo de ferroviarios; tiene su sede en la iglesia del Carmen, en el vallisoletano barrio de Delicias.

La imagen es llevada en andas sujetas a una estructura metálica, que se abate hacia el interior permitiendo la salida por la puerta de la iglesia, para soportar el paso en las paradas.

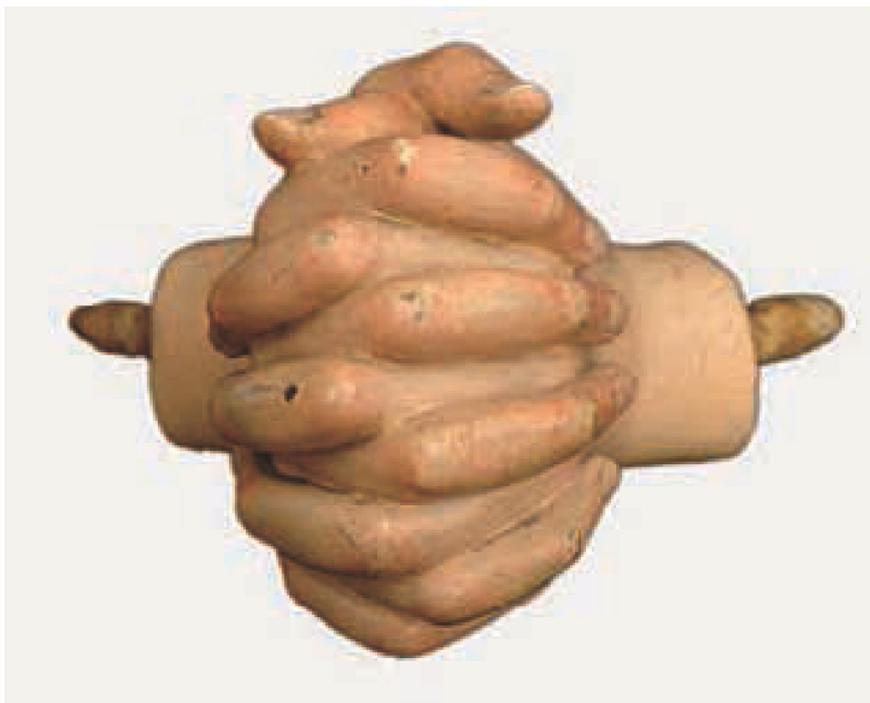
Estudios previos

El estudio de la pieza indica que se trata de madera tallada, aparejada con yeso y policromada. Ojos de vidrio. En la exploración radiográfica llama la atención un gran tornillo moderno que se inserta en la cabeza desde la parte superior. Se distinguen otros siete restos metálicos más, pequeños clavos sin cabeza, que servirían para sujetar la toca a la cabeza o algún tipo de corona.

La cabeza es de una pieza, madera maciza sin ahuecar por dentro, lo que explica la aparición de una gran grieta, por la merma de volumen al secar un grosor tan considerable de madera, que aparece por ambos lados de la cara; el desplazamiento de los bordes es mayor en el izquierdo.

Asociada a la grieta, se ha roto parte de la madera en la parte izquierda de la frente, separándose un fragmento de madera de forma parcial. Ha sido reparado sujetándolo de nuevo en su posición donde es posible distinguir la marca circular de una espiga de madera.

La cabeza va anclada al resto de la figura mediante una gruesa espiga de madera. En la parte final del cuello se distinguen las reparaciones y piezas nuevas. Los ojos de



Detalle de daños y alteraciones



Estado final. Detalle de la manos

vidrio de la figura deben haber sido embutidos desde la parte frontal, sin embargo, no se distinguen líneas de unión de los párpados sobre la cara.

La policromía presenta un aspecto uniforme, con faltas puntuales de pintura excepto en las zonas más afectadas por las grietas. La parte alta de la cabeza, policromada en color oscuro, no parece tener falta de capa pictórica.

Estrato superficial con fina capa de barniz levemente oxidado.

Estado de conservación

El soporte presenta fendas de desecación con tendencia a la fractura y deformación del volumen. La incrustación del vidrio del ojo izquierdo está fracturada a consecuencia de un impacto accidental pero no hay riesgo de desprendimiento. Se reconocen fendas de merma de la madera, debidas al proceso de desecación natural, que recorren ambos lados del rostro de manera longitudinal. En el lateral derecho aparece una fenda sin apenas desnivel, mientras que en el izquierdo, por deformación y contracción de la parte corres-

pondiente al rostro, se reconoce una abertura que supone un desnivel a ambos lados de la fractura. Además, presenta otra fractura asociada a esta deformación en la frente.

Los estratos de policromía mantienen correcta adherencia al sustrato y no presentan tendencia al levantamiento. No presentaba pérdidas de la capa pictórica provocadas por los movimientos de higroscopicidad de la madera. Las pérdidas se concentraban en el cuero cabelludo y responden al fuerte pegamento del vendaje empleado para pinchar alfileres. Presentaba abundantes desgastes producidos por abrasión superficial y sucesivas limpiezas improcedentes que afectaban a las franjas adyacentes a las fendas, sucesivamente emplastecidas y repintadas. Abundantes repintes de naturaleza oleosa y factura tosca para enmascarar las fendas, aberturas y rellenos, así como los desgastes en todo el rostro.

El estrato superficial presentaba una fina capa de barniz envejecido y residuos de suciedad superficial que manifestaban mayor adherencia cuanto más rugosa era la textura de los repintes, formando cercos y manchas en el rostro de la imagen.

Tratamiento

Tanto la cabeza como las manos de la imagen se desmontaron para proceder a un tratamiento pormenorizado. El vendaje de la cabeza se retiró por medios mecánicos con la ayuda de aire caliente para ablandar la fuerte adhesión.

Eliminación de las protecciones envejecidas, repintes y depósitos de suciedad mediante procedimiento químico-mecánico por reactivación y ablandamiento de las costras con solución de etanol para proceder a la retirada mecánica del residuo. Los emplastecidos con pasta de yeso se eliminaron mecánicamente previo ablandamiento por humectación.

Se restituyó la continuidad de la superficie pictórica mediante estucado de las lagunas con pasta de sulfato de calcio y adhesivo orgánico natural de cola animal. Las reposiciones se rebajaron mecánicamente y se bruñeron para obtener una textura adecuada y correcta absorción

del color de reintegración. En el relleno de la fenda en lateral izquierdo del rostro se ha pretendido reducir la repercusión estética de la alteración, manteniéndolo, aunque, tratándose de un falso plano pictórico, no llega a alcanzar una integración óptima.

Se reintegraron las reposiciones y desgastes cromáticos mediante disociación del color con método de trama multidireccional con pigmentos al barniz Maimeri.

Capa de protección superficial mediante nebulización de ciclohexanona.

La cabeza y las manos se instalaron nuevamente en el conjunto recurriendo a los sistemas de fijación que presentaba, sustituyendo el vendaje de la cabeza por una "cofia" de silicona para clavar los alfileres del tocado sin agredir la policromía.



Eliminación de repintes



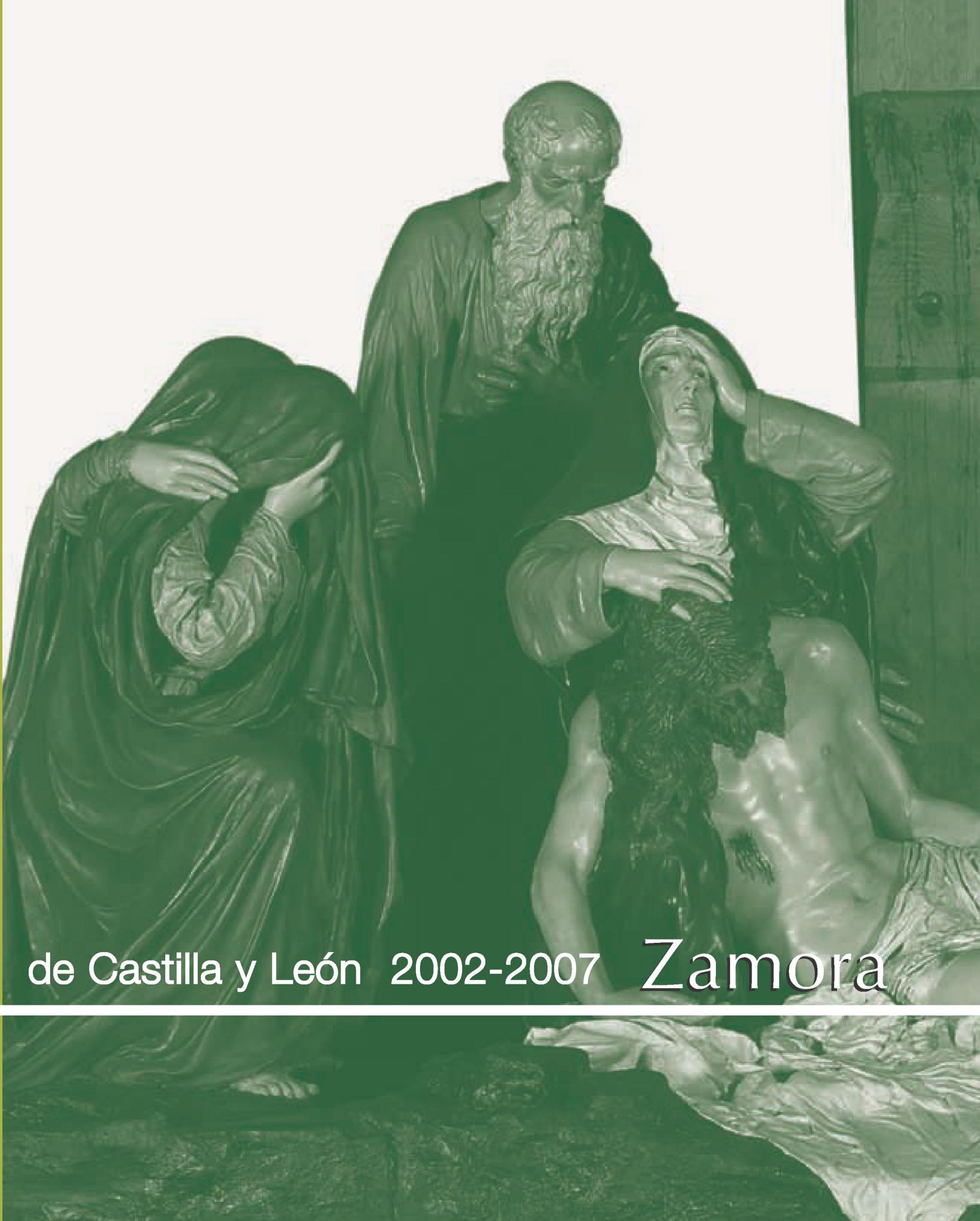
Proceso de limpieza



Reintegración de volúmen y cromática

Cristo de la Agonía Anónimo
Cristo del Amparo Atribuido a José Cifuentes Esteban
Cristo Yacente Francisco Fermín
El Descendido Mariano Benlliure Gil
La Agonía Juan Ruiz de Zumeta
La Lanzada Ramón Álvarez Prieto
Santísimo Cristo de la Buena Muerte Juan Ruiz de Zumeta

Restauración de pasos procesionales

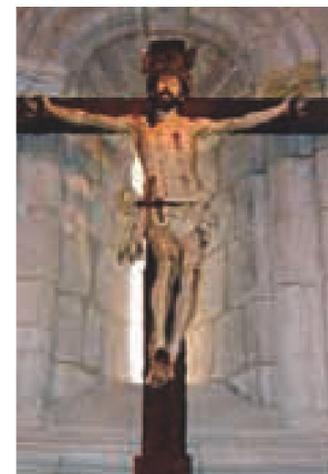


de Castilla y León 2002-2007 Zamora



Estado final. Detalle del rostro

DENOMINACIÓN: Cristo de la Agonía
AUTOR: Anónimo
CRONOLOGÍA: Siglo XVII
TÉCNICA: Madera tallada y policromada
DIMENSIONES: 165 x 162 cm
PROCEDENCIA: Iglesia de Santa María de la Horta
LOCALIDAD: Zamora
PROPIEDAD: Parroquia de Santa María de la Horta
COFRADÍA: Hermandad Penitencial de las Siete Palabras
FECHA DE RESTAURACIÓN: Diciembre 2004 / octubre 2005
RESTAURADORA: Patricia Ganado Gamazo
DIRECCIÓN FACULTATIVA: Isabel Sáenz de Buruaga



Introducción histórica y descripción

Crucificado que se denomina Cristo de la Agonía o de la Expiación. Tallado en la última mitad del siglo XVII, procede de la ermita de Santa María, en Villagodio, de donde pasó a Santo Tomé. A principios del siglo XX se traslada a Santa Lucía y, actualmente, recibe culto en Santa María de la Horta, sede así mismo de la Hermandad Penitencial de las Siete Palabras, su cofradía. Esta se constituye en 1968 con un grupo de estudiantes. A principios de la década de los 90, y en consonancia con el Derecho Canónico, se permite el ingreso de mujeres.

Se trata de un Cristo Crucificado, de devoción y culto, representado en el momento de la expiración. No resulta demasiado estilizado puesto que las medidas de ancho y largo son muy parecidas. Presenta aspecto de estilo Barroco en la forma de disponer los pliegues del *perizonium*, el ensortijado del pelo y de la barba o la exagerada representación de la sangre en forma de heridas en la manos, los pies y a lo largo de todo el cuerpo.

Sale en procesión desde 1968 en la medianoche del Martes Santo. La imagen es colocada en andas que portan veinte hermanos.

Estudio previo

Talla en madera policromada con capa de preparación de yeso y cola animal. Policromía en tonos verdosos con presencia de azul esmalte y rojo orgánico en carnaciones. La técnica de ejecución es temple graso en carnación y óleo en el paño de pureza. La encarnadura está salpicada de heridas con regueros de sangre realizadas con telas de lino. La soga del *perizonium* y la corona de espinas también son talla en madera. Los ojos son de vidrio de color azul. La cruz no es la original ni tampoco la cartela. Los tres clavos, además de otro gran cilindro metálico en la espalda, son los puntos de sujeción. Tienen las varillas roscadas para atornillarlos con tuercas.

Estado de conservación

El soporte no presenta pérdidas importantes de estructura material ni ataque de xilófagos por lo que se puede calificar de bueno el estado de la obra. Presentaba grietas entre los brazos y el tronco, tanto por una falta de adhesión de las capas de preparación y policromía a la madera del soporte como por los movimientos a los que se somete la talla cuando la sacan en procesión. Las pequeñas faltas se circunscriben a varias espinas de la corona.



Estado inicial. Grieta en la unión de los brazos



Proceso de asentado de color con papel japonés



Estado inicial. Detalle de suciedad y pérdida de volúmen



Detalle de estado final

En cuanto a la policromía, había pérdidas de la misma y también de aparejo en las grietas de la zona de unión de los brazos y pérdida de adhesión en las zonas que cubrían uniones. Sin embargo, apenas presentaba suciedad, ya que en una intervención reciente se limpiaron en profundidad los barnices muy oxidados. Solo en la policromía del paño de pureza había suciedad superficial y restos de barnices oxidados en los pliegues.

Tratamiento

El asentado de color y tratamiento de grietas para lograr la adhesión de zonas desprendidas se efectuó con cola animal, interponiendo papel japonés como capa de intervención, aplicación de calor y presión con la espátula térmica. En las grietas, la cola animal se inyectó en los huecos.

Limpieza de la policromía y de los barnices, sobre todo de los pliegues.

En cuanto a la reposición de volúmenes, se rehicieron doce espinas con resina epoxi tallada en pequeños espigos y encolados en los boquetes de las espinas que faltaban.

Eliminación a punta de bisturí de los estucos que rellenaban las grietas. Para sellarlas se usó resina epoxídica. Para estucar las espinas nuevas y las faltas de preparación se utilizó un estuco al uso, desestucando a continuación para enrasar con el original.

Se retocaron las faltas de color con Maimeri y técnica de *rigattino*.

Como protección final se aplicó resina sintética Paraloid B72 al 7% disuelto en disolvente nitrocelulósico con un pequeño aporte de cera microcristalina para matizar brillos.



Estado final

Hermandad Penitencial del Cristo del Amparo "Capas Pardas"

DENOMINACIÓN: Cristo del Amparo

AUTOR: Atribuido a José Cifuentes Esteban

CRONOLOGÍA: 1787

TÉCNICA: Madera tallada y policromada

DIMENSIONES: 170 x 150 cm

PROCEDENCIA: Iglesia de San Claudio de Olivares

LOCALIDAD: Zamora

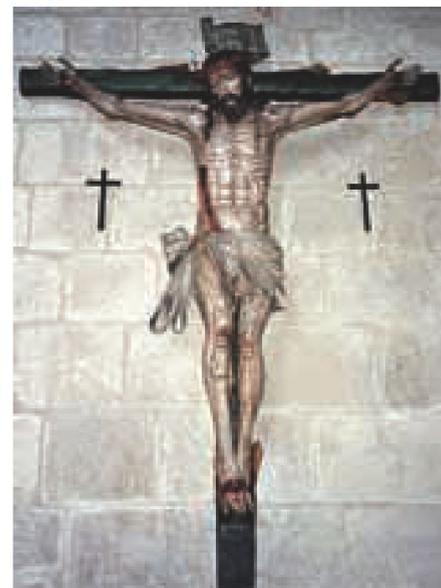
PROPIEDAD: Parroquia de San Claudio de Olivares

COFRADÍA: Hermandad Penitencial del Cristo del Amparo "Capas Pardas"

FECHA DE RESTAURACIÓN: Febrero 2004 / marzo 2004

RESTAURADORA: Patricia Ganado Gamazo

DIRECCIÓN FACULTATIVA: Isabel Sáenz de Buruaga



Estado inicial

Introducción histórica y descripción

"La Cofradía del Santo Cristo del Amparo fue fundada por doce hermanos en 1742, en la Iglesia de San Claudio de Olivares. Por entonces la cofradía tenía como titular una imagen del siglo XVII que recibía culto en un retablo lateral. Sin embargo, sería en 1787 cuando encargase la imagen actual: *es data setecientos y sesenta y quatro rreales de la echura de la ymagen de el Santísimo Christo de el anparo* (A.H.D.Za. Parroquiales. 281-6 (20). Cuentas de 1787, f 87v). Este dato nos permite corregir la cronología ofrecida hasta el momento, que se adelantaba a la centuria anterior." (Rivera de las Heras 1987: VIII y IX).

En 1956 se funda la Hermandad de Penitencia que organiza la procesión más original de la Semana Santa zamorana conocida con el sobrenombre de "las capas pardas" cuyo objetivo consistía en procesionar al Cristo del Amparo del arrabal de Olivares.

Crucificado de tamaño natural en madera de pino, de tres clavos. La cabeza está inclinada hacia el lado derecho y ceñida por una corona de espino natural. El paño de pureza, sujeto con una soga, deja al descubierto la cadera. La cruz de madera maciza imita una cruz de gajos medieval, policromada y con decoración muy

simple por los dos lados. La cartela, a modo de pergamino, está en la parte alta de la cruz.

Esta imagen sale en procesión el Miércoles Santo, en la popularmente conocida como "Procesión de las Capas", es portada por doce hermanos sobre unas andas que emulan el Gólgota.

Estudio previo

El análisis de laboratorio muestra una capa de preparación de yeso y cola animal, carnación con dos policromías sucesivas, la inferior u original, de aspecto más rosado, es un temple graso; la externa, de mejor calidad, más pálida y al óleo, se encuentra en bastante buen estado y corresponde a una intervención de 1692. Una capa de aire entre ambas indica una deficiente adherencia. Una ligera veladura protege la policromía exterior.

Estado de conservación

El soporte no muestra ataque de xilófagos, exceptuando la zona final de la cruz que tiene orificios de carcoma. La talla de Cristo tiene gran número de grietas en los ensambles de las piezas que forman la talla. Algunas



Estado inicial de la mano



Detalle del estado final



Estado inicial de los pies



Detalle del estado final

están lijadas y rellenas de cola blanca para igualar el desnivel existente en las uniones. Tiene un dedo nuevo en la mano derecha y otro en el pie del mismo lado. Las telas de lino con lacre que simulan las llagas se han perdido en algunas zonas. Además de los tres clavos, tiene una varilla roscada al final de la espalda colocada posteriormente.

Pequeñas faltas de en la policromía dejan al descubierto la preparación.

El estrato superficial presenta una capa de suciedad compuesta de ceras, humos, varias capas de barnices muy oxidados y veladuras de óleo a modo de pátinas aplicadas en las carnaciones y el sudario en una intervención anterior. Todo esto impedía apreciar la calidad levemente pulimentada, la claridad de los colores originales empleados, los tonos cárdenos, la transparencia de las venas, etc.

La cruz tenía repintes de naturaleza acrílica, casi en su totalidad, que impedían ver la decoración policroma original.

Tratamiento

Eliminación de repintes y limpieza de la policromía. Aplicación de aire caliente a la vez que se pasaban hisopos impregnados en nitro para retirar la película grasa de la superficie. Los estucos que tapaban grietas y partes del original se eliminaron a punta de bisturí.

Las veladuras de óleo y barnices oxidados se retiraron con Dan; DMF1 + acetato de amilo1 + nitro1. Esta mezcla también se utilizó para eliminar la policromía del dedo nuevo ya que el tono había virado. En el paño de pureza se utilizó NH3 en concentración al 24%. Para eliminar los repintes de la cruz, se emplearon papetas de acetona y alcohol etílico. Una vez retirada la capa de cola blanca que rellenaba las grietas, y eliminados los repintes de alrededor, se procedió al relleno con resina epoxi Araldit de las grietas del pecho, cara, los dos brazos, la pierna, los pies y, en la parte posterior de la espalda, brazos y piernas. La varilla de la espalda se movió y, para consolidarla, se aplicó con inyección Primal AC33 para inmovilizarla.

Asentado de color mediante aplicación de adhesivo proteico con presión y calor controlados, previa protección de las zonas con papel japonés.

Estucado de las faltas de preparación a base de sulfato cálcico y cola animal. Se eliminaron las puntas, estucadas por

delante, de la cartela que estaba suelta. Para sujetarla se emplearon tirafondos nuevos estucando las cabezas.

Reintegración de color con pigmentos aglutinados al barniz. Se reintegraron las faltas de policromía y se entonaron los desgastes que aparecieron en la cruz con un tono que imita la madera vista.

El acabado final se realizó con Paraloid B72 pulverizado al 8% en tolueno para terminar con una fina capa de cera microcristalina para matizar brillos.



Detalle del estado final



Estado final

Penitente Hermandad de Jesús Yacente

DENOMINACIÓN: Cristo Yacente

AUTOR: Francisco Fermín

CRONOLOGÍA: 1635

TÉCNICA: Madera de pino tallada y policromada

DIMENSIONES: 190 x 75 x 44 cm

PROCEDENCIA: Santa María la Nueva

LOCALIDAD: Zamora

PROPIEDAD: Obispado de Zamora

COFRADÍA: Penitente Hermandad de Jesús Yacente

FECHA DE RESTAURACIÓN: 2003

RESTAURADOR: Juan Carlos Martín García

DIRECCIÓN FACULTATIVA: Isabel Sáenz de Buruaga



Estado inicial

Introducción histórica y descripción

La imagen de Cristo Yacente se venera actualmente en el presbiterio de la iglesia de Santa María la Nueva. Formó parte de la exposición "Tiempo de Pasión" de cuyo catálogo se transcribe la ficha realizada por José Navarro Talegón, comisario del patrimonio cultural de Zamora.

El Cristo Yacente "es hoy una de las piezas más emblemáticas de la famosa Semana Santa de Zamora y, sin embargo, ni fue promovida para desfilar ni se incorporó a la misma hasta el año de 1941, fecha en la que, para rendirle culto, se constituyó la Hermandad Penitencial de Jesús Yacente, tras haberla reconocido y rescatado del olvido en la iglesia de la Concepción don Dionisio Alba. (...) (...) compendia los ideales de la imagen religiosa barroca, según los definieron los portavoces de la Contrarreforma.

Fue el profesor Martín González el primero que lo estudió con rigor, considerando a nuestro yacente obra de taller y descartando la intervención personal de Gregorio Fernández, que se daba por supuesta en círculos zamoranos ante su afinidad tipológica con los modelos del gran maestro vallisoletano (...). Después se atribuyó sin demasiada convicción a Andrés Solanes, que fuera oficial de aquél, y, por fin, don Ramón Fita en

1981 y 1983 publicó unos artículos que despejaron el camino conducente a su identificación y catalogación precisas. Probó que había pertenecido al extinguido convento zamorano de Santo Domingo y que los frailes lo valoraban, pues, previendo la posibilidad de que lo dañaran los franceses, en 1809 lo trasladaron a un sitio más seguro en el corazón de la ciudad, al convento de dominicas de Nuestra Señora de la Victoria; quedó en la iglesia colindante de Santiago del Burgo en 1837, cuando aquella comunidad fue suprimida y agregada a la de San Pablo, pero en 1853 el obispo autorizó su traslado al templo de la Concepción, (...). (...) don Jesús Urrea, tras advertir que la familia de Nicolás Enríquez, oidor de la Chancillería de Valladolid, poseía una capilla funeraria en el convento de dominicos de Zamora y habiendo acreditado que en 1636 el conde de Castro concertó con Francisco Fermín una talla de Cristo en el sepulcro semejante a la que este había ejecutado para la viuda del doctor Enríquez, contempló la posibilidad de que el modelo aludido coincidiera con el yacente zamorano, cuyo autor sería así el antedicho discípulo de Fernández. Confirmé tal hipótesis en 1993, probando que el 26 de noviembre de 1636 los frailes de Santo Domingo de Zamora recibieron los restos mortales de don Nicolás Enríquez y con ellos diversos bienes destinados a la



Estado inicial. Detalle del paño de pureza y de la carnación



Estado final. Detalle del paño de pureza y de la carnación

capilla funeraria, (...) y *ansimismo una echura de un santo Christo en el sepulcro con todas las ynsinias de la Pasión con su dosel debaxo de terciopelo carmesí...*

(...). Entre la fecha del óbito y la del enterramiento definitivo hay que datar el encargo y la ejecución de esta escultura, promovida por doña Isabel de Villagutierre, no para que desfilara en procesión, sino para ser expuesta y venerada en la capilla mortuoria de la familia de su marido, (...).

Francisco Fermín, (...), no parece que tuviera entre sus primeras pretensiones la de crear tipos originales; conocía bien los elaborados por Gregorio Fernández, como discípulo y colaborador suyo, y esta circunstancia y la fama alcanzada por los modelos del gran escultor, inducirían a doña Isabel de Villagutierre a encomendarle la hechura de nuestro yacente, imponiéndole, sin duda, remedar a su maestro. El resultado es una copia respetable, que acentúa los ingredientes expresivos de dolor incrementando la apertura de la boca y el número y tamaño de las heridas, alarga algo el rostro y endurece sus facciones; tiende a esquematizar el tratamiento de los cabellos y simplifica otros pormenores, como el acabado de los dientes; el modelado del desnudo no alcanza la insuperable calidad táctil de los originales de Fernández; la relativa desproporción entre antebrazos y manos y el deficiente ensamblaje de estas, patente antes de su última restauración, son otras notas diferenciales.

A incrementar la sensación de verismo se orientaron habituales aplicaciones de postizos, como las orlas de encaje que recorren los orillos del paño de pureza y del sudario o las uñas de hueso en que remataban las extremidades, de las que sólo una pervive...".

Desfila la noche de Jueves Santo acompañado del sonido de campanas de viático que llaman al silencio. El momento culminante lo constituye el canto del Miserere en la plaza de Viriato.

Estudios previos

Los análisis de laboratorio determinan que la capa de preparación es casi imperceptible en la carnación y en el paño de pureza. Sólo es evidente la preparación de carbonato cálcico y cola animal en la sábana. El uso de diferentes productos en otras intervenciones enmascara los análisis, en particular los referentes al aglutinante de los pigmentos.

Las carnaciones y la sábana son temple grasos. El azul esmalte original del paño de pureza va al óleo, mientras que el repolicromado más antiguo, con blanco de plomo y azul de Prusia, es también al óleo. En carnaciones y sábana, los resultados de los análisis son más confusos. Aparecen numerosos restos de cola animal en los distintos estratos. Probablemente, los repolicromados también sean óleo, aunque aparecen contaminados con cola.



Detalle de estado inicial

Estado de conservación

Madera en buen estado con algún orificio de salida de insecto xilófago, sin afectar a las propiedades mecánicas de la misma. Las juntas de encoladura de los diferentes bloques de madera apenas se acusan. No existen fendas de desecación, lo que determina la elección del escultor de una madera de excepcional calidad.

No hay faltas de volumen relevantes, a excepción de la esquina superior derecha. El borde de la izquierda del sudario tiene una mutilación antigua intencionada. Existen reintegraciones de volumen realizadas en intervenciones anteriores, como son dos dedos del pie derecho de Cristo y el vivo exterior izquierdo del sudario, que están bien integradas en la talla. Bajo el sudario, y por la parte posterior, hay una pieza adherida no original de terciopelo moderno color grana muy mal rematado.

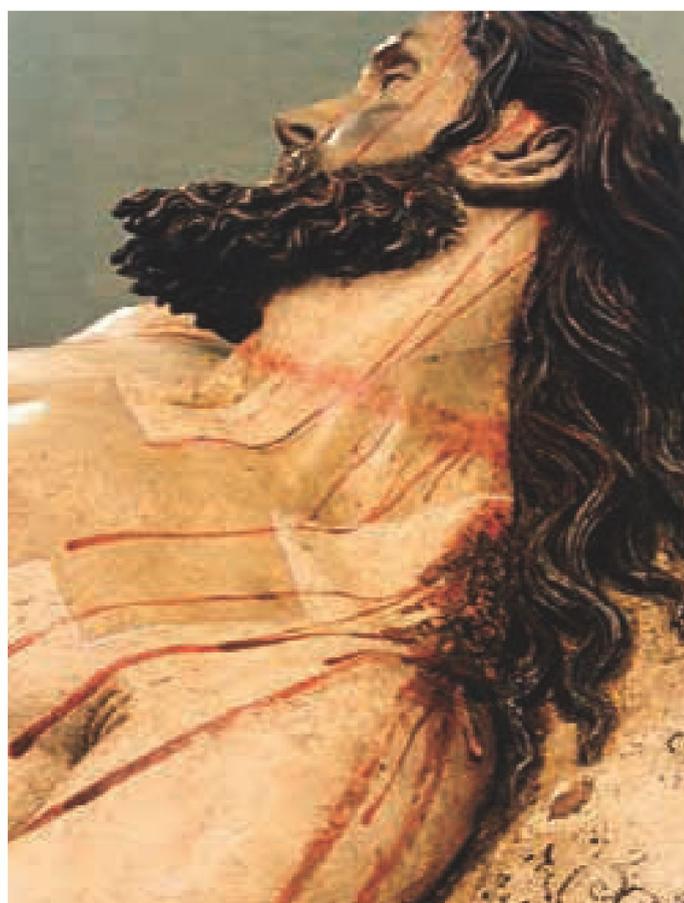
El principal problema de conservación es el mal estado de la policromía, especialmente la del sudario y paño de pureza. Estas zonas tienen una notable diferencia respecto de las carnaciones pues han sido más sensibles a la humedad a lo largo del tiempo.

No se observan repolicromías, ni grandes repintes, ni refuerzos de policromía sucesivos. Pero se pueden apreciar pérdidas debidas a salpicaduras de cera antiguas, que no se trataron, y otras recientes.

En una anterior restauración se ha realizado tratamiento antixilófagos, consolidación, asentado y fijación de aparejos y policromías, eliminación de barnices oxidados y oscurecidos, eliminación de salpicaduras y ceras, y reintegración de volumen de bordes en el sudario.

Sin embargo, en esta intervención, la reintegración cromática y acabado final, no ha sido correctamente realizado. Son innumerables los retoques de color sobre la policromía original que, en el caso del paño de pureza, han acabado por desvirtuar el colorido original. Los estucados de lagunas son defectuosos y, en algunos casos, se superponen al original. Como consecuencia, la policromía tiene un aspecto poco homogéneo y discontinuo, especialmente la correspondiente a las telas.

Las manos estaban colocadas con un vástago y sueltas originalmente, según documentación de 1941, ya que se



Testigo de limpieza

utilizaban como reliquias para llevarlas a los enfermos, pero en la intervención anteriormente mencionada se encolaron y estucaron las uniones, posiblemente para evitar su expolio.

Falta gran parte de elementos originales, como las puntillas doradas que bordeaban el sudario. Solo quedan restos adheridos y unos 30 cm. de la puntilla completa, suelta y muy sucia. De las uñas de asta originales solo se conserva la del dedo pequeño del pie izquierdo. Las que faltaban estaban pintadas desvirtuando con ello la intención original del autor.

No hay suciedad superficial y alteraciones de capas de protección o barnices.

Tratamiento

Asentado de estratos de aparejos y policromía con adhesivo proteico (cola de conejo).

Eliminación de la protección aplicada en la última intervención mediante una mezcla de disolventes orgánicos, agua (100 c.c.), acetona (125 c.c.), alcohol bencílico (25 c.c.), trietanolamina (5 c.c.). Los restos más persistentes de ceras y resinas se eliminaron con una mezcla de acetona y Nitro (1:1) en caliente. Se eliminaron también los restos de reintegración cromática de las uñas de las manos.

Eliminación de parte de los estucos de los encolados en las uniones de las manos, dejando rehundida la junta para mostrar un testigo de la técnica original de la talla.

Desencolado de las dos piezas de puntilla, limpiando las mismas por inmersión en agua con teepol (agente jabonoso). Aclarado, secado, planchado y unión a la pieza con adhesivo acrílico (primal AC-347). Eliminación de la pieza de terciopelo granate.

Reintegración de volumen del vértice superior derecho de la pieza con una formulación epoxi (Araldit SV 427 + endurecedor HV 427). Inclusión previa de espigas de madera de 4 mm. de diámetro.

Estucado de lagunas realizado con aparejo tradicional compuesto de cola animal y yeso mate.

Reintegración cromática con materiales de alta reversibilidad. Se ha optado por la mimesis total debido al alto porcentaje de superficie a reintegrar, al marcado carácter devocional de la pieza y a que es observada a corta distancia por los fieles. Con sucesivas veladuras se han conseguido por transparencia las tonalidades más cercanas a la policromía original. Prácticamente la totalidad de la reintegración se realiza con acuarelas, en algunos casos se ha utilizado pigmentos al barniz (Maimeri). La mayor parte del tratamiento se encuentra en las policromías correspondientes al sudario, paño de pureza y almohadón. En las carnaciones apenas se ha realizado reintegración.

Protección de policromía y reintegraciones mediante aplicación pulverizada de barniz de acabado satinado (Windsor & Newton) y matización del conjunto con cera microcristalina.



Estado inicial



Eliminación de encolados



Estado final

Proceso de intervención en la junta de encoladura



Estado final

Real Cofradía del Santo Entierro

DENOMINACIÓN: El Descendido

AUTOR: Mariano Benlliure Gil

CRONOLOGÍA: 1879

TÉCNICA: Madera policromada, tela y papel encolados

DIMENSIONES: Máximas, desde el suelo y sin la cruz, 155 x 205 x 200 cm.

La altura de las figuras oscila entre 90 cm. y los 140 cm.

de las figuras en pie

PROCEDENCIA: Museo de Semana Santa

LOCALIDAD: Zamora

PROPIEDAD: Real Cofradía del Santo Entierro

COFRADÍA: Real Cofradía del Santo Entierro

FECHA DE RESTAURACIÓN: 2004

RESTAURADOR: Juan Carlos Martín García

DIRECCIÓN FACULTATIVA: Isabel Sáenz de Buruaga



Estado inicial

Introducción histórica y descripción

Obra de Mariano Benlliure Gil, artista de origen valenciano vinculado a Zamora donde pasó parte de su niñez y juventud. Debido a esta vinculación la Real Cofradía del Santo Entierro le encarga un grupo procesional que representara el momento en que Cristo es descendido de la Cruz y entregado a su Madre. Está firmado (MB) y fechado (1879) por el artista en el lateral izquierdo. Es considerada como su primera obra que ejecutó con solo 16 años.

Se expone en el Museo de la Semana Santa de Zamora. Las ocho figuras son de bulto redondo. La principal, situada en la parte central anterior, representa a la Virgen con el Cuerpo de Cristo descendido de la Cruz a sus pies. Está flanqueado por dos grupos de figuras pareadas que representan, por un lado, a San Juan Evangelista junto a María Magdalena y, por otro, a las hermanas de la Virgen: María Cleofás y María Salomé. En la parte posterior sitúa a Nicodemo y José de Arimatea. El grupo se encuentra a los pies de la Cruz sobre la que se apoya la escalera de la que pende una sábana.

Su cofradía, fundada en el año 1593, acompaña su salida en procesión en la tarde del Viernes Santo. Fue hermandad gremial de tejedores y sederos.

Estudio previo

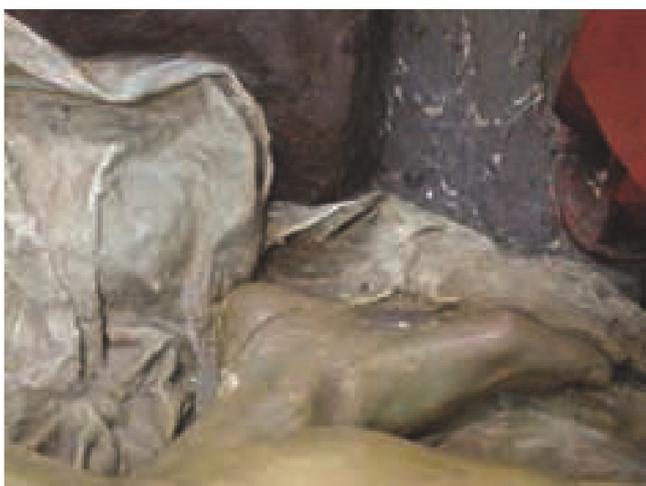
La técnica de ejecución es una estructura de madera que esboza los cuerpos de los personajes; sobre ellos, se disponen los ropajes realizados con retazos de lienzo y papel encolados. Solo cabezas, manos y pies de las figuras secundarias están tallados cuidadosamente. La imagen de Cristo está tallada en madera de pino y es de muy buena factura. El paño de pureza está realizado en tela y papel, al igual que el resto de las vestiduras. Todas las figuras son de un tamaño inferior al natural y tienen los ojos de pasta vítrea.

Sobre estos volúmenes en tela y papel se extienden aparajes de muy diverso grosor. La policromía es oleosa, sencilla, fina, y con diversas veladuras.

Las figuras son exentas y el artista las dispuso sobre una tarima de pino y las fijó mediante tornillos y clavos. Cerró los espacios entre las figuras con maderas, contrachapados y cartones para, finalmente, simular un suelo pedregoso con técnicas de papelón (volúmenes con cartones y retazos de papel empapados en cola). Todo ello pintado con un colorido terroso oscuro al óleo. El resultado es un grupo compacto por lo que, en su intervención, se hizo inviable el desmontaje. El único elemento desmontable del grupo es la Cruz que se



Mano derecha de Cristo antes de la intervención y detalle de estado final



Detalles de estado inicial y final



Detalles de estado inicial y final

inserta en un cajetín colocado unos 55 cm. por debajo de la cota inferior del conjunto.

El paso está bien resuelto técnicamente y se ajusta a las necesidades procesionales ya que la técnica utilizada permite un mínimo peso, sin embargo, es también muy frágil.

Los estudios analíticos muestran una capa de preparación de yeso y carbonato cálcico con cola animal.

La policromía se realiza mediante sucesivas aplicaciones de pintura al óleo, creando efectos de luz y colorido.

Las capas de pintura están contaminadas por cola animal aplicada al repolicromar las figuras. Esta intervención, al óleo y sobre barniz original, cambió el colorido de la policromía original, con una diferencia bastante acusada en algunos casos.

Estado de conservación

La madera de las estructuras y partes anatómicas tienen un buen estado de conservación, sin faltas de volumen ni presencia alguna de ataques biológicos. No se ven fendas de desecación y los ensamblajes de los distintos bloques apenas se acusan, excepción hecha del vientre, piernas y pie derecho de Cristo. Los puntos de fijación de las tallas a la mesa son buenos y trabajan correctamente, teniendo en cuenta que el grupo sale a hombros y sufre movimientos bruscos de vaivén.

El principal problema de conservación del grupo es el de las telas y papeles encolados, en especial la parte inferior de todo el grupo. Son materiales sensibles a cualquier tipo de alteración, lo que ha motivado las distintas intervenciones a las que se ha sometido.

La pérdida de cualidades mecánicas y falta de adhesión de los elementos y materiales motiva los añadidos de nuevos materiales, repintes y reintegraciones poco afortunadas.

La humedad directa motivada por las salidas procesionales provoca el ablandamiento y pérdida de dureza de los materiales del suelo, así como la pérdida de adhesión a la estructura interna de madera.

El tránsito de personas que se suben al suelo para realizar labores de conservación y mantenimiento es otro

factor de daño, puesto que el suelo, muy frágil, es meramente decorativo y las tareas de limpieza de las figuras deberían hacerse desde el perímetro exterior.

Las Intervenciones realizadas hace unos treinta años intentaron paliar este problema extendiendo un aparejo formado por resina termoplástica de base vinílica con carga inerte blanca. Se aplicó por toda la superficie del suelo y ascendía de 5 a 10 cm. por la parte inferior de las figuras para tapar todos los huecos por los que pudiera entrar agua. Este material ha envejecido mal y se ha agrietado y escamado además de invadir, embotar y modificar los volúmenes, textura y policromía originales. El original se encontraba también muy disgregado y debilitado.

Por otra parte, se han realizado limpiezas muy abrasivas en las carnaciones, especialmente en la parte del vientre de Cristo donde ha dejado a la vista las juntas de encoladura de los diferentes bloques de madera que lo conforman. Para solucionarlo, se usó lija e incluso escofina con el fin de igualar planos lo que determina futuras restauraciones sin posibilidad alguna de recuperación de los materiales originales perdidos.

Teniendo en cuenta que sobre la policromía original, extremadamente delgada, se aplicaron repintes y refuerzos generalizados, el resultado final desvirtúa seriamente la homogeneidad de la pieza. En todos los casos, los repintes parciales se diferenciaban con respecto al original al que, prácticamente, invadían. Esto era especialmente significativo en la talla de Cristo en la que los repintes y retoques tendían a una tonalidad verdosa, sin empatía alguna con la policromía original.

En el conjunto de ropajes se observan repintes y refuerzos sucesivos. Los más llamativos son los mantos de María Magdalena y San Juan. Pero es la sábana, sobre la que se tiende la figura del Cristo, la pieza del conjunto en peor estado. Tenía los pliegues completamente embotados por el aparejo moderno de la última intervención y, al retirarlo, apareció el mal estado del original de papel encolado, policromado en blanco.

La última intervención intentó solucionar los problemas de adhesión y cohesión de los materiales originales sin conseguirlo.



Proceso de aparejado



Estado final tras el proceso de aparejado

El conjunto no tiene suciedad, a excepción de los lugares de difícil acceso como pliegues, ni se aprecian barnices o protecciones oscurecidos.

Tratamiento

Limpieza superficial mediante aspiración y barrido con brocha.

Desmontaje de la crestería de madera de nogal que circunda el grupo.

Asentado de estratos de aparejos y policromía con adhesivo acrílico en dispersión acuosa (prymal AC-532 K y agua (1:4)) en todas las partes saltadas, abolsadas y con faltas de adhesión con el sustrato.

Eliminación de todos los materiales añadidos, en la parte inferior del grupo, en las últimas intervenciones. De forma puntual se realizó mediante ablandamiento de los mismos con la aplicación de una corriente de aire caliente a 90°.

Consolidación y devolución de la cohesión/adhesión de materiales originales en dos fases: primero mediante la aplicación de un adhesivo acrílico en dispersión acuosa (prymal AC-532 K, agua, etanol (1:2:1)) y, una vez seco, mediante impregnaciones de Paraloid B-72 disuelto en xileno al 10%.

Cerramiento de ranuras, juntas y reintegración de volumen. Las de menor tamaño se cerraron con pasta de celulosa con dispersión acrílica (prymal AC-532 K y agua (1:4)). Huecos y juntas de gran tamaño cerrados



Suciedad y catas de limpieza en la Virgen



Detalle de estado final

con bandas y piezas de papel de algodón 100% y, en superficie, con fibras de algodón.

Estucado con resina acrílica y carga inerte (Paraloid B-72 disuelta en xileno al 10% + yeso mate). En las carnaciones, con cola de animal y yeso mate.

Eliminación de repintes mediante una mezcla de disolventes (Nitro, acetona (1:1)), en ocasiones se empleó hidróxido amónico al 10%.

Reintegración cromática con materiales de alta reversibilidad. A través de sucesivas veladuras se consigue por transparencia las tonalidades más cercanas a la policromía original. La totalidad de la reintegración está realizada prácticamente con técnica de pigmentos al barniz.

Película de protección de policromía y reintegraciones a base de aplicación pulverizada de resina acrílica (Paraloid B-72 disuelta en xileno). Se matiza el conjunto con la aplicación de cera microcristalina.



Estado final





Estado final

Cofradía de Jesús Nazareno, vulgo “Congregación”

DENOMINACIÓN: La Agonía

AUTOR: Juan Ruiz de Zumeta

CRONOLOGÍA: 1604

TÉCNICA: Madera tallada y policromada

DIMENSIONES: Jesús 164 cm, María Magdalena 109 cm, San Juan 151 cm, Virgen María 150 cm

PROCEDENCIA: Museo de la Semana Santa

LOCALIDAD: Zamora

PROPIEDAD: Parroquia de San Juan

COFRADÍA: Cofradía de Jesús Nazareno, vulgo “Congregación”

FECHA DE RESTAURACIÓN: Diciembre 2003 / febrero 2004

RESTAURADOR: Patricia Ganado Gamazo

DIRECCIÓN FACULTATIVA: Isabel Sáenz de Buruaga



Estado inicial

Introducción histórica y descripción

Grupo realizado “para decorar la caja de un retablo, cuya hechura concertaron el 28 de febrero de 1604 María de Zamora y el entallador Juan Ruiz de Zumeta, para la capilla que ésta fundaba en la iglesia de San Juan de Puerta Nueva. (...) tendría un *Cristo que está hecho en el altar; a los pies del Cristo San Juan y María, que tengo hechas de peral, y una Magdalena al pie de la cruz, (...)*. El 17 de noviembre de 1605 María de Zamora concertaba su pintura con el artista zamorano Juan Álvarez de Escobar estipulando que: *las figuras todas han de ser muy bien estofadas de muy buenos colores y follajes y en el vestido de la Magdalena se han de poner algunas figurillas bajitas vivas, y el San Juan y María han de llevar sus fajas por guarniciones de las ropas que difereencie el estofado de lo que fuere en las dichas ropas.*” (Casquero Fernández 2001: 161).

“La Cofradía de Jesús Nazareno, fundada en 1651, a imitación de la que así se perdió en esta ciudad llamada “Congregación de Nazarenos”, conocida precisamente como “La Congregación” se propuso en 1865 incorporar el grupo para sacarlo en andas y se obtiene la aprobación del obispo unos meses más tarde del año 1866, previo acuerdo con el párroco “pero sin que se entienda que esta cesión ha de perjudicar en lo más mínimo

las atribuciones propias y peculiares del párroco por ser de la exclusiva propiedad de la iglesia las referidas imágenes y altar, cuyo derecho se reserva para todo el tiempo.” En 1898 dejó de salir por estar muy deterioradas las imágenes y se justificó además su retirada alegando la donación del paso de “La Elevación de la cruz” para reemplazar “La Agonía”. Su reincorporación se produce en 1908. “ (Casquero Fernández 2001: 160).

Representa la escena del Calvario, con Jesús crucificado, la Virgen María y San Juan a ambos lados, de pie, y María Magdalena arrodillada y abrazada a los pies de la cruz.

Sale en procesión el Viernes Santo.

Estudio previo

Ninguna de las cuatro esculturas conserva los estofados originales que se concierta en el contrato. Al adaptarlas para procesionar las repolicromaron. La Virgen, San Juan y la Magdalena tienen añadida la parte trasera con telas encoladas pues, en origen, estarían huecas por detrás. El grupo está realizado en madera de peral, de nogal y telas de lino. El análisis de laboratorio determina una capa de preparación de yeso y cola animal y policromía al óleo.

La carnación de Cristo tiene una capa de pintura con blanco de plomo y abundante azul azurita que se superpone al color blanco rosado para lograr el tono verdoso del rostro. El rojo bermellón aparece finamente dividido y en cantidad apreciable, lo cual da un tono rosa acusado a las carnaciones. El manto de la Virgen lleva blanco de plomo junto con azul índigo al óleo. Lleva una capa de protección no coetánea a la obra.

Las cuatro piezas tienen los ojos de vidrio.

Fue restaurado en 1953.

Estado de conservación

Soporte en buen estado, sin ataque de insectos xilófagos.

Excepto la de Cristo, todas las tallas presentaban grietas, tanto por delante, en el soporte de madera, como por detrás, en las telas encoladas. El manto de la Magdalena presentaba la tela rota y sin consistencia en la parte baja trasera.

Los repintes son de naturaleza grasa con aglutinantes oleaginosos que cubren colores más intensos; en las figuras de San Juan, la Virgen y la Magdalena tapaban unos estucos de naturaleza pétreo que, a su vez, trataban de ocultar grietas y agujeros haciéndolos mucho más evidentes.

La Virgen presentaba repintes en manto, toca, túnica, zapatos y peana. Los colores de San Juan en manto, túnica y peana también están desvirtuados. Pero es en la Magdalena donde los repintes y estucos estaban aplicados en mayor cantidad. Los estucos tapaban abombamientos y rotos en las telas; la adherencia y cohesión de los estratos de aparejos y policromía está perdida en varias zonas de la parte trasera. Los repintes del manto y de la túnica eran de colores diferentes a los que aparecerían con la limpieza.

El repolicromado de Cristo se realizó directamente sobre la policromía original, quedando ésta al descubierto en zonas perdidas de las carnaciones y, sobre todo, en el sudario.

Todas las tallas presentaban repintes generalizados en las carnaciones que cubren golpes y levantamientos;

algunas zonas quedaron totalmente cubiertas. En superficie presentaban una gruesa y oscura capa de ceras y siliconas que se habían embebido en la policromía.

Tratamiento

Se procedió al relleno de las grietas y faltas con resina epoxi Araldit en la grieta de la cara de Cristo, el dedo roto y el anclaje de la espalda; grietas del manto de la Virgen, donde se rehizo la orla de la parte baja trasera. En San Juan, grietas del manto y de la túnica, de la muñeca y del ojo roto. Grietas de la cara y del manto en la Magdalena, así como grietas y agujeros de la tela; la sandalia y la parte baja del manto se reconstruyeron y se colocó una pieza de madera debajo, anclada a la peana.

Asentado de color mediante aplicación de adhesivo proteico, con presión y calor controlados, previa protección de las zonas con papel japonés.

Eliminación de ceras, siliconas y suciedad. La primera capa, que impermeabilizaba la superficie, se elimina con una mezcla de WS1, nitro 1 y aire caliente para lograr la penetración de los disolventes empleados.

Eliminación de repintes y limpieza de la policromía. Los estucos endurecidos se eliminaron mecánicamente a punta de bisturí. Se utilizaron distintos disolventes y mezclas en las diferentes piezas.

Los repintes de la toca, túnica y peana de la Virgen se eliminaron con DMF y nitro, al igual que los repintes localizados en la parte baja del manto, en la espalda. El repinte del manto se eliminó con nitro y alcohol etílico, al igual que la orla dorada que lo decora.

En los repintes del reverso del manto, cuello de la túnica y peana de San Juan se utilizó DMF y nitro. Los del anverso del manto y la túnica se eliminaron con la misma fórmula utilizada en el caso de la Virgen. Los estucos aparecidos al levantar los repintes se eliminaron a punta de bisturí. La policromía del pelo se limpió con WS, y la orla dorada que decora el manto se limpió con nitro y alcohol etílico.

Para eliminar los repintes de mayor poder cubriente en la Magdalena, se empleó un decapante. La policromía del pelo se limpió con WS, y la peana con DMF y nitro.

Cofradía de Jesús Nazareno, vulgo "Congregación"



Virgen. Estado inicial



Virgen. Estado final



San Juan. Estado inicial



San Juan. Estado final



La Magdalena. Estado inicial



La Magdalena. Estado final

Cofradía de Jesús Nazareno, vulgo “Congregación”



Detalle de limpieza en torso y cabeza de Cristo

Los estucos que aparecieron bajo los repintes, se eliminaron a punta de bisturí.

En el sudario de Cristo había muchas faltas que dejaban ver la policromía original con decoración de estofado en bastante buen estado. La limpieza se efectuó con WS, aplicando calor con la pistola de aire caliente.

En las cuatro tallas, los pequeños repintes de las carnaciones se eliminaron con NH_3 1+ H_2O 1 + alcohol isopropílico 1.

Estucado de las faltas con sulfato cálcico y cola animal, y desestucado.

Reintegración de color con pigmentos aglutinados con barniz: *rigattino* en las lagunas de los dorados y técnica mimética en las demás.

El acabado final se realizó con Paraloid B72 pulverizado al 8% en tolueno y una fina capa de cera microcristalina para matizar el brillo.



Estado final

Real Cofradía del Santo Entierro

DENOMINACIÓN: La Lanzada

AUTOR: Ramón Álvarez Prieto

CRONOLOGÍA: 1868

TÉCNICA: Madera tallada y policromada

DIMENSIONES: Jesús 160 cm, María Magdalena 100 cm,
San Juan 150 cm, Gestas 150 cm, María 140 cm, Dimas 150 cm,
Longinos 215 cm

PROCEDENCIA: Museo de la Semana Santa

LOCALIDAD: Zamora

PROPIEDAD: Real Cofradía del Santo Entierro

COFRADÍA: Real Cofradía del Santo Entierro

FECHA DE RESTAURACIÓN: 2003

RESTAURADOR: Ábside Restauraciones

DIRECCIÓN FACULTATIVA: Isabel Sáenz de Buruaga



Estado inicial

Introducción histórica y descripción

Grupo realizado por el escultor zamorano Ramón Álvarez Prieto en 1868. El precio que se pagó fue de quince mil quinientos reales, sufragados por los donativos de cofrades, clérigos, particulares y los beneficios de una rifa. Salió en procesión por vez primera el 10 de abril de 1868.

Está compuesto por siete figuras, Jesús crucificado entre dos malhechores, identificados como Dimas y Gestas; el centurión Longinos, que sobre un caballo encabritado acerca su lanza al costado de Jesús; la Virgen María que vuelve su rostro dolorido; y San Juan y María Magdalena que intentan evitar la lanzada. Los ladrones se representan vivos, mientras que Jesús mantiene la cabeza inclinada y los ojos cerrados. Representa lo relatado en el evangelio de San Juan (19, 32-34) según el cual "(...) al llegar a Jesús, viendo que ya había muerto, no le quebraron las piernas, sino que uno de los soldados le traspasó el costado con una lanza y al instante salió sangre y agua."

El grupo, conocido popularmente como "Longinos", sale en procesión el Viernes Santo acompañado de su cofradía, cuyo año de fundación es 1593. Fue hermandad gremial de tejedores y sederos.

Estudio previo

Grupo realizado en madera de pino, con telas encoladas, cartón y escayola. El análisis de laboratorio determina una capa de preparación de yeso y cola animal. Se han localizado dos intervenciones al menos en la carnación de uno de los ladrones. Su color original rosa-anaranjado va oculto por uno verdoso pálido. La policromía original se compone de blanco de plomo, rojo orgánico y bermellón y, en el repolicromado, se utiliza blanco de zinc, abundantes tierras y negro. La policromía original y la repolicromía son al óleo. Se aprecia un ligero retoque de barniz oscurecido con negro orgánico.

Estado de conservación

En el soporte se observan uniones de piezas abiertas y faltas, como el dedo índice de la mano izquierda en la talla de Gestas, en San Juan y la túnica de la Magdalena. Levantamientos en la preparación y numerosos repintes. El estrato superficial está limpio, aunque patinado. Los anclajes no están tratados contra la oxidación, sobre todo en las zonas de soldadura. La cruz de Cristo está partida a la altura de la sujeción del torso a la misma. La base de la mesa procesional, realizada con corcho, presenta ataque de insectos xilófagos.

Tratamiento

Se desmontó totalmente el paso, retirando la base de corcho llena de insectos xilofagos.

Se elaboraron nuevas sujeciones para las tres cruces y el Longinos. En el resto se han conservado las originales, aunque algunos tornillos muy castigados se han sustituido por otros nuevos. Realización de cajillos metálicos donde embutir la parte inferior de las cruces que llevan incorporadas unas pletinas soldadas a la estructura interior metálica para amortiguar el movimiento durante la salida procesional. Eliminación de los vástagos soldados a la talla de Longinos.

Se desarmó la tapa delantera de la cruz de Cristo y se reforzó el interior con dos tablas de pino meli. Al eliminar los repintes del brazo se descubrió una rotura sujeta con seis tornillos oxidados que no solucionaban el problema, se extrajeron estos y se introdujeron tirafondos inoxidables, colocando el brazo en su postura original y rellenando los orificios con resina epoxi Araldit.

Reintegración del dedo índice de la mano izquierda de Gestas. Se ha tallado con madera de cedro, sujetándolo mediante una espiga tallada sobre el propio dedo.

Una vez retirados los clavos que sujetan la zona inferior del manto de la Virgen se ha realizado un armazón en la parte interior del mismo y, exteriormente, se ha tallado una pieza con forma de piedra que sujeta este bastidor, ambos en madera. Para diferenciar esta reintegración del original, se ha realizado sin aparejo y aplicado un tono oscuro a la madera. La túnica de la Magdalena presentaba grandes lagunas, sobre todo en los bordes y zonas más próximas a la cruz, que se reintegraron con resina epoxi, aparejada y reintegrada con pigmentos al barniz. Las reintegraciones y aparejos en la talla de San Juan se han eliminado y tratado de la misma forma.

Eliminación de los repintes que cubrían fisuras y grietas en las tallas de Cristo y los ladrones, de las carnaciones del resto de las tallas, de la túnica de la



Asentado de color sobre carnaciones



Asentado y limpieza



Interior del paso. Cajillos para insertar la cruz



Nueva sujeción de Cristo a la cruz



Estado final de Dimas



Estado final de Cristo



Estado final de Gestas

Magdalena y manto de San Juan. Para la limpieza de las policromías se ha utilizado una solución suave (agua-alcohol 50%).

Las reintegraciones se realizan con acuarela (Windsor & Newton). Aparejado y reintegrado con pigmentos al barniz Maimeri.

Protección final con barniz Palaroid B-72 disuelto en xileno en concentración al 7% aplicado con brocha.

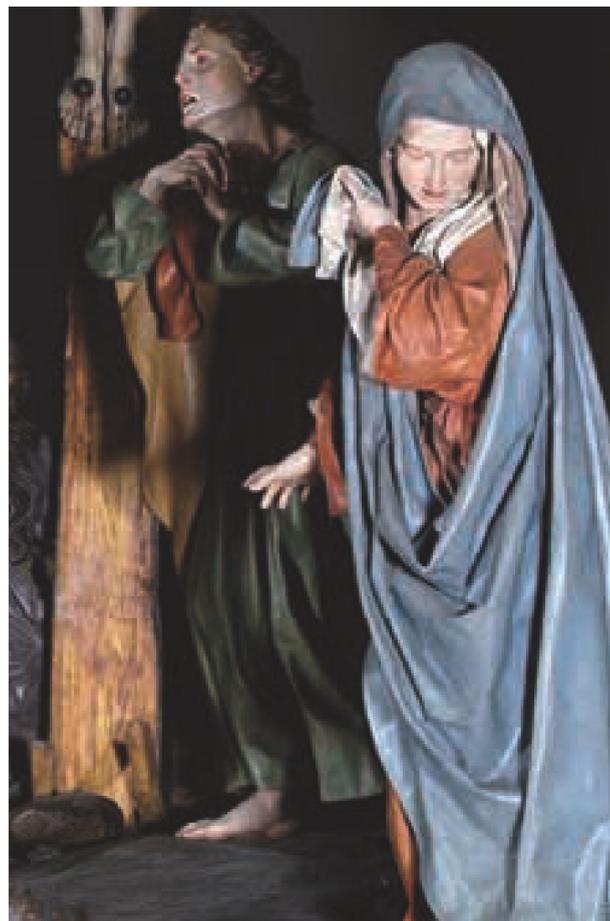
Las bridas del caballo, realizadas con arpillera y grueso aparejo, se sustituyeron por unas de cuero envejecido, siguiendo el diseño de las originales. El bocado, realizado con un pasador de hojalata, estaba partido y se hace otro en acero inoxidable.



Estado inicial. Detalle



Estado final de Longinos



Estado final dela Virgen y San Juan



Estado final de la Magdalena



Estado final

Cofradía de la Santa Vera Cruz, Disciplina y Penitencia

DENOMINACIÓN: La Sentencia

AUTOR: Ramón Núñez Fernández

CRONOLOGÍA: 1926

TÉCNICA: Madera tallada y policromada.

DIMENSIONES: Ecce Homo 180 cm, romano 170 cm, Pilatos, 135 cm, Cleofás 175 cm, niño 85 cm

PROCEDENCIA: Museo de la Semana Santa

LOCALIDAD: Zamora

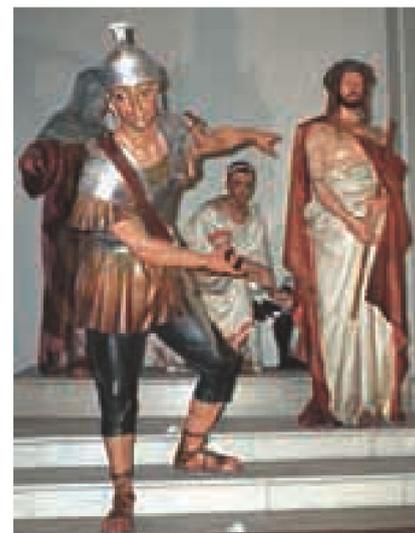
PROPIEDAD: Cofradía de la Santa Vera Cruz, Disciplina y Penitencia

COFRADÍA: Cofradía de la Santa Vera Cruz, Disciplina y Penitencia

FECHA DE RESTAURACIÓN: Enero / marzo 2003

RESTAURADOR: Fco. Javier Casaseca García, Patricia Ganado Gamazo

DIRECCIÓN FACULTATIVA: Isabel Sáenz de Buruaga Dans



Estado inicial

Introducción histórica y descripción

Grupo realizado por el escultor gaditano Ramón Núñez Fernández, tallado en Valladolid y trasladado a Zamora en vísperas de la Semana Santa de 1926. Del trabajo de las tallas y de las policromías aplicadas, habla su autor en una conferencia que dio el 6 de abril de 1926, cuando llegó la escultura a Zamora. Explicaba los escollos que encontró en la figura de Jesús, detallando su forma de trabajar las policromías y la elección de los contrastes de los ropajes. El importe de cinco mil pesetas fue abonado por la Junta de Fomento de Semana Santa.

El paso se compone de cinco figuras dispuestas sobre una escalinata: en primer plano, un soldado muestra a Jesús al pueblo, detrás está Caifás asesorando a Pilatos que lava sus manos en una jofaina sostenida por un criado negro.

La representación hace referencia al evangelio de San Mateo (27,23-25) según el cual Pilatos se lava las manos por la sentencia que va a dictar contra Cristo.

La mesa es de autor desconocido, aunque se sabe que fue diseñada por Cesáreo Pedrero Mozo y construida en nogal de Guinea para el grupo de la Santa Cena.

Sale en procesión el Jueves Santo acompañado de su cofradía que, con origen en el siglo XV, es considerada la decana de las cofradías zamoranas. Agraria y artesana, los molineros gremiales transportaban como costaleros disciplinantes al Nazareno titular de la hermandad.

Estudio previo

El soporte de las figuras es de madera de pino de Soria y todas ellas tienen los ojos de vidrio.

Los análisis de laboratorio determinan que la capa de preparación es de yeso y cola animal. Las carnaciones llevan una imprimación de naturaleza proteico-oleaginoso que es el aglutinante de los pigmentos de la policromía.

La policromía de los ropajes se realizó superponiendo capas de color para lograr la tonalidad deseada. La técnica es predominantemente oleaginoso.

Al microscopio se observa una capa de barniz coloreado que, en algunos casos, llega a ser grueso, a modo de veladura.

Se han encontrado xilófagos y annobium en estado adulto.

Estado de conservación

Los soportes se tienen un discreto ataque de xilófagos, salvo las tallas de Cleofás y Jesús que presentan orificios de considerable diámetro. Consecuencia de una mala conservación, todas las figuras están descoladas y agrietadas, produciéndose desniveles entre las piezas que conforman la talla.

En la figura de Pilatos, las uniones del soporte de madera están reforzadas con telas encoladas que han perdido adherencia con la madera, lo que provoca abolsamientos en la policromía, alguno de ellos irremediable. La estructura del asiento de Pilatos estaba descolada, así como los dedos de los pies. La mano izquierda se sujeta al brazo con un tirafondo original en cuya cabeza se aprecian señales de policromía.

La figura del soldado romano presentaba grietas y fendas de desecación en ambos muslos que, en alguna parte llegaba, a los 10 mm de grosor. Entre las dos piernas, y bajo la faldilla de la coraza, hay una caja con tapadera para albergar algún objeto o documento. Las cuerdas de las sandalias, de cuerda estucada y policromada, presentaban pérdidas de soporte y policromía.

El Ecce Homo tiene una corona, estucada y policromada, de espinas naturales que presentaba roturas y pérdidas en los remates.

En cuanto a la policromía, hay que destacar que los repintes generalizados cubren golpes y levantamientos. La túnica de Cleofás, la toga y clámide de Pilatos, el fájín del niño y la coraza del soldado están totalmente cubiertas por ellos. Atendiendo a la documentación fotográfica histórica, muchos son recientes, de aglutinantes sintéticos y de consistencia pétreo e insoluble, muy agresivos para la policromía original. Otros repintes son de naturaleza acrílica y están aplicados con torpeza.

La adherencia y cohesión de los estratos de aparejo y policromía está perdida en varias zonas debido, en alguna ocasión, a las telas colocadas entre las uniones de las piezas de madera. Estas telas están descoladas y producen levantamientos.

Como consecuencia de la incorrecta limpieza y manipulación del grupo, las figuras presentaban en superficie



Proceso de limpieza

una gruesa y oscura capa de ceras y siliconas que se habían embebido en la policromía, confiriéndole un aspecto mate y sucio.

La aplicación continua de ésteres de silicona ha fijado mucha suciedad y ha dejado las policromías impermeabilizadas.

Tratamiento

Las descoladuras y grietas en el asiento de Pilatos, pliegues y dedos de los pies se rellenaron con resina epoxi Araldit, así como la grieta de la cara, dedos y orificio de xilófago de Cleofás, espalda del niño, piernas, brazos y sandalias del romano, y cabeza y orificios de xilófagos del Eccehomo.

Asentado de color con aplicación de adhesivo proteico y sintético, con presión y calor controlados, previa



Proceso de estucado

protección de las zonas con papel japonés. La figura de Pilatos necesitaba tratamiento más intenso, insistiendo en algunas zonas hasta tres veces.

Eliminación de ceras, siliconas y suciedad con Xileno 1: WS 2: esencia de trementina 2 y aire caliente, haciendo repasos hasta adelgazar la capa. Bajo esta capa se eliminó la suciedad de polvo, humos y grasas con de 3A: H2O 4: Etileno 2: NH3 1. La palangana se limpió con una mezcla de TEA y NH3 en agua destilada.

Dada la débil calidad de las policromías originales frente a la dureza de los repintes, en algunos casos se optó por su conservación. Bajo estas intervenciones se encontró masilla de naturaleza pétreo que en algunos casos ocultaba los abolsamientos y deformaciones citados de las telas en las uniones del soporte. La eliminación mecánica de estos añadidos dejó las faltas limpias y preparadas para el estucado.

La figura de Pilatos presentaba repintes que igualaban con el color sucio de la superficie y, al limpiar, se revelaban como pegotes oscuros. Se eliminaron a punta de bisturí tras ablandarlas con una mezcla de TEA, Etomeen y Xileno.

El tocado de Caifás presentaba un repinte total de naturaleza oleosa y de mayor dureza que el original al que se ha adherido fuertemente, resultando infructuosos los intentos de eliminarlo sin dañar el original. La túnica de rayas verticales presenta una pátina de tono oscuro similar a la apariencia de la suciedad que es original del autor. El manto presentaba repintes y retoques de distinta naturaleza que se eliminaron con una mezcla de idénticas características que la usada para la figura de Pilatos.

Los repintes en el niño se eliminaron a punta de bisturí. La coraza del romano se ha plateado recientemente con láminas de metal y dibujos grabados. Se encontró pintura metálica industrial en algunos puntos. Los repintes de distinta naturaleza de las piernas para tapar grietas y deformaciones fueron eliminados con Etanol 4: Iso-Propanona 2: NH3 1 y, algunos, a punta de bisturí.

El Eccehomo presentaba repintes en el pecho, cabello, barba, corona de espinas, en todo el manto rojo y una llaga falsa sobre una falta de la preparación en el hombro. Se elimina con una mezcla idéntica a la utilizada para las piernas y a punta de bisturí.

Las faltas de estuco se enmendaron con sulfato cálcico y cola animal, materiales de características semejantes a los del original.

Reintegración de color con acuarelas White & Newton, gouaches Talens y Maimeri. Se realizó con técnica de puntillismo para ocultar los repintes indelebles, *rigattino* para lagunas estucadas y repintes indelebles, y mimetismo en faltas y lagunas de menor tamaño.

Capa de protección final, aplicada con spray, de Paraloid B72 (8%) y cera microcristalina (3%) en tolueno. Se termina con una fina capa de cera microcristalina en WS para matizar brillos.



Estado final

Hermandad Penitencial del Santísimo Cristo de la Buena Muerte

DENOMINACIÓN: Santísimo Cristo de la Buena Muerte

AUTOR: Juan Ruiz de Zumeta

CRONOLOGÍA: 1585

TÉCNICA: Madera tallada y policromada

DIMENSIONES: 188 x 174 cm

PROCEDENCIA: Iglesia de San Vicente Mártir

LOCALIDAD: Zamora

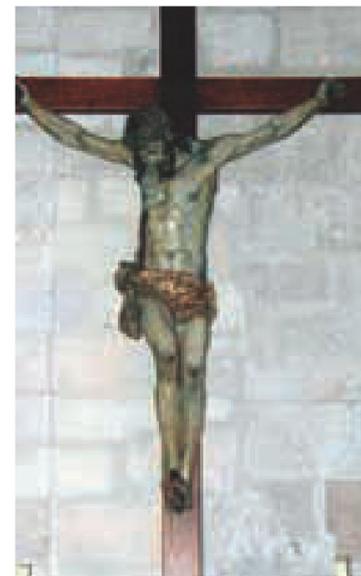
PROPIEDAD: Parroquia de San Vicente Mártir

COFRADÍA: Hermandad Penitencial del Santísimo Cristo de la Buena Muerte

FECHA DE RESTAURACIÓN: Noviembre 2004 / octubre 2005

RESTAURADORA: Patricia Ganado Gamazo

DIRECCIÓN FACULTATIVA: Isabel Sáenz de Buruaga



Estado inicial

Introducción histórica y descripción

El denominado Cristo de la Buena Muerte es una imagen concebida para el culto que fue venerada en un convento extramuros de la ciudad. Con la desamortización, se trasladó a la Iglesia de Santiago del Burgo y, actualmente, se encuentra en la Iglesia de San Vicente Mártir.

Es una imagen a tamaño natural, con cierta exageración en las proporciones de manos y pies.

La Hermandad Penitencial del Santísimo Cristo de la Buena Muerte se funda en 1974, con sede en la iglesia de San Vicente Mártir. "Portan la dignísima talla manierista de las postrimerías del siglo XVI atribuida por José Navarro Talegón al escultor vasco afincado en Zamora: Ruiz de Zumeta (...) su factura estética artística se inscribe mucho más en el marco estilístico del frío manierismo de Becerra".

La imagen es llevada por ocho hermanos "en procesión abacial que muestra al Crucificado en posición tendida conducido por humildes parihuelas". (Mateos Rodríguez 1993: 70, 75).

Sale en procesión en la medianoche del Lunes Santo, haciéndolo por vez primera en 1975.

Estudio previo

Talla en madera policromada con técnica al óleo y estofados con motivos decorativos en el paño de pureza. La carnación presenta color verdoso y los azotes destacan en tonalidades de la gama de los azules, trabajando transparencias de la preparación para obtener calidades y matices en los volúmenes. El estudio de laboratorio determina una capa de preparación de yeso y cola animal.

La parte posterior de la cabeza está realizada a modo de esbozo. Los panes de oro del estofado y el dibujo con la pintura, cubren la parte delantera y los lados, pero no la parte de atrás. La cruz, de nueva factura, no conserva la cartela. Restos de policromía en los clavos originales que están adecuados por medio de roscas en las varillas para sujetarlos con tuercas. Estos clavos no son los que sujetan el Cristo a la cruz, la mayor sujeción la ejerce un gancho de hierro situado en la parte baja de la espalda que encaja en una argolla colocada en la cruz.

La talla se retocó con posterioridad, y una intervención relativamente reciente eliminó barnices y, quizás, otros repolicromados anteriores.

Estado de conservación

Intervenciones sucesivas han variado la estructura material del soporte. En documentos gráficos se muestran clavos de hierro en la corona y cabeza que no eran originales y que se eliminaron. Soporta también un desmontaje de los brazos y de la caja de la espalda. Se añadieron tres dedos nuevos de las manos y unos pliegues en el lado izquierdo del *perizonium*.

Hay que destacar un tratamiento agresivo de grietas y fendas que consistió en lijar los alrededores de las grietas y su posterior relleno de aparejo, ahora agrietado.

Grietas en los brazos como consecuencia de los movimientos a los que se somete la talla. Este problema es mayor por la falta de adhesión de la preparación al soporte ya que la zona de unión estaba hueca.

La policromía, muy rozada y desgastada, mostraba retoques miméticos virados de color y otros realizados mediante un rallado excesivo sobre la original. Los repintes cubrían grietas y estucos nuevos mal enrasados en la espalda y en los brazos. La capa pictórica presentaba mucha suciedad, estaba engrasada de humo de velas y restos de patinas de betún. Los pies tenían restos de cera de velas mezclados con el repinte y estaban muy engrasados por el uso devocional de la imagen.

Además de barnices patinados y oxidados en superficie, una capa de siliconas, aplicadas en las limpiezas anuales, ha dejado la policromía impermeable.

Tratamiento

El saneado y sellado de grietas se llevó a cabo a punta de bisturí hasta eliminar los estucos de relleno. Una vez saneadas las zonas, se sellan con resina epoxi.

Asentado de color y tratamiento de grietas, protegiendo las zonas con papel japonés y cola animal. Una vez efectuada la protección, se activa la adhesión de las zonas nuevas. Esta operación se llevó a cabo por medio de inyección de cola animal en varios puntos de las zonas a tratar. Una vez inyectada la cola, se realizó

el asentado por calor y presión moderados mediante espátula térmica.

Aplicación de calor en las ceras y siliconas para poder retirarlas con disolvente nitrocelulósico. Eliminación de repintes y restos de patinas. Los barnices oxidados se retiran con un compuesto de DMF, acetato de amilo y disolvente nitrocelulósico, en proporción 1:1:1. Para retirar los repintes se utilizó 3A. Con WS se eliminan los restos de patinas.

Estucado, con estuco al uso, y desestucado hasta enrasar con el original. Una vez realizado este tratamiento, se aplicó un barniz de retoque como capa de intervención para la reintegración del color.

Se utilizaron acuarelas y pigmentos aglutinados con barniz para reponer faltas de color. En las faltas de los pies y paño de pureza, con estuco nuevo, se empleó técnica *rigattino*; y en las zonas desgastadas y lijadas, una reintegración mimética.

Aplicación en spray de Paraloid B-72 disuelta al 7% en tolueno como protección final. Para matizar los brillos se extendió una fina capa de cera microcristalina en WS.



Bibliografía





ANDRÉS ORDAX, Salvador: "Semana Santa en Valladolid" en *La Semana Santa en Castilla y León*, León, 1993.

ARIAS MARTÍNEZ, M., HERNÁNDEZ REDONDO, J.I. y SÁNCHEZ DEL BARRIO, A.: *Semana Santa en Medina del Campo. Historia y obras artísticas*, Medina del Campo, 1996.

CASALDUERO, M^a Concepción y MARTÍNEZ, Rafael: *Semana Santa Palencia*, Valladolid, 1988.

CASQUERO FERNÁNDEZ, José Andrés: *Historia de la Cofradía de Jesús Nazareno, vulgo "Congregación"*, Zamora, 2001.

GÓMEZ, Enrique y MARTÍNEZ, Rafael: *Semana Santa en Palencia*, Palencia, 1999.

HERRERO HERRERA, T. y RODRÍGUEZ DELGADO, J.P.: *Retazos históricos, imágenes y edificios religiosos en Laguna de Duero*, Valladolid, 1999.

LÓPEZ SEVILLA, Luis Alberto: *La Cofradía de Jesús Nazareno de Palencia*, Palencia, 1997.

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: "Escultura" en *Historia del arte en Castilla y León. Arte barroco*, tomo VI, Valladolid, 1997.

MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Rafael Ángel: *Las Cofradías Penitenciales de Palencia*, Palencia, 1977.

MARTÍNEZ, Rafael: "La Cofradía del Santo Sepulcro de Palencia y su Patrimonio Histórico Artístico", en *Tercer Encuentro para el estudio cofradiero: en torno al Santo Sepulcro*, Zamora, 1993.

MATEOS RODRÍGUEZ, Miguel A.: "Zamora", en *La Semana Santa en Castilla y León*, León, 1993.

PASTRANA, Luis: *Peculiaridades de la Semana Santa Leonesa*, Valladolid, 1996.

PÉREZ ANDRÉS, Carmen: "La conservación y restauración del patrimonio mueble relacionado con la celebración de la Semana Santa", *Patrimonio Histórico en Castilla y León*, Año II, número 5, Valladolid, 2001, pp. 21-34.

RIVERA DE LAS HERAS, J.A.: "El Cristo del Amparo, de Olivares", *El Correo de Zamora*, 19 de abril de 1987, pp. VIII y IX.

VV.AA.: *Catálogo de obras restauradas (1999-2003). Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León*, Valladolid, 2004.

VV.AA.: *La Semana Santa en Castilla y León*, León, 1993.

VV.AA.: *Memoria de la Semana Santa. Dibujos/Apuntes de Salamanca y Zamora*, Salamanca, 2004.

VV.AA.: *Rito, Música y Escena en Semana Santa*, Madrid, 1994.



Restauración de pasos procesionales de Castilla y León
2002-2007