

## OBJETIVOS

Este informe de conservación-restauración va a recapitular las intervenciones más significativas llevadas a cabo sobre las imágenes de la Virgen y san Juan de la Hermandad del Stmo. Cristo de la Agonía.

En primer lugar es necesario detallar cuál ha sido la norma básica de actuación en este proyecto, que ha tenido la principal finalidad de subsanar los problemas derivados de un deterioro técnico y estético de cada una de las esculturas religiosas.

Antes de realizar cualquier intervención directa sobre las obras se tuvo en cuenta que ambas imágenes fueron intervenidas posteriormente a su momento original de creación, aunque no hay constancia por escrito de estas intervenciones.

En este proceso actual de conservación se han estudiado la estabilidad de la materia encontrada, las intervenciones anteriores, la visión estética de las imágenes y el conjunto histórico-artístico del Paso de culto religioso y procesional a las que pertenecen.

Tras el estudio personalizado de las imágenes, se ha recapitulado toda la información y se expuso la intervención más conveniente para realizar las labores de restauración de manera responsable, eficaz y respetuosa con el legado original que se nos encomienda.

Los trabajos directos de conservación-restauración, se han basado en conseguir la estabilidad de la materia, conservando las partes en buen estado y subsanando las alteraciones encontradas, siempre con máximo respeto a la obra perdurada.

Las tallas originales son creadas a partir de piezas de madera unidas entre sí por medio de colas, piezas de madera y posiblemente algún elemento metálico también. No existe un estudio detallado del trabajo de talla original, ni contamos con pruebas de RX que nos indique el estado de conservación del soporte de madera, ni podemos ver los puntos de unión entre piezas de madera ni los elementos de enganche ocultos. Por todo ello, las intervenciones sobre el soporte se basan en corregir las alteraciones que se hacen visibles en los estratos de soporte, preparación y policromía.

Las grietas y fisuras se tratan cuando aparecen, se corrigen y sellan las aberturas que se realizan sobre las piezas unidas. Estas grietas se hacen presentes por movimientos naturales de la

madera, al ser un material sensible a los cambios ambientales del entorno y por movimientos externos, que tienen que ver con las manipulaciones de las imágenes y las fuerzas que se ejercen sobre ellas.

Los estudios del estrato de policromía se han basado en primer lugar en el reconocimiento de los estratos, su naturaleza, el estado de conservación, las alteraciones que presentaba, y los posibles añadidos históricos con sus variaciones en cuanto a materia y calidad artística.

Tras la inspección visual en el taller, se realizaron las catas de limpieza, responsables y necesarias para comprobar la existencia de repintes y justificar su eliminación. Dichas pruebas dejaron constancia de repintes sobre las zonas de carnación, tanto en la imagen de la Virgen como en San Juan. El velo de la Virgen se encontraba también muy afectado por repintes gruesos de óleo puntuales, pero que afectaban sobremanera la conservación y el aspecto general de la imagen.

En constante comunión con los responsables de la Hermandad, se decidió liberar la policromía de origen que se encontraba oculta por varias capas de repinte de origen oleoso.

Esta intervención es la que se considera más importante de todo el proyecto, ya que se recupera la obra original, con sumo respeto a la obra artística religiosa creada, sin intervenir más allá de lo estrictamente necesario para conservar las imágenes, sin añadir ni eliminar nada que ponga en riesgo la obra del artista. Constituye un gran error histórico y artístico las intervenciones de restauración que añaden posibles mejoras artísticas a la obra original ya creada. El restaurador debe respetar siempre la labor del artista creador, intervenir únicamente sobre las alteraciones y daños para recuperar el producto ajado.

Las capas de repinte que en estos casos tenían baja calidad artística y material, manifestaban un falso histórico sobre la obra principal además de una visión estética desvirtuada de la realidad creativa original.

En el caso de la cara de la Virgen aparecía un repinte, manifestado por pinceladas de óleo más gruesas alrededor de las cejas, ojos y mejillas. Bajo este repinte aparecía la policromía original bien conservada en rasgos generales, aunque con pequeñas lagunas y roces puntuales.

La policromía principal de las manos y pies de la Virgen también aparecían cubierta por repintes del mismo tipo y color que las encontradas en la cara,

En la cara de san Juan, apareció un primer repinte de óleo, de tonos oscuros bajo la pátina también oscurecida de barniz, y por debajo de este primer repinte se encontraba una capa más espesa de pintura al óleo a modo de base de color. Debajo de esta capa de repinte intermedia apareció el estrato original, en general mal conservado por roces y desgastes severos aunque puntuales, posiblemente de un tratamiento de lijado sobre zonas puntuales por intervenciones en grietas y fisuras que sellaron en las intervenciones de hace años.

La policromía principal de las manos y pies de san Juan se encontraban cubiertas por repintes de la misma calidad y naturaleza que los encontrados en la cara. Curiosamente, una vez liberados los repintes, la capa de policromía original en las manos de san Juan presentaba un color ligeramente más rosado que el resto del conjunto de zonas de carnación.

El resultado final tras la restauración ha sido una consolidación de la talla, respetando la obra original, tanto en la talla como en los estratos de policromía. Con estas intervenciones profesionales se consigue alargar la permanencia de la obra en buen estado. Teniendo en cuenta la naturaleza de las imágenes religiosas, es necesario realizar un seguimiento continuo y constante para advertir de posibles alteraciones en la obra.

## **CAUSAS DE ALTERACIÓN**

*En el informe previo de restauración ya se hizo mención a las posibles causas de alteración de ambas imágenes sin embargo, es importante volver a recordar la procedencia de los daños para que en la medida de lo posible se eviten o atenúen.*

Estos son algunos ejemplos que pueden conllevar una degradación de la obra artística por diversos factores de alteración:

### Factor intrínseco al material de origen:

Con respecto a las tallas, las imágenes están creadas a partir de la unión de varias piezas de madera encoladas y posteriormente policromadas; este material y técnica de creación no contribuyen a un mantenimiento estable a lo largo del tiempo si no existen unas determinadas

condiciones ambientales de estabilidad. Los movimientos naturales y externos sobre la obra provocan importantes alteraciones como desajuste de piezas, fisuras y grietas en el soporte.

#### Factor externo, antropológico:

Las imágenes destinadas a salir en procesión una vez al año sufren, durante el tiempo en que procesionan, movimientos de vaivén continuos. Las constantes oscilaciones al avanzar el Paso en el recorrido procesional perjudican enormemente la estabilidad de las esculturas. Este periodo de tiempo en el que transcurre el desfile es suficiente para provocar importantes alteraciones en los diferentes materiales que componen la obra artística.

Las limpiezas continuas con la intención de sacar el polvo acumulado en los entrantes y conseguir lustre, es un peligrosa práctica por el daño sobre la policromía que con el tiempo pasa factura en perjuicio de la calidad artística del material principal.

Otro motivo de alteración son los golpes directos fortuitos y desgastes por roces sobre las imágenes o durante su manipulación. Las maniobras sobre las imágenes al guardarlas, ponerlas en andas y a la inversa, en muchas ocasiones ha provocado arañazos y desprendimientos de los estratos de policromía.

Las labores de restauración se dirigen a conservar las obras e incorporar la estabilidad perdida. Cuando se necesita un proyecto de restauración es porque previamente existe un deterioro físico o estético del producto. Si no se corrigen las causas de alteración, cualquier intervención sobre las obras resultará temporal y frágil. La responsabilidad del restaurador y el empleo de los materiales y técnicas de restauración deben ser siempre estables y de calidad, comprobados y admitidos por profesionales a lo largo del tiempo. Las labores siempre tienen que ajustarse a las cualidades personales de cada obra tratada, reforzando si fueran posibles los puntos débiles más susceptibles de sufrir alteración.

#### Factor externo, ambiental:

Estas obras artísticas de carácter religioso tienen que soportar cambios ambientales continuos que afectan a la estabilidad del material creado. La humedad, la lluvia, el sol directo, la luz caliente incidente sobre las obras y las temperaturas oscilantes ponen en riesgo no solo la estructura del soporte creado, sino también las cualidades estéticas que tienen que ver con cambios de color

por sensibilidad a la luz de los pigmentos y aglutinantes. Esta inestabilidad del ambiente puede llegar a producir sobre el material constituyente de las imágenes impermeabilidad por desgaste y craqueladuras de las capas de protección.

## **INTERVENCIONES**

### Documentación gráfica:

Antes de cualquier intervención sobre cada obra, se realizó la documentación gráfica que se consideró más oportuna, para poder ser comparada con otra documentación final tras las intervenciones.

### Limpieza de policromías originales:

La suciedad eliminada era superficial, sobre todo polvo retenido entre pliegues y suciedad de tipo graso que se acumulaba en las zonas más manipuladas por la devoción popular.

El procedimiento de limpieza en estas zonas, se limitó a intervenir de forma mecánica con métodos físicos, ayudado puntualmente con productos químicos a partir de mezclas débiles de disolventes.

### Eliminación de repintes:

El repinte de la carnación de la Virgen se eliminó con bisturí de forma mecánica, ayudado con mezcla débil de disolvente para facilitar la extracción. Entre la policromía original y el repinte existía una capa intermedia de protección que favorecía este tipo de limpieza sin perjudicar la obra.

En cuanto al repinte de la cara de san Juan, el primero se eliminó con bisturí y la capa intermedia de base de preparación con mezcla de disolvente débil y ayuda mecánica. Sobre la policromía original apenas quedaba capa de protección por lo que la eliminación completa resultó ser una intervención comedida y delicada.

En cuanto a la intervención de las manos y pies de ambas imágenes se intervino de la misma manera que en las zonas del rostro.

El resultado final es la aparición de la policromía original, en cuanto al rostro de san Juan es el que más sufrió las intervenciones anteriores a esta última, pero se consiguió recuperar los elementos fundamentales de la obra.

El velo de la Virgen fue un elemento muy complicado tanto para eliminar repintes como para limpiar la patinatura oscurecida. En este elemento, la policromía original resultaba tener muchos matices de color, que unidos al esgrafiado de la textura dificultaba la extracción de pátina oscura y repinte. Las intervenciones llevadas a cabo con productos químicos fueron eficaces, reblandeciendo de manera aislada y localizada las regiones de repinte, dicha intervención resultó muy respetuosa con la policromía original existente.

La policromía original está compuesta de una base espesa de color con ligeras veladuras superficiales. Tanto en las manos de la Virgen como en las de san Juan encontramos un original creado con una capa espesa de color sin apenas veladuras. Las manos y pies no parecen tan trabajados en los detalles como los rostros. Esta técnica hace que la visión estética de las obras tenga variaciones en cuanto a texturas y coloración. La intervención de restauración ha respetado al máximo la obra creada sin intención de incorporar elementos que pudieran mejorar o variar la obra principal.

#### Sellado de grietas y tratamiento de clavos.

Existían grietas en avanzado estado de recorrido y deterioro sobre las vestimentas de las dos imágenes, incluidos los pies. En las dos imágenes, comenzaban a observarse múltiples fisuras que en su primer nivel de crecimiento empezaban a levantar los estratos de color.

Las intervenciones sobre la madera, se han ajustado a los trabajos habituales técnicos de consolidación y restauración en este tipo de obras.

Las grietas se sellaron con productos a partir de resina *epoxi* con similares comportamientos con el material original en cuanto a su resistencia y duración.

Es importante añadir en este apartado que a nivel de conservación y mantenimiento, las grietas son las alteraciones más difíciles de tratar en las obras de esta naturaleza, ya que su aparición y gravedad depende en gran medida de la estabilidad del soporte y de la conservación de las capas de protección superficiales.

En las tareas de restauración se hace especial esfuerzo en el correcto sellado de las grietas y fisuras encontradas, los productos y técnicas empleados resultan estables y útiles, pero no dejan de ser superficiales, tratando y reforzando hasta donde penetra la intervención. Si los movimientos internos del soporte, o externos a la obra son más fuertes que el material aplicado, la grieta volverá a

surgir con el tiempo. Actualmente no existe una solución definitiva y las actuaciones sobre ellas pasa por una necesaria vigilancia de la obra, un adecuado mantenimiento y la intervención cuando los profesionales crean necesario para evitar pérdidas irreversibles.

#### Estucado de lagunas:

El estucado se limitó únicamente a las lagunas en la que exista pérdida de estuco original, sin rebasar en ningún momento los límites de dichas pérdidas.

Para ello se empleó un estuco de origen sintético con muy buenas características de elasticidad, ideales para este tipo de obra.

#### Reintegración cromática:

Existían desgastes sobre las zonas de carnación y ropaje, las zonas exteriores más expuestas son las que se encontraban mas alteradas.

Después de una minuciosa protección del original, la reintegración cromática se ha tratado con gran mesura, siempre respetuosa con la policromía existente. La intervención en esta labor ha sido necesaria para corregir únicamente desviaciones cromáticas. Se ha cuidado mucho la diversidad de texturas que aparece en el original, sobre todo en el velo de la Virgen. Tras la reintegración de los elementos perdidos, se ha conseguido una correcta lectura de la obra en su conjunto.

Los procedimientos, productos y técnicas empleadas se han basado en el empleo de acrílicos de calidad y pigmentos al barniz. Técnicas reconocibles y reversibles.

#### Protección final:

La protección en las dos imágenes ha sido una intervención muy cuidada ya que esta obra en especial requería un acabado en cuanto a textura y brillos acorde con los diferentes tipos de policromía que aparecen. Por ello se ha combinado un barniz de origen sintético, satinado para las zonas de vestimenta y barniz sintético mate para las carnaciones. Este barniz es muy estable en el tiempo y con excelentes propiedades elásticas e impermeables, sin tendencia a los cambios de color.

El barniz tiene por finalidad proteger a las imágenes contra ambientes que puedan serle hostiles por humedad y temperatura, además de potenciar cualidades de la policromía. Pero también

es importante tener presente que a pesar una buena protección de los barnices, en ningún caso garantizan el 100% de efectividad en caso de lluvia o sol directo; por tanto hay que prevenir y evitar en la medida de lo posible los agentes que pueden dañarlas.

#### Elementos ajenos a la talla:

Las coronas tanto de la Virgen como de san Juan se limpiaron y se volvieron a acoplar en el lugar correspondiente, respetando el sistema de fijación, usando los mismos tornillos que portaban. La corona de san Juan se encontraba ligeramente desviada de su eje, aparecían varios orificios de sujeción de tornillería con la talla, posiblemente se cambiaron en algún momento de la historia. En esta intervención, los orificios que no servían se sellaron y se realizaron nuevos taladros para sujetar la corona.

#### **RECOMENDACIONES DE MANTENIMIENTO**

- Evitar el apoyo de macetas jarrones u otros objetos pesados sobre las andas, que contengan humedad, evitando con ello roces, desgastes y ablandamiento de la superficie que además crean importantes pérdidas.
- A la hora de manipular la imagen es importante proteger la peana de roces de zapatos que van arañando y desgastando la obra, colocando algún protector sobre la base.
- Control regular de posible presencia de xilófagos, con el fin de intervenir lo más rápidamente posible y atajar eficazmente su propagación.
- Evitar movimientos bruscos de la imagen en el momento de la manipulación.
- Limpieza de polvo acumulado con plumeros o brochas no abrasivas, sin utilizar ningún producto químico de limpieza. Evitar la fricción con paños secos o húmedos sobre el barniz.
- En caso de lluvia durante el recorrido procesional, es importante proteger la imagen con plásticos resistentes. Se deben tensar bien los plásticos, evitando crear posibles bolsas de agua. Sería muy bueno no esperar a que la lluvia moje la imagen para proceder a la cubrición. En caso de que la lluvia haya mojado el Paso hay que absorber las gotas de agua sin extenderlas, con bayetas o papel muy absorbente, para eliminar los restos de la humedad. En ningún caso hay que frotar con ninguna clase de paños, aunque éstos sean suaves, cuando la superficie está mojada.

INTERVENCIONES DE CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN DE  
LAS IMÁGENES DE LA VIRGEN Y SAN JUAN  
- Hermandad del Santísimo Cristo de la Agonía -



Mar Brox Osma. Cuenca 2016

