

Restauración de la talla de Jesús en la columna de la Cofradía de la Santísima Veracruz en la Iglesia de la Santísima Trinidad (Villanueva de los Infantes)

ANA ISABEL SANTOS FERNÁNDEZ
Restauradora-Licenciada en Bellas Artes

*Recibido: 5-V-10
Aceptado: 8-IX-10*

RESUMEN

En el presente artículo se recoge el proceso de restauración de una talla del siglo XX de excepcional calidad, realizada por un famoso escultor e imaginero español, Faustino Sanz Herranz, que representa a Jesús atado en la columna, una de las muestras del gran patrimonio artístico de este lugar de la Mancha.

PALABRAS CLAVE: Restauración, imaginería, Faustino Sanz, Trinitarios, Villanueva de los Infantes.

ABSTRACT

This article shows the restoration treatment of an exceptional quality sculpture of the 20th century, which was made by a famous Spanish sculptor, Faustino Sanz Herranz, and represents Jesus tied to the column, a sample of the great artistic heritage of the Villanueva de los Infantes.

KEY WORDS: Restoration, imagery, Faustino Sanz, Trinitarians, Villanueva de los Infantes.

En agosto de 2009, la Cofradía de la Santísima Veracruz, con el objetivo de mantener debidamente conservada la magnífica imaginería que posee, para disfrute cultural y espiritual tanto de cofrades y del pueblo infanteño, como de cuantos lo visitan, inició una serie de proyectos de intervención de restauración y conservación sobre algunas imágenes que se encontraban en un estado bastante deteriorado a causa de su función procesional y actos de devoción de los fieles, para

paliar el proceso de deterioro que estaba afectando a cada obra, así como restaurar los daños que presenta, para que de esta manera pueda volver a ocupar su lugar de culto en el templo.

Esta intervención evidencia la necesidad de recuperar y conservar el Patrimonio Artístico y Cultural para que éste pueda ser conocido y valorado en la sociedad.



Fig. 1: Estado previo a la restauración.

DESCRIPCIÓN ARTÍSTICO-TÉCNICA DE LA OBRA

Se trata de una talla en madera que representa a Jesús atado en la columna en el momento en que los soldados lo están azotando, escena de la que forma parte dentro del trono de Semana Santa al que pertenece, y que junto con otras imágenes de la Cofradía de la Santísima Veracruz configuran la procesión de la noche de Jueves Santo en Villanueva de los Infantes.

Obra del famoso escultor e imaginero español Faustino Sanz Herranz, fallecido el pasado 28 de Julio de 2010, y recordado como “el último de nuestros imagineros”. En palabras del Académico electo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Sr. D. Gratiniano Nieto: “...se puede considerar como el último gran imaginero de España, quien se enfrenta y resuelve los problemas escultóricos que plantean los “Pasos procesionales”, utilizando para ello la misma técnica de la talla directa que utilizaron nuestros “pasionarios” del siglo XVII, con lo que consigue análogos efectos, si bien por su parte ha renunciado a la policromía para que se pueda valorar la materia en toda su autenticidad...”. Quizás es uno de los artistas capaces de cumplir cualquier encargo imaginero, incluidos los que entrañan especial esfuerzo y tamaño. Él mismo consideraba su trayectoria escultórica inspirada en los grandes maestros del Siglo de Oro con “*La estilística de Alonso Cano, la virilidad de Montañés y la espiritualidad de Salcillo*”.

Así tallaría en 1967 esta magnífica imagen de Jesús atado en la columna, junto con las más de 2500 obras, de las cuales buena parte se localizan en Madrid y por tierras manchegas.

La imagen, una talla realizada en madera de pino, esta trabajada en diversas piezas encoladas, cuya disposición basada en las formas creadas por las vetas de la madera, ayudan a simular la anatomía humana, configurando una pieza total perfectamente unificada. No presenta policromía, únicamente en el paño y el pelo, con la técnica de temple al agua; y finalmente, una capa de barniz transparente y mate, con la función, por un lado de resaltar los valores estéticos de la madera, y por otro, para protegerla de factores externos.

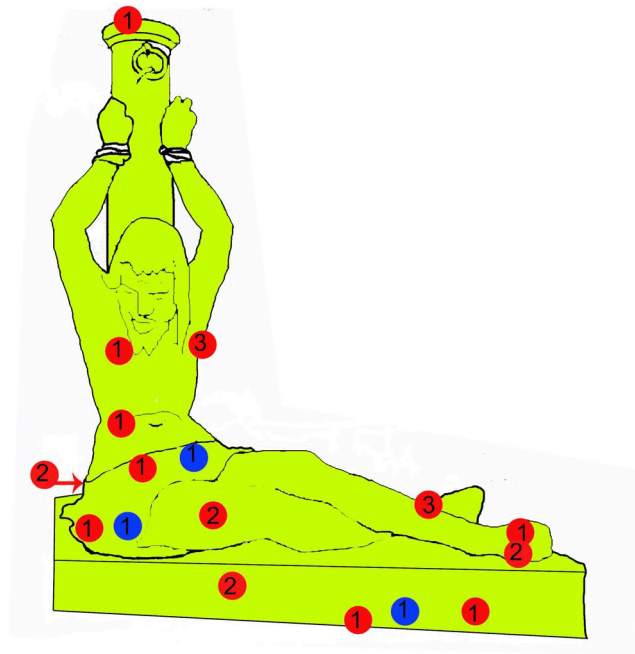
ESTADO DE CONSERVACIÓN

El estado de conservación de la obra era bastante pésimo, sobre todo desde el punto de vista estético, debido al enmascaramiento de la superficie y acabados originales; por un lado, el ennegrecimiento de la superficie por la acumulación de

depósitos de suciedad, sobre todo en las fisuras, debido al continuo roce de la mano de los fieles sobre las piernas de la imagen, acción que además es un fuerte factor de erosión de la madera; y por otro lado, las intervenciones previas erróneamente realizadas, sea por el uso de materiales inadecuados, como la cera, que por su inestabilidad ante cambios térmicos, emblandece adhiriendo más fuertemente todas las partículas de polvo y suciedad a la superficie, sea por la realización de dichas intervenciones sobre otras anteriores igualmente desfavorables, sin realizar una limpieza previa, provocando que las capas de suciedad cada vez sean más fuertes y resistentes.



Fig. 2: Torso de la escultura tras el proceso de restauración.



SOPORTE	POLICROMÍA
1 Grietas / Fisuras 2 Separación de piezas 3 Quemaduras	1 Lagunas
 Suciedad Superficial.	

Fig. 3: Gráfico del estado de conservación previo a la intervención.

La capa pictórica presentaba lagunas en la zona del paño, así como su color blanco alterado, en un tono verdoso, debido a la misma suciedad y cera degradantes.

No obstante el estado estructural también se veía afectado por la separación de piezas, debido a desplazamientos en malas condiciones de transporte y cambios de ubicación sin debidas precauciones, que en algunos casos ya habían sufrido un desplazamiento total respecto a su ubicación original y que, a la larga, provocarían el desprendimiento de las mismas.



Fig. 4: Depósitos de suciedad en los pliegues y fisuras del pie.

Finalmente, otra de las causas de alteración y degradación de la obra se atribuye a las malas e inestables condiciones ambientales a las que ha estado expuesta, que no podemos decir que causara una alteración determinada, pero sí acrecentara las causadas por otros agentes degradantes, tales como la humedad, cuyos cambios alteran el volumen de la madera, dilatación y contracción que provoca tensiones entre las diferentes piezas de la escultura, contribuyendo a su separación y agrietamiento; o la continua presencia cercana de velas encendidas, ocasionando la quemadura de determinadas zonas de la madera.

TRATAMIENTO REALIZADO

En primer lugar se realizó una limpieza superficial y total de la imagen:

– Limpieza superficial de la madera (residuos de cera, barniz, depósitos de polvo y suciedad...). El test de solubilidad determinó el producto más idóneo: el agua destilada se descartó por su ineffectividad. El agua destilada con tensoactivo de pH neutro fue también descartada porque secaba demasiado la madera. Finalmente se utilizó una solución al 20% de *White Spirit* en agua destilada, y unas gotas de aceite de linaza para evitar que la madera se secara excesivamente.

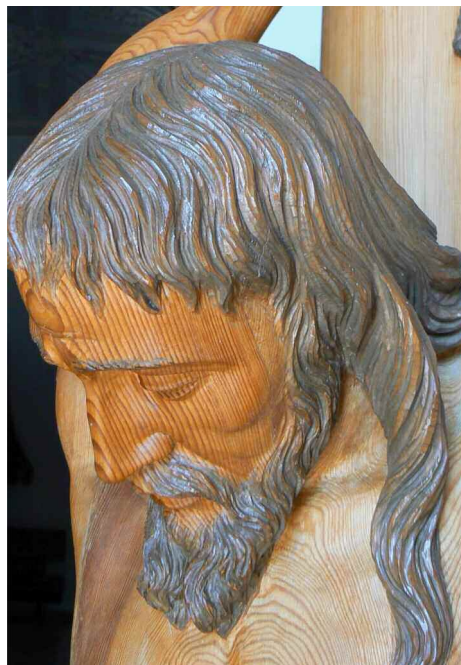
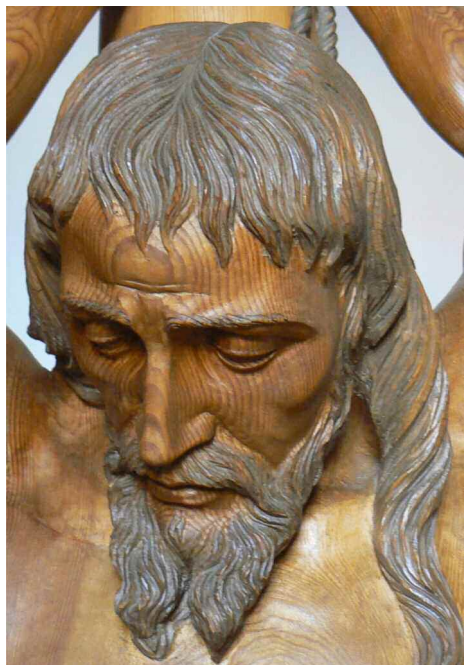


Fig. 5: Quemaduras en la zona inferior de las piernas.

– Limpieza superficial del paño de pureza con *White Spirit*. El previo test de solubilidad con agua destilada desechó este producto debido a que levantaba la capa pictórica al tratarse de una técnica al agua.

Secada totalmente la pieza tras el tratamiento de limpieza, se realizó el encolado de las piezas separadas de la base de la columna, y la estucatura y desestucatura de grietas y fisuras de la madera. En un primer momento se utilizó serrín tamizado y coloreado, material que al secar no se lograba integrar totalmente con el original, por lo que se retiró y se sustituyó por *Promade* (masilla especial para maderas), obteniendo un aspecto integrado.

El tamaño de la grieta que presentaba en el lado derecho del pecho de Jesús, ocasionada por la separación de piezas requiso otro tratamiento más específico: Introducción de una cuña de madera, siempre más blanda y curada, con acetato de polivinilo. La cuña se dividió en diversos trozos para una mejor imitación de la forma original, se modeló con la gubia, y se reintegró cromáticamente con colorante especial (tono pino) para maderas.



Figs. 6 y 7: Estado del rostro antes (izquierda) y después (derecha) del tratamiento de limpieza.



Fig. 8: Contraste entre las manos durante el tratamiento de limpieza: izquierda sucia y derecha limpia.

Asimismo se reintegró la grieta de la base, cuyo tono más oscuro que el del pino requiso el añadido de pigmento en polvo tierra marrón y azul ultramar.

La reintegración cromática del paño de pureza se realiza con pigmento acrílico blanco, ya que tras una primera prueba con acuarela, se determinó que es un material demasiado transparente para un soporte de madera, así como poco resistente. El criterio de reintegración en cualquier caso ha sido la tinta neutra.

Finalmente se aplicó la capa estética/protectora con barniz alcídico mate y transparente, para todo tipo de madera natural y/o teñida.

El criterio que ha presidido esta restauración es la mínima intervención, es decir, actuar en lo estrictamente necesario para la conservación de la obra en sus aspectos materiales y estéticos. Los materiales empleados son de probada eficacia, estables y reversibles en la medida de lo posible, además de ser compatibles con los originales.

Todos los tratamientos quedan convenientemente documentados en una memoria explicativa del proceso, que se complementa con fotografías, y archivada en la cofradía a la que pertenece la obra.



Fig. 9: Separación de piezas en la zona del paño de pureza.



Fig. 10: Separación de piezas en el muslo.



Figs. 11 y 12: Estado del paño de pureza previo a la intervención (superior) y tras los tratamientos de limpieza y reintegración cromática (inferior).

CONCLUSIÓN

El estudio y análisis de esta talla del siglo XX nos muestra como, aun obras de arte moderno con escasos años de vida, requieren de un tratamiento de conservación específico para evitar un deterioro tan acentuado como esta escultura presentaba, así como su consecuente necesidad de realizar un tratamiento de Restauración, que, no obstante, altera de algún modo la composición original del material.

Además, ciñéndonos a este caso en particular, el desarrollo de este proyecto de Restauración nos ha permitido conocer directamente los principales procesos y agentes de deterioro a los que están expuestas las obras de arte ubicadas en la Iglesia de la Santísima Trinidad, y en su respectiva nave de almacenamiento, donde se guardan las imágenes que componen los Pasos de Semana Santa.

Finalmente, esta intervención ha puesto de manifiesto la importancia de imponer para frenar el deterioro de ciertas obras, o prevenir el de muchas otras.



Figs. 11 y 12: Aspecto final de la obra. Interior de la Iglesia de la Santísima Trinidad (ubicación actual).

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (1985): *La madera en la restauración y conservación del patrimonio cultural*. Ministerio de Cultura. Madrid.
- ANÓNIMO (2010): “Faustino Sanz Herranz”. Wikipedia. http://es.wikipedia.org/wiki/Faustino_Sanz_Herranz (acceso: 5-V-2010).
- GARCÍA, J.M. (2010): “Fallecimiento de Faustino Sanz Herranz”. Junto a la Campana. <http://juntoalacampana.blogspot.com/2010/08/fallecimiento-de-faustino-sanz-herranz.htm> (acceso: 12-VIII-2010).
- PASCUAL Y MIRÓ, E. (2000): *Restauración de madera*. Parramón. Barcelona.
- PERAZA SÁNCHEZ, F. (2001): *Protección preventiva de la madera*. Asociación de Investigación Técnica de las Industrias de la Madera y Corcho. Madrid.
- PLAZAOLA, J. (2006): *Arte sacro actual*. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid.
- SANTINI, L. (1962): *Limpieza, pulido, teñido y barnizado de la madera: recetas y procedimientos modernos y prácticos*. Síntesis. Barcelona.
- UNGER, A; SCHNIEWIND, A.P. y UNGER, W. (2001): *Conservation of Wood artifacts: a handbook*. Springer. New York.