



Criteris d'intervenció en la imatgeria de l'Escola Castellana a Villalón de Campos (Valladolid)¹

Els criteris d'intervenció sobre les escultures policromades que s'han restaurat dependran de la funcionalitat que tenen en l'actualitat, en aquest sentit només una d'elles manté la funció per a la qual fou realitzada. A l'article s'expliquen els sistemes d'intervenció seguits en cada una de les talles i el motiu pel qual s'han aplicat.

Mónica Cantera Villazán. Diplomada en Conservació i Restauració d'Escultura per l'ESCRBCC i Llicenciada en Història de l'Art per la Universitat de Valladolid. alvinmac@menta.net

Aquestes talles policromades es relacionen amb l'Escola Castellana del segle XVI, època en la que trobem diversos autors reconeguts avui dia pel seu treball de talla i policromia. Una escola que desenvolupà una tendència des del segle XV, caracteritzada per la seva afeció al realisme expressionista.

El treball sobre aquestes peces començà l'any 2001, quan en primer lloc es va haver de realitzar un estudi de catalogació i informes sobre l'estat de conservació de tot el patrimoni de Villalón

de los Campos, a la província de Valladolid. A través d'aquesta documentació l'Ajuntament de la localitat inicià els tràmits de sol·licitud de subvencions per recuperar el seu patrimoni.

De l'ampli patrimoni existent, l'any 2002 es començaren a restaurar tres talles policromades pertanyents a una de les tres esglésies, en aquest cas la de Sant Miquel. Cal destacar en primer lloc, la talla de major importància, un *Crist lligat a la columna*. Es tracta d'un pas processional de molta devoció al poble, atribuït al "Mestre de San Pablo de la Moraleja", un artista que va treballar majoritàriament al sud de la província de Valladolid, encara que la imatge també s'ha relacionat amb l'estil d'Alejo de Vahfa, artista actiu a la zona nord de la província de Valladolid i sobretot a Palència.



1. 'Crist lligat a la columna' abans de la intervenció (Fotografia: Mónica Cantera).



2. 'Crist lligat a la columna' després de la intervenció (Fotografia: Mónica Cantera).



3. 'Sant Joan Evangelista' abans de la intervenció (Fotografia: Mónica Cantera).



4. 'Sant Joan Evangelista' després de la intervenció (Fotografia: Mónica Cantera).



En segon lloc es va intervenir un *Sant Joan Evangelista*, pertanyent a un grup escultòric que representava l'escena de la Crucifixió o del Davallament. De la resta del conjunt processional no existeix res, encara que corre el rumor entre els veïns que als anys setanta del segle XX, es realitzaren unes reparacions a l'església i aixecaren un fals mur darrera el qual hi ha part d'aquest conjunt, a més d'altres peces.

Igual que la imatge de Crist, el Sant Joan està atribuït al "Mestre de San Pablo de la Moraleja", d'origen estranger assentat a Castella i amb influències germànico-flamenques: ulls allargats, boca caiguda, riques vestimentes que tenen la seva procedència en les representacions teatrals dels misteris, etc. Actualment aquesta imatge es troba penjada al mur de l'altar major, on hi hagué un retaule, avui desaparegut.

La tercera imatge és una Mare de Déu amb el nen a la que anomenen *Mare de Déu de la pinya*, perquè n'aguanta una amb les mans. D'autor desconegut, presenta característiques relacionades amb el tipus de marededéus medievals del sud d'Alemanya. Es troba també suspesa en el mur de l'altar major, cosa a tenir en compte per a la seva conservació. Per fonts no escrites se sap que aquesta peça és l'única que es conserva del retaule major desaparegut.

Tant la imatge de Crist com la de Sant Joan són talles de gran valor escultòric. Es tracta d'escultures exemptes, massisses i realitzades en fusta de noguera, material considerat de gran valor respecte a l'utilitzat habitualment que és el pi. Pel que fa a la policromia cal destacar la de Sant Joan, perduda en la seva majoria, essent les restes les que demostren el seu valor. El mantell, potser el més destacat, es trobava totalment decorat amb formes

estrellades rematades amb flors de lis, el vestit tenia un treball d'estofat magnífic, del qual només en queden restes. Respecte al Crist, s'ha de valorar el treball de les carnacions i sobretot les cordes que lliguen les seves mans i coll, que estaven policromades amb pa d'or; mentre que la Mare de Déu presenta una policromia d'inferior qualitat. Aquesta última es tracta d'una talla de fusta de pi, no és exempta i es troba buidada, principalment per raons de pes, ja que estava col·locada en un retaule.

ESTAT DE CONSERVACIÓ I CRITERIS SEGUITS

Crist lligat a la columna

Comparat amb les altres dues peces el seu estat era bo, potser el major problema era que es trobava repintat totalment amb el mateix color per a la carnació, drap de puresa i columna, l'únic que no estava repintat eren els cabells i la base de la talla. El repintat no es veia a simple vista, ja que es trobava recobert per una capa de brutícia, en part dipositada i en part adherida per la manipulació ja que, com que es tracta d'una imatge de devoció, la gent tocava els seus braços i cames. L'altra problemàtica d'importància era la pèrdua de suport centrada en les mans i la base. Per altra banda, el cap estava tallat, més o menys a l'alçada de la corona d'espines. Després d'observar que unes altres escultures del mateix lloc havien sofert la mateixa mutilació per a la col·locació d'una corona de metall, es concloué que aquest era el motiu del tall.

El criteri seguit per a la restauració i posterior conservació, fou el d'una "intervenció integral", ja que la imatge continua mantenint la funció per a la que fou realitzada i es treu en processó cada any durant la Setmana Santa. Després de la neteja de tota la brutícia es va poder veure la capa del repintat i es deixava entreveure la policromia original, la qual havíem d'intentar



recuperar. La seva extracció no fou difícil, ja que es tractava d'un repintat realitzat amb un tipus de pintura a l'aigua que, un cop seca, s'elimina amb alcohol. Amb aquest dissolvent s'eliminà el repintat sense danyar la policromia original. Posteriorment les llacunes que tenia aquesta capa es reintegraren volumètricament i pictòricament seguint un criteri il·lusionista. Quant a la pèrdua de suport, pel motiu explicat anteriorment de continuar mantenint la seva funció, es decidí reintegrar els dits que faltaven en les seves mans i les pèrdues de la base. Es va recórrer a un especialista de talla de fusta i fusteria.

A l'hora de realitzar la reintegració es va seguir també un criteri il·lusionista, perquè el conjunt tingués una lectura correcta. En lloc de realitzar els dits amb fusta de noguera s'optà per executar-los amb fusta de pi, per tal d'establir una diferència entre allò original i allò reintegrat, malgrat que es tracta d'una fusta més tova.

Respecte a la part tallada del cap, es col·locaren unes petites espigues, a més d'adhesiu, per a una millor subjecció. Posteriorment s'estucà i es reintegrà pictòricament de forma il·lusionista, després es va protegir amb un vernís de resina dammar rebaixat per tal de donar un aspecte setinat.

Per a la seva futura conservació s'havia d'evitar principalment la manipulació de les persones i assegurar la neteja de la pols superficial amb regularitat.

Sant Joan Evangelista

El seu estat de conservació no era molt bo. Havia sofert un greu atac de xilòfags que afectaren la base, la qual va perdre gran part del seu volum, encara que tingué una intervenció de consolidació no documentada que va contribuir a frenar el seu deteriorament.

Una altra gran alteració era la pèrdua irrecuperable de la seva

policromia, en la que es va seguir un criteri conservatiu. Es fixà i es reintegrà puntualment on fou necessari com és el cas de la cara, la qual tenia una fractura que la deformava mínimament, segurament deguda a les tensions sofertes pel suport amb els canvis d'humitat i temperatura, i pel fet d'estar penjada en el mur subjectada per una armella. Pel que fa a la pèrdua de suport no es realitzà cap tipus de reintegració.

Es va realitzar una neteja fonamentalment de la pols superficial acumulada perquè es trobava en un lloc inaccessible i s'optà per una reintegració mínima.

Es va seguir un "criteri arqueològic", ja que la imatge es penjaria de nou en el mur de l'altar major i no mantenia la seva funció de formar part d'un grup processional. Per aquest motiu no era important la seva reintegració completa, s'havia de conservar allò que havia arribat fins a nosaltres i frenar el seu deteriorament. Respecte a això, enlloc de col·locar la peça, es proposà realitzar una peanya perquè l'escultura hi descansés, i col·locar-la a una alçada inferior per tal de poder ser accessible a l'hora de netejar la pols superficial.

Mare de Déu de la Pinya

Pel que fa a l'última peça, el seu estat de conservació en aparença semblava bo, però no era així en realitat. Es trobava completament coberta de pols superficial, com passava amb la imatge de Sant Joan, la qual no deixava veure les seves alteracions. Els deterioraments que patia eren la pèrdua de suport (principalment dits, braç i cama del Nen, dits de la Mare de Déu, i part dels cabells), pèrdues de policromia i capa de preparació, i repintats en el mantell, cabells i parts del vestit.

Després de realitzar les fixacions i la posterior neteja amb l'eliminació dels repintats, es reintegraren les llacunes de forma il·lusionista.



5. 'Mare de Déu de la Pinya' abans de la intervenció (Fotografia: Mónica Cantera).



6. 'Mare de Déu de la Pinya' després de la intervenció (Fotografia: Mónica Cantera).



Però potser on hi hagué una major intervenció, fou en la substitució de la base. No era l'original, ja que quan es va extreure, es descobrí que la part inferior de la imatge havia sigut retallada i adaptada a la base, la qual es trobava subjecta a la peça amb claus grossos, cargols, etc. que s'havien oxidat amb el temps. A més la base no era suficient per al pes de l'escultura, pesava més la part superior que la inferior. Per altra banda, hi havia una peça metàl·lica que es subjectava a la base i que servia per ser penjada a la paret.

La intervenció consistí en extreure la base i la barra metàl·lica, la qual es va netejar i es va protegir per ser col·locada de nou. L'especialista en talla de fusta i fusteria mencionat anteriorment s'encarregà de la realització d'una nova base amb mesures superiors a l'anterior. S'executà amb el mateix material que l'escultura, però s'enfosquí amb nogalina per a una millor presentació.

Per a la seva conservació, com passa amb la imatge de Sant Joan, es va proposar la col·locació d'una peanya per tal d'evitar que l'escultura suportés tot el pes, baixant-la en alçada per tal de realitzar una neteja periòdica de la pols superficial.

En aquest cas el criteri adoptat és una barreja dels dos seguits anteriorment, s'intervingué en la reintegració de totes les llacunes respecte a la policromia, però no en la reintegració de la pèrdua de suport que sofria en els dits de la Mare de Déu, i el braç i la cama del Nen. Es va restituir la base com una millora estructural del conjunt ja que l'anterior, a més de no ésser l'original, es trobava greument afectada per un atac de xilòfags, i amb un gran deteriorament pel nombre d'elements metàl·lics que unien l'escultura amb la base. Per aquests motius es decidí col·locar una nova base.

CONCLUSIÓ

Per això concloem que el criteri d'intervenció s'adopta a partir de l'estat de conservació de la peça, la seva funció –si la continua mantenint o no– i per a qui anirà destinada. Hem de tenir en compte que cada obra és un "unicum" i que requereix un tractament individualitzat, considerant principalment el valor artístic i històric. L'objectiu principal és el de conservar i frenar el deteriorament, a més de retornar la seva llegibilitat des del punt de vista estètic.

BIBLIOGRAFIA

- C. J. ARA GIL, *Escultura Gòtica en Castilla y León*. Valladolid, 1994 (Historia del Arte en Castilla y León, III).
- C. J. ARA GIL, *Escultura gòtica en Valladolid i su provincia*. Valladolid: Diputación de Valladolid, 1977.
- Las Edades del Hombre*. Valladolid, 1988.
- J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid VI: Antiguo Partido judicial de Valladolid*. Valladolid, 1973.
- J. J. MARTÍN GONZÁLEZ i V. RODRÍGUEZ VALENCIA, *Museo Diocesano y Catedralicio*. Valladolid, 1965.
- J. ORTEGA RUBIO, *Los pueblos de la provincia de Valladolid*. Valladolid, 1895.

NOTA

¹ Article traduït del castellà al català per Maria Dols Gallardo, alumna de 2on curs de l'especialitat de Conservació i Restauració de Pintura de l'ESCRBCC.



7. Detall de les mans de Crist abans de la intervenció (Fotografia: Mónica Cantera).



8. Detall de les mans de Crist un cop reintegrats els dits (Fotografia: Mónica Cantera).



9. Detall de les mans de Crist després de la intervenció (Fotografia: Mónica Cantera).



10. Estat de la base de la imatge de la Mare de Déu
(Fotografia: Mónica Cantera).



11. Col·locació de reforços en els forats deixats pels cargols
i peces metàl·liques en la imatge de la Verge
(Fotografia: Mónica Cantera).



12. Col·locació de la base nova en la imatge de la Mare de Déu
(Fotografia: Mónica Cantera).

Criterios de intervención en la imaginería de la Escuela Castellana en Villalón de Campos (Valladolid).

Los criterios de intervención sobre las esculturas policromadas que se han restaurado dependerán de la funcionalidad que tienen en la actualidad, en este sentido sólo una de ellas mantiene la función para la cual fue realizada. En el artículo se explican los sistemas de intervención seguidos en cada una de las tallas y el motivo de por qué se han aplicado.

Mónica Cantera Villazán. Diplomada en Conservación y Restauración de Escultura por la ESCRBC y Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Valladolid. alvinmac@menta.net

Estas tallas policromadas se relacionan con la Escuela Castellana del siglo XVI, época en la que encontramos diversos autores reconocidos hoy por su trabajo de talla y policromía. Una escuela que desarrolló una tendencia desde el siglo XV, caracterizada por su afición al realismo expresionista.

El trabajo sobre estas piezas comenzó en el año 2001, cuando primeramente se tuvo que realizar un estudio de catalogación e informes sobre el estado de conservación de todo el patrimonio de Villalón de Campos, en la provincia de Valladolid. A través de esta documentación el Ayuntamiento de la localidad inició los trámites de solicitud de subvenciones para recuperar su patrimonio.

Del amplio patrimonio existente, en el año 2002 se comenzaron a restaurar tres tallas policromadas pertenecientes a una de las tres iglesias, en este caso la de San Miguel. Cabe destacar en primer lugar, la talla de mayor importancia, un *Cristo atado a la columna*. Se trata de un paso procesional de mucha devoción en el pueblo, atribuido al "Maestro de San Pablo de la Moraleja", un artista que trabajó mayoritariamente en el sur de la provincia de Valladolid, aunque la imagen también se ha relacionado con el estilo de Alejo de Vahía, artista activo en la zona norte de la provincia de Valladolid y sobre todo en Palencia.

En segundo lugar se intervino un *San Juan Evangelista*, perteneciente a un grupo escultórico que representaba la escena de la Crucifixión o del Descendimiento. Del resto del conjunto procesional no existe nada, aunque corre el rumor entre los vecinos que en los años setenta del siglo XX, se realizaron unos arreglos en la iglesia y levantaron un falso muro tras el cual hay parte de este conjunto y otras piezas.

Al igual que la imagen de Cristo, el San Juan está atribuido al "Maestro de San Pablo de la Moraleja", de origen extranjero asentado en Castilla y con influencias germano-flamencas: ojos rasgados, boca caída, ricos ropajes que tienen su procedencia en las representaciones teatrales de los misterios, etc. Actualmente esta imagen se encuentra colgada en el muro del altar mayor, donde hubo un retablo, hoy desaparecido.

La tercera imagen es una Virgen con el niño a la que llaman *Virgen de la Piña*, por sostener una en sus manos. De autor desconocido, presenta características relacionadas con el tipo de vírgenes medievales del sur de Alemania. Se encuentra también colgada en el muro del altar mayor, algo que hay que tener en cuenta para su conservación. Por fuentes no escritas se sabe que esta pieza es la única que se conserva del retablo mayor desaparecido.

Tanto la imagen de Cristo como la de San Juan son tallas de gran valor escultórico. Se trata de esculturas de bulto redondo, macizas y realizadas en madera de nogal, material considerado de gran valor respecto a lo habitualmente utilizado que es el pino. En cuanto a la policromía cabe destacar la de San Juan, perdida en su mayoría, siendo los restos los que demuestran su valor. El manto, quizá lo más destacado, se encontraba totalmente decorado con formas estrelladas rematadas con flores de lis, el vestido tenía un trabajo de estofado magnífico, del cual sólo quedan restos. Respecto al Cristo, hay que valorar el trabajo de las carnaciones y sobre todo las cuerdas que atan sus manos y cuello, que estaban policromadas con pan de oro; mientras que la Virgen presenta una policromía de