



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



inferior calidad. Ésta última se trata de una talla en madera de pino, no es de bulto redondo y se encuentra vaciada, principalmente por razones de peso, ya que estaba colocada en un retablo.

ESTADO DE CONSERVACIÓN Y CRITERIOS SEGUIDOS

Cristo atado a la columna

Comparado con las otras dos piezas su estado era bueno, quizá el mayor problema era que se encontraba repintado totalmente con el mismo color para la carnación, paño de pureza y columna, lo único que no estaba repintado era el cabello y la base de la talla. El repinte no se veía a simple vista, ya que se encontraba recubierto por una capa de suciedad, en parte depositada y en parte adherida por la manipulación ya que, debido a que se trata de una imagen de devoción, la gente tocaba sus brazos y piernas. La otra problemática de importancia era la pérdida de soporte centrada en las manos y la base. Por otro lado, la cabeza estaba cortada, más o menos a la altura de la corona de espinas. Tras observar que otras de las esculturas del mismo lugar habían sufrido la misma mutilación para la colocación de una corona de metal, se concluyó que éste era el motivo del corte.

El criterio seguido para la restauración y posterior conservación, fue el de una "intervención integral", ya que la imagen sigue manteniendo la función para la que fue realizada y se saca en procesión cada año durante la Semana Santa. Tras la limpieza de toda la suciedad pudo verse la capa de repinte y se dejaba entrever la policromía original, la cual debíamos intentar recuperar. Su extracción no fue difícil, ya que se trataba de un repinte realizado con un tipo de pintura al agua que, una vez seca, se elimina con alcohol. Con este disolvente se eliminó el repinte sin dañar la policromía original. Posteriormente las lagunas que poseía esta capa se reintegraron volumétricamente y pictóricamente siguiendo un criterio ilusionista. En cuanto a la pérdida de soporte, por el motivo explicado anteriormente de seguir manteniendo su función, se decidió reintegrar los dedos que faltaban en sus manos y las pérdidas de la base. Se recurrió a un especialista en talla de madera y carpintería.

A la hora de realizar la reintegración se siguió también un criterio ilusionista, para que el conjunto tuviera una lectura correcta. En lugar de realizar los dedos en madera de nogal se optó por ejecutarlos en madera de pino, para establecer una diferencia entre lo original y lo reintegrado, a pesar de que se trata de una madera más blanda.

Respecto a la parte cortada de la cabeza, se colocaron unas pequeñas espigas, además de adhesivo, para una mejor sujeción. Posteriormente se estucó y se reintegró pictóricamente de forma ilusionista, después se protegió con un barniz de resina *dammar* rebajado para dar un aspecto satinado.

Para su futura conservación se debía evitar principalmente la manipulación de las personas y asegurar la limpieza del polvo superficial con regularidad.

San Juan Evangelista

Su estado de conservación no era muy bueno. En su momento sufrió un grave ataque de xilófagos que afectaron la base, la cual perdió gran parte de su volumen, aunque tuvo una intervención de consolidación no documentada que contribuyó a frenar su deterioro.

Otra gran alteración era la pérdida irrecuperable de su policromía, en la que se siguió un criterio conservativo. Se fijó y se reintegró puntualmente donde fue necesario como es el caso de la cara, la cual tenía una fractura que la deformaba mínimamente, seguramente debida a las tensiones sufridas por el soporte con los cambios de humedad y temperatura, y por el hecho de estar colgada en el muro sujeta por un cáncamo. En cuanto a su pérdida de soporte no se realizó ningún tipo de reintegración.

Se realizó una limpieza fundamentalmente del polvo superficial acumulado por encontrarse en un lugar inaccesible y se optó por una reintegración mínima.

Se siguió un "criterio arqueológico", ya que la imagen iba de nuevo a colgarse en el muro del altar mayor y no mantenía su función de ser una parte de un grupo procesional. Por ello no era importante su reintegración completa, se debía conservar lo que había llegado hasta nosotros y frenar su deterioro. Respecto a esto, en lugar de colgar la pieza, se propuso realizar una peana para que la escultura se apoyara, y colocarla a una altura inferior para poder ser accesible a la hora de limpiar el polvo superficial.

Virgen de la Piña

En cuanto a la última pieza, su estado de conservación en apariencia era bueno, pero no era así en realidad. Se encontraba totalmente cubierta de polvo superficial, como pasaba con la imagen de San Juan, que no dejaba ver sus alteraciones. Los deterioros que sufría eran la pérdida de soporte (principalmente dedos, brazo y pierna del Niño, dedos de la Virgen, y partes del cabello), pérdidas de policromía y capa de preparación, y repintes en el manto, cabello y partes del vestido.

Tras realizar las fijaciones y la posterior limpieza con la eliminación de los repintes, se reintegraron las lagunas de forma ilusionista.

Pero quizás donde mayor intervención hubo, fue en la sustitución de la base. No era la original, puesto que al extraerla se descubrió que la parte inferior de la imagen había sido cortada y adaptada a la base, la cual se encontraba sujeta a la pieza con clavos de gran tamaño, tornillos, etc. que se habían oxidado con el tiempo. Además la base no era suficiente para el peso de la escultura, pesaba más la parte superior que la inferior. Por otro lado, había una pieza metálica que se sujetaba a la base y que servía para ser colgada en la pared.

La intervención consistió en extraer la base y la barra metálica, la cual se limpió y protegió para ser colocada de nuevo. El especialista en talla de madera y carpintería mencionado anteriormente se encargó de la realización de una nueva base de medidas superiores a la anterior. Se ejecutó con el mismo material que la escultura, pero se oscureció con nogalina para una mejor presentación.

Para su conservación, como ocurre con la imagen de San Juan, se propuso la colocación de una peana para evitar que la escultura soportara todo el peso, bajándola en altura para realizar una limpieza periódica del polvo superficial.

En este caso el criterio adoptado es una mezcla de los seguidos anteriormente, se intervino en la reintegración de todas las lagunas respecto a la policromía, pero no en la reintegración de la pérdida de soporte que sufría en los dedos de la Virgen, y brazo y pierna del Niño. Se restituyó la base como una mejora estructural del conjunto pues la anterior, además de no ser la original, se encontraba gravemente afectada por un ataque de xilófagos, y con gran deterioro por el número de elementos metálicos que unían la escultura con la base. Por estos motivos se decidió colocar una nueva base.

CONCLUSIÓN

Por ello concluimos que el criterio de intervención se adopta a partir del estado de conservación de la pieza, su función —si la sigue o no manteniendo— y para quien va a ir destinada. Debemos tener en cuenta que cada obra es un "*unicum*" y que requiere un tratamiento individualizado, considerando principalmente el valor artístico e histórico. El objetivo principal es el de conservar y frenar el deterioro, además de devolver su legibilidad desde el punto de vista estético.

FOTOGRAFÍAS

1. *Cristo atado a la columna* antes de la intervención (Fotografía: Mónica Cantera).
2. *Cristo atado a la columna* después de la intervención (Fotografía: Mónica Cantera).
3. *San Juan Evangelista* antes de la intervención (Fotografía: Mónica Cantera).
4. *San Juan Evangelista* después de la intervención (Fotografía: Mónica Cantera).
5. *Virgen de la Piña* antes de la intervención (Fotografía: Mónica Cantera).
6. *Virgen de la Piña* después de la intervención (Fotografía: Mónica Cantera).
7. Detalle de las manos de Cristo antes de la intervención (Fotografía: Mónica Cantera).
8. Detalle de las manos de Cristo tras la reintegración de los dedos (Fotografía: Mónica Cantera).
9. Detalle de las manos de Cristo después de la intervención (Fotografía: Mónica Cantera).
10. Estado de la base de la imagen de la Virgen (Fotografía: Mónica Cantera).
11. Colocación de refuerzos en los agujeros dejados por los tornillos y piezas metálicas en la imagen de la Virgen (Fotografía: Mónica Cantera).
12. Colocación de la base nueva en la imagen de la Virgen (Fotografía: Mónica Cantera).