

APROXIMACIONES

La Real Cofradía de Minerva y Vera Cruz ha experimentado en los últimos años de existencia una verdadera revolución de carácter interno que ha servido para devolverla al lugar de privilegio que por derecho propio le corresponde y que desgraciadamente había perdido por falta de propuestas imaginativas e intereses personales que no contribuyeron al desarrollo integral de la Orden.

La restauración de la talla de la Virgen de la Amargura

JAVIER CABALLERO CHICA

Una de las grandes apuestas de la cofradía ha consistido en la rehabilitación de su patrimonio, fundamentalmente de aquellas piezas de una importancia histórica y artística que enlaza directamente con la idiosincrasia de los hermanos asentados en la iglesia de San Martín. La restauración de la Virgen de la Amargura ha sido posible gracias a la subvención concedida a través de la Junta de Castilla y León y la buena gestión burocrática del seise del paso José Antonio Cabañeros, sin duda el artífice de la diligencia llevando a buen término las gestiones para la rehabilitación de la Virgen. En esta misma línea de actuación la cofradía realizó un emotivo acto el 26 de octubre de 2002 en la sede eclesial del Barrio de San Martín para conmemorar la restauración de la Virgen de la Piedad, obra realizada en 1750 por Luis Salvador Carmona. La restitución de sus fondos documentales, el estudio intensivo de los orígenes de la Real Cofradía, la realización de visitas guiadas de carácter técnico y artístico como actividades complementarias fuera del tiempo de Pasión y la redacción del proyecto de modificación de sus Estatutos en 1999, dan buena cuenta de todo el movimiento generado en los últimos años en Minerva y Vera Cruz.

La escultura

Es una talla de bulto redondo que tipológicamente representa una Soledad. Su denominación es la de *Virgen de la Amargura* aunque también se la conoce popularmente como la *Virgen de la Paloma*. Se encuentra de rodillas y orando. Las manos aparecen entrelazadas reafirmando el sentimiento piadoso que desprende la figura. La impresión psicológica que transmite la figura es de dolor y llanto, con la mirada perdida hacia el suelo. Su rostro es penetrante e hierático emitiendo cadencia y una relativa tranquilidad. Es un dolor contenido, casi resignado. Es la reflexión de la muerte plasmada en un golpe de madera. La sintonía del perfil anímico es una mezcla de la traición terrenal más incontestable con la esperanza teológica de una resurrección celestial. Sus ropajes también son severos, sin ningún tipo de concesión estética ni colorista. Vestido blanco y manto siguiendo el rito más severo marcan la composición. Ligeros pliegues y demarcaciones textiles son las únicas frivolidades que el artista se permite con la vestimenta de la obra. Las dimensiones de la talla son de un metro y veinticinco centímetros de alto y casi noventa de ancho, mientras que la peana es prácticamente un cuadrado de ochenta centímetros de lado. Procesa en los años impares en el cortejo del Santo Entierro durante el Viernes Santo y el Miércoles Santo en el desfile que lleva su mismo nombre de La Virgen de la Amargura. Los orígenes de esta procesión se remontan a 1947 con una colaboración tripartita: la cofradía Minerva y Vera Cruz, la Junta Mayor y la parroquia de San Martín organizan la Procesión Penitencial de mujeres. Se procesionaban los pasos de la



J. CABALLERO CHICA

La Virgen de la Amargura antes de su restauración con el trono realizado en 1991 por José María Ampudia. Semana Santa de 2002

Virgen de la Amargura, la antigua Piedad y el Santo Cristo del Desenclavo. La tradición se rompe a partir de 1967 a consecuencia de la menor intensidad teológica de aquellos momentos. En un acertada decisión de la Junta de Seises de la Real Cofradía se decide volver a recuperar la Virgen de la Paloma, arrinconada durante varios años en la iglesia de Palat de Rey, para ser procesionada de nuevo durante la noche del Viernes Santo. El Miércoles Santo de 1990 vuelve a recuperarse la procesión de La Virgen de la Amargura, tal y como la conocemos hoy en día. Progresivamente se han ido incorporando pasos al desfile hasta convertirse en uno de los momentos más entrañables de toda la Semana Santa.

La talla está realizada con madera de pino configurándose su volumen mediante la disposición de maderos de sección cuadrada encolados y clavados. Posteriormente se procedería al vaciado interior, mediante talla a gubia, para restar peso al conjunto y facilitar las distensiones propias del material lúneo. Como capa de intervención para aplicar la policromía se utilizó una mano de estuco de cola orgánica y sulfato cálcico considerándose como una capa de preparación previa. La talla está policromada con pintura al óleo. Del mismo modo la peana también está pintada al óleo con aplicaciones de láminas de oro. Aparece cubierta con varias capas de

«Permanece al culto en el convento de las Madres Concepcionistas, que velan por su custodia durante todo el año excepto el período pasional»

repinte, de distinta naturaleza y época encontrándose éstas muy alteradas. Las capas de protección o barnices son varias apareciendo intercaladas con las manos de repinte de la policromía. Pertenecen a barnices de distintas épocas y consideración técnica. Se manifiestan incluso barnices acrílicos de tipo industrial en las últimas aplicaciones. Destaca la primera capa de protección, de la que apenas se conservan restos, siendo un barniz de colofonía, a base de resina de vegetal, más concretamente de conífera.

Cronología y autor

Desgraciadamente no disponemos de fuentes documentales que nos puedan determinar de una forma taxativa la autoría de la obra y su año de ejecución. Debemos guiarnos por parámetros comparati-

vos para conseguir tal fin. La conexión artística se establece con el escultor granadino José de Mora, muy propenso a la realización de esta tipología de Vírgenes Dolorosas con aditamento de viuda en sus ropajes como se demuestra en la imagen del mismo nombre en la iglesia de Santa Ana en Granada. Teniendo en cuenta que la ejecución de la talla andaluza se produce en la primera década del siglo XVIII, es razonable pensar que la imagen leonesa se realizase pocos años después, alrededor de 1710, correspondiendo a su última fase creativa. Si mantenemos como patrón original la imagen granadina y si a su vez tenemos en cuenta la procedencia de Mora, es lógico sospechar que los modelos iniciales de una tipología como La Dolorosa los desarrollase en primera instancia en su lugar de origen. La segunda hipótesis en cuanto a la cronología consiste en basarse en la fecha existente en la peana de la talla: 1682. Durante esta fecha José de Mora acababa de retornar a Granada tras su paso por la Corte de Madrid, 1672-1680, al ser nombrado escultor de la misma bajo el mandato de Carlos II tras emitir un informe favorable el pintor de Cámara Juan Carreño de Miranda para su admisión en el ámbito regio. Es posible que ese acercamiento geográfico coincidiese con una venida a León y ejecutase la Virgen de la cofradía de Minerva. Esta teoría queda en cierta medida avalada en cuanto a la ejecución de la

APROXIMACIONES

Tratamiento realizado

La primera acción fue encaminada a su limpieza mediante brochas de pelo suave. Posteriormente se efectuó el embalaje y traslado a los talleres que posee la empresa en Boecillo (Valladolid). El viaje se efectuó por carretera no sin antes contratar un seguro de transporte y estancia denominado "clavo a clavo". Una vez en el estudio se procedió a retirar los antiguos anclajes que estaban compuestos por tirafondos y escuadras metálicas. El siguiente paso fue la desinfección curativa y la prevención de la madera mediante la inyección del producto químico con jeringuillas a través de los conductos practicados por los insectos. Para dar más resistencia a la talla se consolidó el soporte mediante metilcelulosa y Paraloid B-72. Una labor importante fue la eliminación de los repintes y la capa de suciedad que se acumulaba en el vestido, manto, carnaciones y peana realizándose mediante procesos químicos y físicos

utilizando alcohol isopropílico y amoníaco. Las policromías originales se protegieron con un barniz acrílico para impermeabilizarlos y efectuar el sentado de color que se realizó con medios húmedos. Asimismo se realizaron las labores de reintegración volumétrica de todos los daños provocados por la sujeción de pletinas y pequeñas faltas en el soporte de madera mediante resina. También fue necesaria una labor de reconstrucción de varias piezas de madera que se habían fracturado en las zonas de anclaje debido a la absorción de tensiones. Posteriormente se estucó la imagen mediante un pincel y espátula, la nivelación se efectuó con un bisturí y finas lijas al agua. La labor de la reintegración cromática fue minuciosa ejecutándose de dos formas diferentes: las pequeñas pérdidas se reintegraron con acuarelas

mediante una técnica invisible a tinta plana, aplicando un tono ligeramente inferior al original para favorecer su discernibilidad. En segundo lugar las faltas de mayor tamaño se solventaron mediante el método del *regattino* también con acuarela. La consigna básica en este punto fue la clara diferenciación de la policromía original y la restituida. Para proteger la pigmentación del color se aplicó una capa de cera microcristalina a modo de protección y Paraloid B-72 aunque en algunas zonas concretas los retoques y matizaciones se efectuaron con un barniz en aerosol. La labor de carpintería que se realizó en la Virgen de la Amargura se fundamentó especialmente en las labores de un nuevo anclaje. La peana se reforzó en el interior mediante una pieza de madera. En la zona superior se ubicaron dos llaves de madera

sujetadas al refuerzo interior mediante varillas roscadas de acero. En la base de la talla se colocaron unas colas de milano para encajar una pieza de madera que será a su vez la que ensambla en las llaves de la base, uniendo todo el conjunto con otras varillas roscadas de acero. Todo el proceso tuvo una duración de setenta y cinco días naturales. Las fases más duraderas fueron las referidas a la eliminación de repintes y consolidación de las policromías con veinte días cada una. El contrato se suscribió con la empresa adjudicataria y la Junta de Castilla y León, entidad que subvencionó el coste total de la rehabilitación que ascendió a 18.000 euros, el 11 de marzo de 2002 y se hizo entrega de la talla a la cofradía perfectamente restaurada el 25 de junio de ese mismo año. Permanece al culto en el convento de las Madres Concepcionistas, que velan por su custodia durante todo el año excepto el período pascual.



Pablo Yagüe Hoyal, director de los trabajos de restauración de la Virgen de la Amargura

J. CABALLERO CHICA

Dolorosa que se encuentra destinada en el salón de la cofradía de San Fermín de los Navarros de Madrid. Por otro lado se puede desmoronar al considerar ingenuo pensar que una fecha tan fácilmente localizable, en la base de la peana, pudo ser realizada en una época más cercana a la fecha plasmada y no pertenecer en absoluto al siglo manifestado en la misma. La ubicación de este tipo de pistas cronológicas se suelen dar en el interior de la pieza, sobre todo en la cabeza, siendo infrecuente una ubicación tan obvia como es la base de la tarima. Más aún si tenemos en cuenta que la peana y la talla no corresponden a la misma mano escultórica, por cuanto aquella es más pequeña que la base de la Virgen siendo notorio el corte que se produjo en la parte trasera del manto para poder ser encajada en el reducido basamento. En cualquier caso es una obra barroca de magnífica factura advirtiéndose la melancolía que imprime en sus obras José de Mora. El sosiego y la placidez son otras de sus características también observadas en la talla, convirtiéndose en una de las más queridas por todos los leoneses.

«... es una obra barroca de magnífica factura, advirtiéndose la melancolía que imprime en sus obras José de Mora»

Equipo técnico

Una obra tan destacada dentro del panorama imaginero leonés debía recalar en manos expertas a la hora de su restauración. Para ello se recurrió a una de las empresas de mayor prestigio actual en el campo de la conservación de bienes patrimoniales. La Sociedad Arco Arte y Conservación se constituyó en 1994 siendo la elegida después de diversos informes favorables puestos a disposición de la cofradía decantándose ésta por su contratación debido a su enorme prestigio en la referida materia de rehabilitación. La dirección de la restauración de La Virgen de la Amargura

corrió a cargo de Pablo Luis Yagüe Hoyal, diplomado en conservación y restauración de bienes culturales en la especialidad de arqueología. Cursó estudios en el ICCROM (Unesco) e Istituto Centrale del Restauro de Roma. Su reputación profesional queda avalado con trabajos tan prestigiosos como la rehabilitación de los sepulcros de piedra de la iglesia del monasterio de San Zoilo en Carrión de los Condes (Palencia, 1997), la restauración del retablo mayor de la Colegiata de San Isidro de León (2000), la restauración del retablo mayor y pintura mural "El Juicio Final" de la Catedral Vieja de Salamanca de Nicolás Florentino (1999), la rehabilitación del retablo de la vida de San Babilés de la Catedral de León (1998) y su obra capital hasta el momento: la restauración del retablo mayor de la Catedral de Astorga (León, 2000), obra de Gaspar Becerra, eje fundamental del manierismo en España durante el siglo XVI. Este trabajo de Pablo Yagüe mereció la distinción de Premio Regional de Restauración AR&PA 2000. A pesar de su juventud, este reconocimiento lo sitúa como uno de los mejores conserva-

dores del patrimonio nacional. Del mismo modo recibió el premio Europa Nostra (1993) tras su intervención en los mosaicos y mármoles del Palacio de Linares (Madrid). Sus publicaciones son asimismo muy extensas y apreciadas en el ámbito patrimonial siendo de consulta obligada para todos aquellos que de una forma u otra se vinculen al mundo de la conservación artística. Los textos sobre los trabajos realizados en los mosaicos de la Villa Romana de Santa María de Abajo (Carranque, Toledo), el sepulcro de doña Beatriz de Portugal en el convento del Sancti Spiritus (Toro, Zamora) o la historia de la restauración de las pinturas murales del claustro de la Catedral de León son emblemas destacados en el estudio teórico de la conservación nacional. Además de la dirección de Yagüe, el equipo técnico está configurado por Gema Pérez López (Licenciada en Restauración), Celia Rosa García (Diplomada en Restauración) y Jesús Javier Aragón Rojo como carpintero restaurador.

El objetivo prioritario en la intervención de la Virgen de la Amargura fue frenar los daños y las causas que han originado su deterioro. Respecto a los perjuicios que ya se habían causado se recuperó la integridad física en la medida de lo posible. Los tratamientos aplicados han sido estables y reversibles, sin afectar a su estado original. La calidad estética de la talla ha mejorado sustancialmente una vez efectuados los tratamientos de limpieza, desinfección, desinsectación y protección. Del mismo modo se ha garantizado la estabilidad de los diferentes estratos que componen el objeto procurando no actuar sobre los deterioros que no interfirieran en la correcta observación del substrato sin influir en su estabilidad. La eliminación de partes materiales alteradas de los objetos a tratar ha quedado documentada y justificada procurando actuar de forma limitada. Los materiales que se han utilizado se han seleccionado en función de los componentes originales buscando una perfecta simbiosis sin que puedan afectar a la evolución futura de los principios primarios. Del mismo modo, las reintegraciones de policromía son claramente identificables adaptándose a las características plásticas de la Virgen de la Amargura. En los casos con faltas y pérdidas iconográficas desconocidas, no se han pretendido recreaciones fantásticas sino la recuperación correcta para la posterior lectura del conjunto devolviendo la unidad de contemplación perdida por las interferencias que provocan los vacíos pictóricos. Por último, se ha querido orientar la restauración hacia una conservación a largo plazo, con unas leves labores de vigilancia y una intervención mínima periódica que asegure su mantenimiento.