

LA PIEDAD, RESTAURADA



Detalle de la Virgen de la Piedad antes de la restauración. Semana Santa de 2001

J. CABALLERO CHICA

El 26 de octubre de 2002 tuvo lugar en la iglesia de San Martín la presentación de esta imagen, una vez restaurada. «Nunca antes –escribe Javier Caballero Chica– en el ámbito de la Semana Santa un acontecimiento de estas características había despertado tanta expectación en la ciudad». No era para menos, ya que se trata de La Piedad de Luis Salvador Carmona, una imagen barroca de bulto redondo realizada en 1750. Si las consecuencias del incendio de 1948 la habían afectado de forma notable, al año siguiente se realizó una restauración (Ver *Filandón*, número 813: 24 de marzo de 2002), aunque con muchos problemas sin resolver. En mayo del año pasado entró en el Centro de Conservación de Bienes Culturales de Simancas. El autor del reportaje sigue, paso a paso, cada una de las operaciones de restauración allí realizadas en la talla hasta llegar al estado en que se encuentra en su nuevo acercamiento a sus devotos en la iglesia de San Martín y en la calle en las manifestaciones procesionales de la Semana Santa.

Páginas 4 y 5

SUMARIO

■ **Relatos.** La cercanía de unos días de vacaciones nos permite hacer una doble propuesta de lectura de dos nuevos finalistas **Páginas 2 y 3**

■ **Libros.** Poesía. Novela. Una mirada especial, complementaria de la semana pasada, a viajes y gastronomía

Páginas 6 y 7

■ **Cuatro sugerencias** a partir de una imagen del tiempo de Pasión que se inicia en estos días

Página

APROXIMACIONES

La Real Cofradía de Minerva y Vera Cruz ha experimentado durante los últimos años numerosos cambios positivos dentro de su configuración interna gracias a la buena gestión desarrollada por la Junta de Seises. Dentro de este espíritu evolucionista destaca el afán de la orden por consolidar y reponer todo su extenso patrimonio distinguiendo fundamentalmente sus obras más consagradas.

La restauración de La Piedad de Minerva y Vera Cruz

JAVIER CABALLERO CHICA

Para ello se ha adoptado la política de rehabilitación en la escultura de la Virgen de la Amargura tras laboriosas y fructíferas gestiones del seise del paso Jose Antonio Cabañeros y del diplomado en restauración Pablo Yagüe Hoyal. En esa misma línea de actuación se realizó la restauración de la Virgen de la Piedad a través de la Dirección General de Patrimonio y más concretamente en el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León asentado en Simancas. Antes de llegar a la plena consolidación de la imagen hubo de formarse una Comisión para formalizar los trámites pertinentes para solicitar la rehabilitación de la talla. Desde asesores jurídicos, eclesiásticos, historiadores, especialistas en arte e incluso senadores configuraron un amplio elenco de personalidades que se encargaron de velar por los intereses de la cofradía durante el período que duró el proceso. Aunque sin duda el verdadero artífice y promotor de la idea para la mejora de la Piedad fue el coordinador de la Comisión y seise del paso de la Virgen, Francisco Javier Pérez Marcos. La presentación de la imagen, una vez restaurada, tuvo lugar el 26 de octubre del 2002 en la iglesia de San Martín bajo la atenta mirada de cientos de feligreses y hermanos de la cofradía dentro de un solemne y entrañable acto. Nunca antes en el ámbito de la Semana Santa un acontecimiento de estas características había despertado tanta expectación en la ciudad.

La imagen es una obra barroca de bulto redondo realizada por Luis Salvador Carmona en 1750. Se encuentra ubicada en la iglesia gótica de San Martín, donde recibe culto de forma majestuosa. A consecuencia de un cortocircuito, se produjo en 1948 un pavoroso incendio en el referido templo resultando la imagen gravemente dañada. Al año siguiente el artista Antonio Cruz Collado fue el encargado de su restauración. Las máscaras de los rostros originales de la Virgen y del Cristo muerto quedaron en un lamentable estado tras la deflagración. Se han consolidado los restos en el Centro de Conservación de Bienes Culturales de Simancas y se han dispuesto en una urna de cristal para una mejor observación y consolidación de la escultura primitiva de Carmona.

Los moldes inéditos pudieron observarse el mismo día que se produjo la presentación de la talla de la Piedad. Del mismo modo la cofradía pudo exhibir en el mismo acto el busto de escayola realizado por Antonio Cruz Collado para la restauración de la Virgen gracias a la cesión de María Visitación Cadenas Allende, hija de Francisco Cadenas Vicent, conde de Gaviria y Delegado del Patrimonio Artístico leonés en 1948, quien promovió e impulsó la reposición de Nuestra Señora de la Piedad. Asimismo, mediante unos paneles explicativos realizados por la Dirección General de Patrimonio, se pudo contemplar el desarrollo de las distintas intervenciones realizadas en la imagen. El apartado estético fue concebido mediante una exposición de magní-



26 de octubre de 2002. La Piedad, obra de Luis Salvador Carmona (1750), sufrió los efectos de un incendio en 1948. Restaurada al año siguiente, la nueva restauración de 2002 fue un verdadero acontecimiento social en el ámbito de la Semana Santa leonesa

ficas fotografías a cargo de Gonzalo González Cayón. La talla está realizada en madera de pino a tamaño natural y policromada con unas dimensiones de un metro ochenta por un metro treinta y cinco centímetros. La Virgen sostiene a Cristo apoyando el cuerpo en la pierna izquierda. Está sentada sobre un soporte pétreo de color grisáceo. Un esbelto velo cubre la cabeza y parte del pecho del personaje femenino. La túnica de la Virgen es de color rojo con transparencias en dorado. El manto azulado ofrece numeroso pliegues y cortes rec-

tos. El sudario de Jesús es blanco con pliegues metálicos siguiendo la línea de los yacentes de Gregorio Fernández, con un leve paño de pureza sujetado a la cintura; en posteriores obras de Carmona se verá la utilización de cuerda para su sujeción. El dramatismo de los personajes se acentúa con la utilización de los ojos de cristal y la mirada perdida de la Virgen. La disposición geométrica es piramidal, con la ruptura en horizontal del brazo derecho de Cristo que le confiere mayor dinamismo a la composición. La dulzura de la Madre de Jesús tiene

claras conexiones con Pedro de Mena con una encarnación generalizada en mate. La técnica constructiva de la talla se configura a base de varios bloques de madera, vaciados en su zona central interna, efectuándose éste para descargar peso y evitar agrietamientos de la madera. En la cabeza de la Virgen se percibe una pequeña barra rosca de ocho milímetros de diámetro y diez centímetros de profundidad para colocar la nueva corona de plata que se estrenó en el año 2001, ejecutada en los talleres de Orfebrería Ferrero, de Córdoba. A consecuencia de su excesivo peso, cinco kilos, y una altura de medio metro, se tuvo que realizar una pruebas de resistencia para asegurar su procesionalidad y no producir deterioros en su estructura. La corona fue financiada mediante cuestación popular desde el 25 de noviembre de 2000, fecha que conmemoraba el 250 aniversario de la Virgen.

Estado de conservación

El problema más grave de la escultura vino manifestado a través del incendio sufrido en 1948, de tal forma que existían numerosas zonas carbonizadas que entrañaban una doble problemática. Por un lado, una importante pérdida de resistencia mecánica, y, por otro, un mal asentamiento de aparejos y policromías. La zona más afectada fue la roca, especialmente en la zona posterior izquierda. Los cambios de temperatura han provocado pequeñas separaciones entre los bloques que formaban el bulto de la escultura, aunque sin llegar a afectar a su estabilidad física. El dedo índice de la mano derecha de Cristo se había extraviado. El dedo pulgar del pie izquierdo del mismo también sufrió una pequeña pérdida, al igual que una zona del borde central del manto de la Virgen. El dedo meñique de la mano derecha de Cristo sufrió una rotura que se intentó subsanar con una desafortunada intervención mediante la aplicación de un clavo. Mediante un examen radiográfico de la madera en su parte interna se pudo observar que estaba sana sin ningún síntoma de ataques de xilófagos ni pérdida de resistencia mecánica de la madera. Las tensiones producidas en los desfiles procesionales originaron la fractura de la peana en el lateral derecho debido a la introducción de dos barras roscadas con las que se sujetaba la imagen a la andas. Del mismo modo se pudo comprobar el antiguo sistema de anclaje del paso a las andas mediante unas pletinas de hierro clavadas a un bastidor rectangular que configura la estructura interna de la talla. A través de las referidas pletinas se atornillaba a las andas o bien al trono.

Buena parte del deterioro de la policromía vino propiciado por las manos inexpertas de muchos de los colaboradores de la cofradía en los días previos a las procesiones. Otro factor que ha condicionado la pérdida de color se produjo por la escasa adherencia del aparejo nuevo al soporte carbonizado. Por todo ello los levantamientos más destacados se encontraron localizados en la zona posterior de la imagen como el manto, la cabeza, la espalda, parte de la

APROXIMACIONES

roca, la peana y en las separaciones de las uniones de los bloques. A través de los exámenes estratigráficos se pudo observar la convivencia de las capas: original y repolicromada. El aparejo utilizado por Cruz Collado no se encuentra aplicado de forma uniforme, estando ausente en manos y pies. Curiosamente se apreció mediante óptica fluorescente una capa de adhesivo sintético entre ambas capas.

La policromía original estaría asentada sobre un aparejo de yeso y cola. Las carnaciones permanecían realizadas en temple graso, con un tono más rosado, por la presencia de bermellón y laca de garanza. El manto y el vestido se realizaron en óleo, siendo el manto más azulado que el actual.

Al margen del barniz coloreado y aplicado por Collado, la imagen presentaba una gran concentración de polvo y suciedad que conllevaba una fuerte desfiguración estética y una degradación física. A mayor cantidad de polvo se produce un incremento de la retención de la humedad. Mediante los análisis en el laboratorio se pudo observar que en el paño de pureza del Cristo y en el velo de la Virgen aparecía una veladura de barniz coloreado, con la presencia de pigmentos rojos y negros. Del mismo modo en las zonas de pérdidas del manto de la Virgen aparecieron burdos repintes. En cuanto a la plataforma de la escultura se pudo apreciar que en el interior de la misma en referencia a la estructu-

ra en la madera para adquirir la mayor adherencia entre la madera y la capa de policromía. La coloración presentaba una capa de yeso aunque no fue posible determinar su naturaleza exacta así como la de los pigmentos utilizados en la capa de repolicromado. Lo que se pudo observar con epi-iluminación fue una veladura de barniz con pigmentos en rojo y negro, que va aplicada externamente. No se trata de suciedad, sino que se aplicó con intencionalidad. Se manifiesta esta capa en carnaciones del paño de Cristo y el velo de la Virgen. El estudio de la madera original de la cara de Cristo determinó que era «*pinus sylvestris*» —punteaduras de los campos de cruce apreciables en el corte radial en forma de ventana—. La madera utilizada en las piezas añadidas es igualmente de la mencionada especie.

Tratamiento realizado

Se realizó una limpieza de la suciedad superficial con aspirador y a continuación con hisopos humedecidos en agua caliente destilada. La roca y el manto de la Virgen se limpiaron con White Spirit, la peana con etanol. Antes de proceder a la consolidación de la madera calcinada se probaron distintos consolidantes y sistemas en unos tacos de madera de características similares a la madera de la talla, es decir pino calcinado. Los requisitos que se solicitaban al consolidante eran los de buena penetra-

ción, que no formara costra en la superficie, que el disolvente no atacara la película pictórica, cierta densidad que permitiera rellenar oquedades, compatibilidad con adhesivos de policromías y aparejos que permitiera la adhesión de nuevos estucos. Al no sufrir la escultura ningún ataque de xilófagos no existían agujeros desde los que poder inyectar el consolidante, por lo que hubo que realizarlos. Estos se practicaron con taladro de broca similar a la aguja de la jeringuilla en las zonas calcinadas con pérdida de policromía. En las zonas que estaban intactas se realizaron con punzón. En cuanto al asentado de color en las zonas delanteras no calcinadas de la escultura se asentó la policromía levantada con gelatinas animales por inyección e impregnación mediante la ayuda del calor a presión por medio de la espátula térmica. En la toca, donde la policromía estaba muy ahuecada y con pérdidas, se realizó el asentado con cera microcristalina con la ayuda de calor por medio de una pistola regulable presionando con la espátula de madera. En referencia al estucado de las lagunas las faltas de policromía sobre la madera sana se igualaron estratigráficamente con estuco de formulación acrílica. Por último se procedió a la reintegración del color aplicándose unas bases de *gouache* en el manto y en la peana de la Virgen. Antes y después del proceso se dio una mano a brocha de resina sintética con la finalidad de aislar la reintegración

Historia

Gracias a los últimos y laboriosos estudios realizados por el historiador Gonzalo Márquez García se ha podido situar el origen de la cofradía a comienzos del siglo XVI. El nombre de Minerva hace referencia a dos cofradías sacramentales: la Cofradía del Santísimo Sacramento de la parroquia de San Martín y la Congregación del Santísimo Sacramento de la Minerva con origen en la ciudad italiana de Roma. En 1612 el abad del monasterio de San Claudio, Fray Vicente de Arce, promueve la fundación de una cofradía adscrita a la «Minerva de Roma». En 1637 la Minerva se trasladará a la iglesia de San Martín fusionándose con el Santísimo Sacramento de esa parroquia en el año 1772. Su denominación a partir de ese momento es de Cofradía del Santísimo Sacramento y Minerva de San Martín. En cuanto a la cofradía de la Santa Vera Cruz de León, estaba configurada por la propia hermandad penitencial, la de San Blas, San Fabián, San Sebastián, N^o S^a la Nueva y Santo Cristo de la Victo-

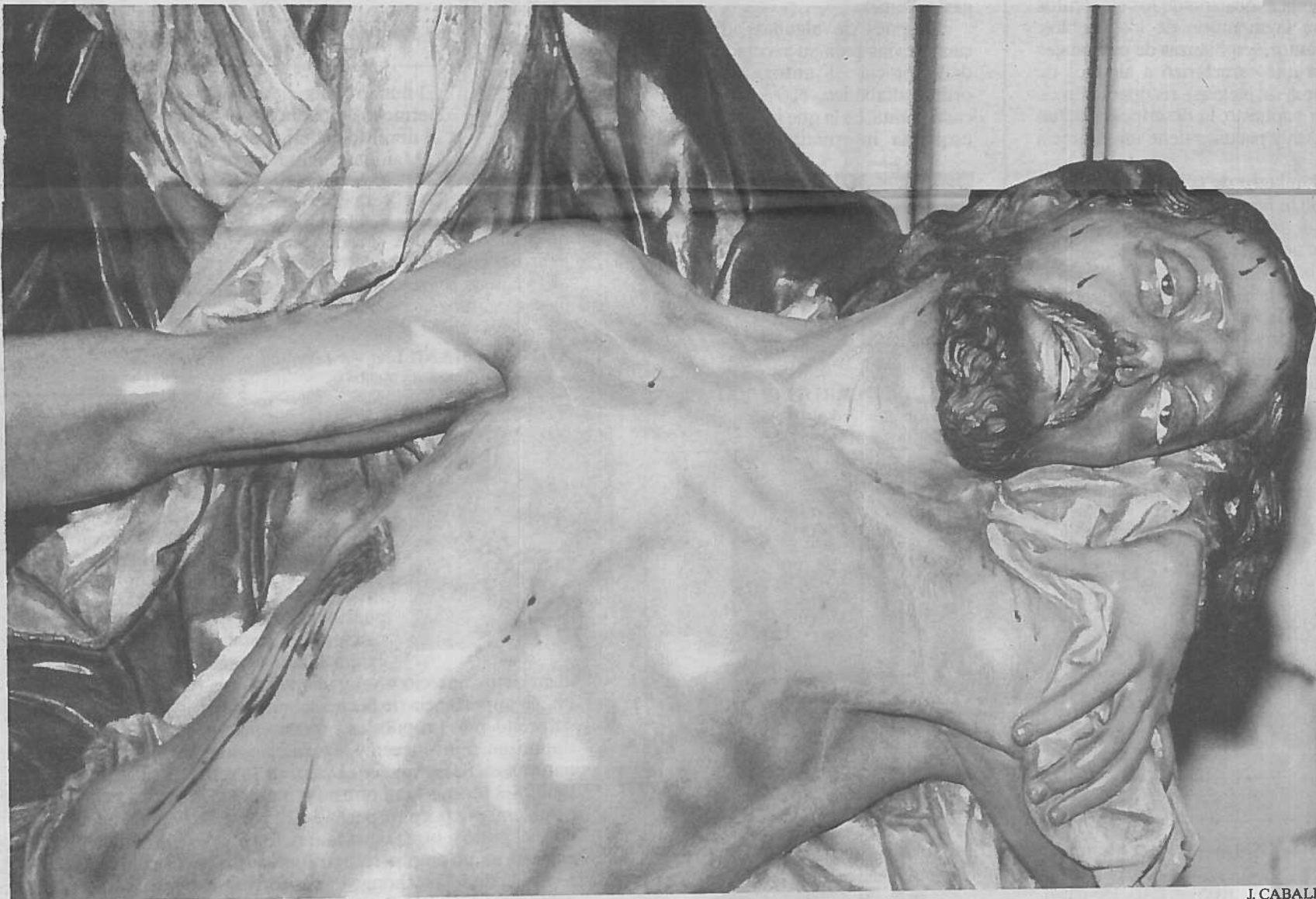
ria, todas ellas erigidas en el Convento de San Francisco. Tras la Guerra de la Independencia se unió la Cofradía de Santa Gertrudis la Magna. Con la desamortización de los bienes eclesiásticos XIX, la compañía se ve obligada a abandonar la sede del convento franciscano y trasladarse a la iglesia parroquial de San Martín. En 1876 las hermandades del Santísimo Sacramento de Minerva y la Santa Vera Cruz, se fusionarán pasando a denominarse como Cofradías unidas de Minerva y Vera Cruz, manteniendo hasta el año 1902 dos abades diferentes.

*

La imagen de la Piedad entró en el Centro de Conservación de Bienes Culturales de Simancas el 23 de mayo de 2002 y la fecha de salida y devolución a la orden se produjo el 25 de octubre de ese mismo año.

Durante esos cinco meses un experto equipo de profesionales se hizo cargo de la talla para su rehabilitación. La restauración correspondió a Isabel Saenz de Buruaga y Pilar Vidal.

El análisis de laboratorio, a Mercedes Barrera; el estudio radiográfico, a Maite Jover de Celis; las fotografías, a Alberto Plaza; la carpintería, a Jesús Angulo y la parte documental la desempeñaron los historiadores María del Cristo Pérez Díaz y Regina Cubría Flecha.



J. CABALLERO CHICA

La Piedad. Detalle del Cristo, que apoya el cuerpo sobre la pierna izquierda de la Virgen

ra cuadrangular se realizó en origen para servir de anclaje en las andas durante las procesiones. Sin embargo, la forma de anclaje, tras la restauración de Collado se modificó de forma que la sujeción de la pieza no utilizaba la estructura anterior, sino la propia peana de la talla, lo que supuso numerosos agrietamientos y deformaciones en la zona descrita.

El análisis químico consistió en la toma de muestras de la pieza con la finalidad de profundizar y determinar la naturaleza de los materiales, originales o no. Por otro lado, interesaba encontrar un consolidante que consiguiera la máxima penetrabilidad

«Nunca antes en el ámbito de la Semana Santa un acontecimiento de estas características había despertado tanta expectación en la ciudad»

del original. A modo de acabado y protección final se aplicó a pistola una resina acrílica. En referencia a las labores de carpintería se talló el dedo índice de la mano derecha del Cristo en madera de cedro uniéndolo a la mano con espiga. Del mismo modo se encoló el dedo meñique de la mano derecha. Se rehicieron las faltas de volumen, las más significativas en madera y las demás en epoxi reforzando la unión con espigas de madera. Con el objeto de que la corona de plata no dañara la policromía de la cabeza de la Virgen se realizó un soporte para la misma en silicona coloreada ajustando su tonalidad a la del manto.