

LA RESTAURACIÓN DEL RETABLO  
MAYOR DE LA IGLESIA DE NTRA. SRA. DE  
LAS ANGUSTIAS DE AYAMONTE, HUELVA

BÁRBARA HASBACH LUGO  
JUAN AGUILAR GUTIÉRREZ

*RESTAURADORES*

Dentro del proyecto “Andalucía Barroca 2007” organizado por la Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, se ha llevado a cabo la restauración del retablo mayor de la iglesia de Ntra. Sra. de las Angustias en Ayamonte, Huelva.

En los trabajos ha intervenido un equipo multidisciplinar compuesto por restauradores, historiadores, fotógrafos, dos laboratorios químicos especializados en análisis estratigráficos y de maderas y una empresa especializada en desinsectaciones con gases inertes, todo ello durante un período de diez meses comprendido entre octubre de 2006 y julio de 2007.

## DATOS GENERALES

**TÍTULO:** “RETABLO MAYOR “

**UBICACIÓN:** Cabecera del altar mayor de la Iglesia parroquial de las Ntra. Sra. de las Angustias de Ayamonte, Huelva.

**TIPOLOGÍA:** Retablo de casillero con camarín añadido.

**MEDIDAS:** 12,72 x 8,66 x 0,50 m

**TEMÁTICA:** Escenas de la pasión de Cristo y Padre Eterno

**TÉCNICA:** Madera dorada y policromada.

**DATACIÓN:** Siglo XVII el retablo y siglo XVIII, el camarín.

**ESTILO:** El retablo es barroco y el camarín rococó.

## TÉCNICA DE EJECUCIÓN

### SOPORTE.

Es un retablo de madera dorada y policromada, tanto la estructura arquitectónica como los relieves y esculturas. Según los análisis realizados, la estructura es de roble, los relieves de castaño y de pino, las esculturas son de madera de khaya o mogano de África, los tirantes de pino y el camarín también de pino y de khaya la decoración de rocallas. La policromía principalmente es al óleo y el dorado al agua sobre bol rojo. Tiene una separación del muro de 20 cm. Este último es de ladrillos y conserva el enlucido.

## ESTRUCTURA ARQUITECTÓNICA.

Fue realizada con maderas ensambladas, donde se adosa la decoración ornamental de tipo vegetal, frutal o figurativo, sirviendo de marco y sujeción a los relieves y esculturas. Tiene una arquitectura autoportante, que se basa en el reparto de cargas en sentido vertical, atada a las vigas horizontales de los entablamentos, con tirantes o rollizos que lo anclan al muro dentro de mechinales, evitando el vuelco. El ensamblaje fue realizado con cajas y espigas (o machihembrados), a junta viva, a media madera, a inglete y con dos tipos de refuerzos: el primero, con profusión de clavos de forja que se aprecian embutidos en numerosas piezas y el segundo, por medio de dobles colas de milano en la tablazón plana. Los elementos decorativos van clavados y las piezas pequeñas únicamente van encoladas; para fijar algunas molduras se han empleado espigas internas de madera.

Las piezas encoladas llevan distintos tipos de marcas de tallista para situar su colocación, algunas muestran tres y otras hasta cuatro incisiones verticales y en uno de los capiteles se lee la inscripción: “*parte datras*”.

El camarín es de forma octogonal con bóveda, los paramentos verticales son de tablazón de madera, con los motivos decorativos encolados y clavados mientras que los espejos y cristales están colgados. Por el reverso, el conjunto presenta un lienzo pegado como refuerzo de la estructura y una separación aproximada de 1,25 m. del muro, creando una cámara de ventilación.

## RELIEVES.

Los relieves están formados por tres, cinco o seis tablas colocadas en sentido vertical, de 1 a 3 cm. de espesor, ensamblados por medio de juntas vivas reforzadas con espigas internas de hierro terminadas en punta y tiras de lienzo encoladas cubriendo las uniones. Los relieves pequeños del ático están formados por tres tablas, por cinco los del primero cuerpo y el *Descenso de la cruz* y la *Flagelación*, y por seis, el *Escarnio* y el *Padre Eterno*. Cada relieve va reforzado con dos travesaños dispuestos horizontalmente clavados desde el reverso.

Las tablas de los seis relieves de las calles laterales fueron reutilizadas ya que presentan, en el reverso, tallas policromadas de distintas escenas que posteriormente fueron rebajadas para adaptarlas a su nueva función. Las escenas mutiladas corresponden a las que se han representado en siete de los relieves del retablo (excepto el *Padre Eterno*) dispuestas en diferentes sentidos, unas hacia arriba y otras hacia abajo (*Escarnio* y *Flagelación*), con las escenas mezcladas como ocurre en la *Oración en el huerto* y en el *Beso de Judas* que presentan fragmentos de la escena del *Descenso de la cruz*. No se encontró ningún dato documental sobre el motivo de esto, quizá no agradó el resultado al ser la talla anterior mucho más tosca.

Las características del *Padre Eterno* y de el *Descenso de la cruz* son diferentes: no están hechos con tablas reutilizadas, son de otro tipo de madera y tampoco presentan tiras de tela encolada para reforzar las uniones.

El volumen de las figuras que más sobresale del plano, está compuesto por diferentes piezas de madera encoladas y clavadas a la tablazón de fondo; sus uniones están reforzadas con tiras de

tela encolada. En ocasiones las piezas pequeñas son de otro tipo de madera a la del fondo, como por ejemplo en la escena del *Descenso de la cruz* donde la cruz y parte de los ladrones presentan piezas de castaño sobre el pino.

#### ELEMENTOS POSTIZOS.

Éstos completan las escenas de los relieves con elementos postizos, de procedencia natural, añadidos a la talla, como ocurre con las ramas entrelazadas y policromadas que forman las coronas de espinas del *Ecce Homo*, *Coronación de espinas* y *Flagelación*, con las cuerdas naturales de fibras de lino policromadas que se utilizan para atar las manos y sujetar las vestiduras de Cristo en la *Coronación de espinas*, el paño de pureza en la *Flagelación* así como los brazos y piernas de los ladrones crucificados en la escena del *Descenso de la cruz* o como ocurre con las cañas envueltas en telas encoladas que llevan los soldados de la *Coronación de espinas*; según los análisis realizados, estas telas son un tafetán encolado y enyesado de fibras de lino.

La sujeción de los relieves al retablo es por medio de clavos de forja, de doce a quince, llevan colocada una tabla de roble en la zona posterior que evita el vuelco y además los protege de la humedad procedente del muro. El conjunto de cada tabla trasera está formado por ocho tablones de 25 cm de ancho x 1,5 cm de espesor, colocados en sentido horizontal, a excepción de los pequeños relieves laterales del ático donde se disponen cuatro verticales.

#### ESCUULTURAS.

Las esculturas exentas de mayor tamaño, es decir las cuatro figuras femeninas que coronan ambos cuerpos, están formadas por un núcleo central de madera añadiendo piezas que completan los volúmenes más sobresalientes (brazos, manos, piernas, pies y pliegues más abultados), encoladas para formar el embón y reforzadas las uniones vivas con clavos de forja. Se ha dejado un hueco entre las piezas en la zona posterior central del embón, aligerando el conjunto. Los cuatro ángeles del ático, tienen la diferencia de estar formados por un núcleo central de madera maciza sin ahuecar, las extremidades son piezas independientes encoladas con espigas internas de madera y las alas van clavadas a la espalda.

#### MADERAS UTILIZADAS.

En los datos documentales que se conservan del retablo aparecen las maderas de borne (roble) y cedro como los materiales a emplear, sin embargo la madera es de diferentes tipos según la talla realizada. De acuerdo a los análisis realizados por el CSIC, tenemos roble (*Quercus robur / petraea*) en la estructura arquitectónica y, según Arte Lab, madera de khaya o Mogano de África CDC (*Khaya grandifoliola*) en los motivos ornamentales adosados a ella como por ejemplo las enjutas y marcos de los relieves y la figura femenina superior derecha. Los seis relieves laterales son de castaño y los dos centrales de pino, así como los tirantes que anclan la arquitectura al muro. En el camarín de la Virgen, la madera empleada es pino en la tablazón de fondo y khaya en la decoración de rocallas.

### BASE DE PREPARACIÓN O APAREJO.

Según los análisis realizados, el aparejo de las esculturas, relieves y del retablo, está realizado con cola orgánica y yeso (sulfato de calcio) con un espesor de unas 200 micras, en dos capas, la inferior con granulometría más gruesa y mayor proporción de yeso anhidro y la superior más fina y mayor proporción de yeso hidratado, sellando, como era tradicional, algunas uniones de las piezas embonadas con tiras de tela encolada. El procedimiento general comenzaba aplicando una ligera capa de agua cola a la madera para hacerla más áspera, sobre la cual se disponía un aparejo blanco de sulfato cálcico y cola orgánica en la superficie que se iba a dorar o policromar. Esta capa de preparación se aplicaba en manos sucesivas, de dos a siete. Posteriormente se raía con rascadores toda el área hasta aparejarla adecuadamente y se aplicaba otra capa ligera de agua cola antes de recibir la policromía. Sobre ella, y en el caso de los dorados y estofados, se aplicaba el estrato de arcilla roja, llamado bol, que proporcionaba una superficie tersa para recibir el dorado o plateado que posteriormente se bruñía resultando un dorado brillante.

### POLICROMÍA.

La policromía de casi la totalidad de la estructura arquitectónica del retablo consta de dorado al agua, bruñido sobre el bol rojo tradicional rico en óxidos de hierro aglutinado con cola animal, (a excepción del sotabanco). Lleva algunos detalles con dibujos estofados al óleo en los motivos decorativos vegetales, a excepción del azul claro que está estofado con temple de cola animal. Los pormenores de las guirnaldas se hallan enriquecidos con veladuras de diferentes colores (anaranjado cobrizo, verde y rojo carmín) sobre el oro. La lámina de oro empleada es de menos de cinco micras de espesor. La veladura de color cobrizo está compuesta por laca roja y calcita aglutinada con aceite secante y proteína. Las zonas no visibles al espectador no fueron doradas, observándose el bol o la madera. El sotabanco presenta una policromía muy distinta, al óleo a base de imitaciones de brocados florales en tonos azules y rojos sobre fondo blanco en los grandes planos, bordeados en las entrecalles por franjas marmoladas de color rojo, rosa y gris azulado, el dorado al agua solo se utiliza en las finas molduras.

El camarín está totalmente dorado al agua con profusión de detalles cincelados sobre el oro bruñido, las vestiduras de los santos están minuciosamente decoradas con estofados de diferentes colores, así como las alas de los querubines. La decoración se completa con querubines policromados al óleo con alas estofadas. También se utilizó hoja de plata en las nubes y en uno de los soles y corladuras de color rojo y verde en la representación del corazón en el centro del arco de embocadura.

En los relieves y esculturas la policromía en general está realizada al óleo de aceite de linaza (verdes de cobre, bermellón, albayalde, rojos, azules claros y encarnaciones) a excepción de los azules oscuros o medios de esmalte que fueron aplicados al temple de cola animal; los rojos de laca son temples grasos de aceite de linaza y proteína (seguramente huevo), según se expresa en los resultados de los análisis del Dr. Enrique Parra. Las encarnaciones son semimates, una encarnación del *Beso de Judas* fue analizada para el proyecto dando como resultado óleo como aglutinante y una capa con la mezcla de los pigmentos blanco de plomo, cuarzo y cinabrio,

sobre el bol rojo; en la pierna del ladrón izquierdo se aprecian dos capas sobre el bol rojo, la primera de albayalde, tierra roja, negro carbón y minio y la superior de albayalde y tierra roja, en el pecho del Cristo y en la figura del lado del Evangelio de la Flagelación aparece una capa de albayalde, tierra roja y negro carbón. Las esculturas exentas están policromadas para su visión frontal, la zona posterior se halla en madera en blanco.

Las vestiduras están policromadas con estofados al óleo y decoraciones a punta de pincel, intercalando con los colores lisos de algunas prendas y las corlas del revés de los mantos y vestiduras. Las corlas verdes están compuestas por pan de plata de 5 micras de espesor, con un 4% de cobre y resinato de cobre matizado con cardenillo y cuarzo con aceite de linaza como aglutinante, las rojas son iguales pero con laca roja, matizada con calcita y tierras. Hay gran variedad de motivos vegetales y geométricos siguiendo patrones y modelos copiados de telas bordadas. Las muestras analizadas para el proyecto fueron un estofado verde-azul del *Beso de Judas* que contiene vidrio de cobalto, níquel y barniz natural. Durante la restauración se analizaron las vestiduras estofadas de la figura masculina del lado del Evangelio del *Descenso de la cruz*, siendo cardenillo y trazas de tierras al óleo, el manto del Cristo del *Escarnio* es bermellón también al óleo.

Por el reverso de los relieves con tablas retalladas, se conserva policromía en la zona interna de la talla apreciándose gran riqueza en los dibujos estofados y a diferencia del anverso, los fondos son dorados lisos sobre bol rojo.

## ESTADO DE CONSERVACIÓN

El estado de conservación general está determinado por tres factores principales: el deterioro producido por las filtraciones de agua, el envejecimiento natural de los materiales constitutivos y las intervenciones anteriores junto con la negligencia en el cuidado de esta obra de arte.

El retablo se encontraba en muy mal estado en lo referente a la adhesión de la capa de dorado a la madera, con infinidad de pérdidas y exfoliaciones, además de un aspecto general de extremo oscurecimiento de la superficie.

La situación general del dorado y policromía era alarmante, con infinidad de faltas y zonas a punto de desprenderse, determinado por el proceso natural de secado y envejecimiento de las capas y por la falta de elasticidad para seguir el movimiento de la madera producido por las características del medio ambiente - cambios de temperatura y humedad relativa del aire - unido a la escasa cantidad de cola que presentaba el aparejo original. Todo ello ha ocasionado la falta de cohesión y adherencia de las capas, manifestándose de diferentes formas: craquelados, cazoletas, exfoliaciones, desprendimientos y pérdidas de distintos tamaños, que cubren un porcentaje muy alto de la superficie. Este era el deterioro más grave, haciéndose más evidente en la mitad inferior del retablo, en las columnas y en los marcos aparecen infinidad de faltas y en algunos elementos hasta el 80%, como ocurre en los entrepaños laterales del retablo, motivadas también por las intervenciones de pintado y saneado de los muros.

El estrato oscuro que cubría la totalidad de la superficie del retablo estaba formado por una gran acumulación de polvo, hollín procedente del humo de las velas, barniz oxidado y repintes, que ocultaban el cromatismo original de gran riqueza y luminosidad en los colores.

En lo referente a la solidez de la estructura de madera estaba en relativo buen estado, sin peligro de desplome; eso sí con numerosas piezas sueltas y desplazadas, existía separación de las uniones de los diferentes tablones de los relieves, del embón de las esculturas y columnas, así como desprendimientos parciales y rigidez en las telas encoladas de refuerzo y de los elementos añadidos.

Existen en el retablo algunas faltas de madera: siete manos de las figuras femeninas de bulto, los atributos de las mismas; un brazo y una pierna de los ángeles del ático y varios dedos de manos y pies, así como pérdidas generalizadas de pequeños fragmentos de los relieves en las figuras, vestiduras y fondos y en la ornamentación y elementos arquitectónicos del retablo como capiteles y molduras. Conserva casi todos los elementos del conjunto, a excepción de la mesa de altar que fue eliminada, la zona central del banco que fue modificada y el añadido del sagrario que no es el original.

Así mismo, la madera presentaba un ataque generalizado de insectos xilófagos *Anobium punctatum* de carácter medio (a excepción del camarín donde no se apreciaba nada), acentuado en las zonas donde hubo mayor contacto con la acumulación de humedad como ocurre con los entablamentos, laterales del retablo, tirantes de sujeción y sotabanco. Existen pequeñas pérdidas de madera y orificios de salida del insecto dispersos en la totalidad del retablo. La separación entre el retablo y el muro ha proporcionado una ventilación suficiente para permitir que la madera se mantenga seca, después de haber solucionado los problemas de filtraciones de agua.

Gran parte del deterioro general se debió al montaje, durante varios años consecutivos, de un enorme altar para la celebración del novenario, donde se colocaba la Virgen de las Angustias sobre unas gradas que llegaban al segundo cuerpo y un gran lazo que tapaba el *Padre Eterno*, todo cuajado de numerosas velas, con el consiguiente deterioro en la colocación y anclaje del mismo en el retablo. Debido a esto aparecían golpes, faltas, multitud de clavos oxidados y orificios de los mismos y acumulación de gotas de cera. También existía un cableado eléctrico clavado directamente a la madera del retablo y en el camarín además de diversas bombillas y lámparas de luz neón con el consecuente riesgo de incendio.

## **INTERVENCIONES POSTERIORES.**

Al adaptar el retablo a las nuevas disposiciones del culto y eliminar la mesa de altar, se hicieron modificaciones con graves consecuencias. En la zona central del banco y sotabanco se encontraban, añadidos con madera, casetones o compartimentos rectangulares de distintos tamaños, las bandas rectangulares de motivos vegetales habían sido lijadas y aplicada una capa de yeso, deteriorando irremediamente el dorado original y se había repintado toscamente casi la totalidad de la superficie, hasta con cinco capas de purpurina (pintura dorada) que estaba muy alterada, apareciendo oscura, opaca y oxidada donde hubo contacto con la humedad.

Las demás intervenciones sobre el retablo fueron de carácter de embellecimiento al aplicar barnices sobre la totalidad del retablo que se oxidaron posteriormente y también repintes puntuales, que se encontraban muy alterados y antiestéticos, sobre los relieves, esculturas y elementos arquitectónicos del primer cuerpo. Los repintes eran de distintos tipos, el mayor número era de purpurina aplicada con la intención de tapar las grandes faltas de dorado y policromía muy evidentes en el banco, sotabanco y camarín, seguido por los de color amarillo en las faltas de dorado principalmente del primer cuerpo.

Especialmente debilitado estaba el soporte de los relieves del primer cuerpo, ya que al estar formados por tablas retalladas de escaso espesor, presentaba grandes faltas con grave separación entre los tablones. En una intervención anterior habían sido desmontados encontrándose las grietas y faltas tapadas con brochazos color pardo y con telas encoladas pintadas de negro, la zona posterior estaba intervenida colocando piezas de refuerzo de diversos tipos de madera y calidades, clavadas toscamente y rellenados los huecos entre los tablones y el relieve con telas encoladas arrugadas y embutidas. En el *Prendimiento* faltaba el travesaño superior y su deficiente manipulación durante una intervención antigua, había ocasionado la fragmentación de la tabla en esta zona, localizada a la altura de las cabezas del fondo. Al desmontar los relieves para su restauración encontramos, en la tabla trasera del *Prendimiento*, una inscripción manuscrita con lápiz "*Restaurado por Rafael H... Díaz... año de 1889*".

La superficie de todos los relieves presentaba una capa parda semitransparente compuesta de tierras, negro de carbón y oxalatos al óleo de aceite de nueces y trazas de resina de conífera y cola animal muy oxidada aplicada intencionadamente para envejecer la policromía, según el resultado de los análisis.

También hay repintes en el rostro y cabellos de las esculturas de las figuras femeninas que rematan el primer cuerpo. Los ángeles del ático presentaban la reposición de un brazo y una pierna. En cuanto a reparaciones, se observan zonas de los laterales cubiertas por cemento y repellados que lindan con el muro. La moldura inferior del sotabanco estaba cubierta de yeso para tapar un ataque de carcinoma. El relieve del *Padre Eterno* se hallaba calzado con seis ladrillos ya que había perdido el madero de apoyo que se pueden observar en los relieves del ático.

El Camarín ha sido muy intervenido desde que fue destrozado en la guerra civil, se observan muchas piezas de rocalla pegadas fuera de su sitio para rellenar huecos en la zona inferior, numerosas piezas repuestas que han sido pintadas con purpurina, todo el fondo de la decoración de la media cúpula y de los paramentos verticales se halla redorado con oro mate, se aprecian numerosos fragmentos de pan de oro aplicados sobre las uniones y las faltas distinguiéndose por los bordes rectos sobre el dorado antiguo. Se utilizó bol amarillo en las zonas redoradas.

## **METODOLOGÍA DE LOS TRABAJOS**

Los trabajos se realizaron con un criterio general de conservación con mínima intervención y tuvo como fin, un respeto riguroso a la obra, deteniendo los procesos de deterioro, con tratamientos reversibles y discernibles que estuvieron encaminados a devolver al retablo su



carácter original con las características del paso del tiempo, sin reposiciones innecesarias, respetando las modificaciones realizadas a lo largo de la historia. Así, se consolidó y estabilizó su estructura, sus capas de dorados y policromías, se realizó la desinsectación y desinfección, se eliminaron los repintes, devolviendo, mediante una limpieza controlada y una reintegración cromática mínima, los valores estéticos ocultos. Al existir gran cantidad de pérdidas de dorado y policromía se pretendió conseguir un equilibrio entre el original y la restauración para no crear un falso histórico, dejando las grandes faltas en madera vista, reponiendo únicamente zonas concretas de los añadidos que rompían la visión general del conjunto.

Con el fin de devolver el retablo a su antigua disposición, fue necesario replantear la zona central del sotabanco reconstruyendo la mesa de altar, colocarla en su antigua ubicación con sus dimensiones originales y situar el sagrario en su espacio lógico.

## **TRATAMIENTOS DE RESTAURACIÓN**

Se realizó una detallada documentación fotográfica registrando el estado de conservación antes de la intervención, los procesos de restauración realizados, así como el resultado de los mismos en las fotos finales.

Comenzó la intervención con la eliminación de todos aquellos estratos de suciedad superficial, factibles de eliminar sin alterar el original. En numerosas zonas del dorado, por su precariedad, fue necesario realizar la limpieza después de la fijación. Se procedió a la recogida y análisis de muestras para completar los resultados y definir algunos materiales como el tipo de maderas, de aglutinantes, de fibras en los elementos postizos, existencia de corladuras y de repintes. Así mismo se llevó a cabo la documentación con gráficos del estado de conservación, detalles de la técnica de ejecución y procesos de la restauración en curso.

Se desmontaron los seis relieves laterales, todas las esculturas con sus respectivos elementos arquitectónicos de apoyo, los escudos y el sagrario. Del camarín se desmontaron ambas puertas, todos los medallones de los santos y sus respectivos espejos y cristales. Se colocaron en las plataformas del andamio, en el nivel correspondiente, facilitando así también la mejora de su sujeción y el tratamiento de la zona del retablo o del camarín donde estaban asentados.

Después de realizar el desmontaje de los relieves, y observar que el muro detrás del primer cuerpo estaba en mal estado, se saneó con mortero transpirable. Se picó el mortero del perímetro del retablo liberando sus bordes y se resanó con mortero de cal y arena, pintándolo posteriormente de color blanco.

En las zonas sin policromía de la estructura arquitectónica y de las esculturas, se realizó el tratamiento de desinsectación de la madera por medio de la impregnación del desinsectante, que proporciona una acción curativa y preventiva contra insectos y hongos. En los orificios de salida del insecto se inyectó minuciosamente el mismo producto químico evitando el contacto con la policromía y dorado.

En los relieves desmontados se realizó la desinsectación y desinfección con la técnica de atmósferas transformadas que consiste en la sustitución del oxígeno por un gas inerte, en este caso

nitrógeno de alta pureza. Los objetos se introdujeron dentro de burbujas termoselladas durante 22 días, eliminando por anoxia los organismos vivos en cualquiera de sus fases de desarrollo (huevos, larvas e insectos). Este tratamiento fue realizado por una empresa especializada.

Se revisaron los tirantes de refuerzo al muro y sus respectivos mechinales, encontrando únicamente los del ático gravemente atacados por lo que no cumplían su función correctamente y estar sueltos dentro de los mechinales. Así que se procedió a su desmontaje, consolidación estructural y la reposición de faltas con madera curada. Se volvieron a colocar en su sitio aplicando una capa aislante en la zona que iba a estar introducida en el muro y posteriormente se rellenó el mechinal con mortero de cal y arena. Se realizó su fijación al retablo por medio de espigas de madera de haya y tornillos inoxidables.

### *CONSOLIDACIÓN DE LA MADERA.*

Fue llevada a cabo en la arquitectura, relieves y esculturas que habían perdido su resistencia mecánica por el ataque de insectos, localizándose los deterioros especialmente en la superficie sin dorar de los entablamentos, bases de las columnas, tirantes de refuerzo del ático y tablas decorativas de fondo de las columnas en los lados exteriores de los dos primeros cuerpos y sotabanco.

### *CONSOLIDACIÓN ESTRUCTURAL*

Se realizó en todas aquellas zonas que presentaban peligro de desprendimiento, revisando pieza por pieza, encolando y reforzando con espigas internas de madera de haya. Algunas piezas que se hallaban sueltas hubo que desprenderlas para encolarlas correctamente.

En el caso especial del ligero desplazamiento hacia delante del ángulo superior izquierdo de la portada del camarín se utilizaron tensores hechos con cables de acero inoxidable anclados en el muro devolviendo la pieza a su sitio; la zona se reforzó con un ángulo de acero inoxidable que también se colocó en el lado opuesto como prevención.

En las grietas y juntas abiertas de los ensambles, se procedió a su subsanado por medio de pequeñas cuñas de madera cerrando la abertura, se encolaron de un solo lado para permitir el libre movimiento de la madera.

El tratamiento del reverso de los relieves consistió primero en la limpieza superficial del polvo y la fijación y asentado de la policromía y dorado; únicamente en el caso de dos relieves *Oración en el huerto* y el *Beso de Judas* fue necesario una intervención del soporte de madera desde la zona posterior, procediendo a la eliminación de las toscas maderas añadidas que estaban carcomidas o eran de mala calidad y que no ejercían su función de refuerzo. En las uniones abiertas se aplicó el enchuletado de las piezas separadas, la colocación de toledanas donde no existía policromía y de injertos en todas las faltas de madera, especialmente donde se situaban los parches de tela encolada eliminados, ya que por su tamaño causaban grave debilitamiento de la estructura de madera. En el *Beso de Judas* se repuso el travesaño que faltaba realizándolo

de madera de roble con llaves de haya para asegurar su movilidad en caso necesario. Todos los tratamientos de la zona posterior de los relieves fueron realizados respetando la policromía y dorado que se conservaba.

### *EXTRACCIÓN DE ELEMENTOS AJENOS A LA OBRA: CLAVOS, INSTALACIÓN ELÉCTRICA Y OTROS.*

Se eliminaron todos los clavos y elementos metálicos no originales, ya que el hierro oxidado estaba dañando la madera produciendo la descomposición del aparejo, haciendo saltar la policromía y el dorado. Ejemplo de ello fue la hornacina de la *Quinta Angustia* donde se quitaron ciento setenta y ocho clavos recientes, oxidados y retorcidos, resto de los montajes anuales del enorme altar de la Virgen que se disponía antiguamente.

La instalación eléctrica adosada al retablo y al camarín fue revisada íntegramente colocándola protegida e independiente del retablo, debido al alto riesgo de incendio que existía unido al carácter antiestético que presentaba. Se eliminaron todos los cables eléctricos y se rellenaron todos los orificios y grietas ocasionadas por ellos, encolando y rellenando o colocando injertos de madera según era su tamaño. Así mismo se eliminaron todas las bombillas y lámparas de luz neón que iluminaban a la Virgen dentro del Camarín. Se replanteó la iluminación y se instaló una nueva con las características específicas especiales en cuanto a protección de obras de arte.

De todos los clavos y elementos metálicos originales, incluida la polea original que se conserva en el centro del ático, se eliminó el óxido mecánicamente, finalizando con un tratamiento de inhibición.

### *CONSOLIDACIÓN Y FIJACIÓN DE LA POLICROMÍA Y DORADOS*

Se procedió a ello por medio de la inyección del adhesivo para unir las diferentes capas, fue uno de los procedimientos más minuciosos.

### *LIMPIEZA DE LA PELÍCULA PICTÓRICA*

La limpieza conllevó la mayor parte del tiempo de los tratamientos; estuvo guiado por catas realizadas para determinar el nivel de limpieza con respecto a la totalidad del conjunto. En este capítulo se creó una cartografía de los repintes existentes en el retablo, definiendo su cronología, composición y mejor forma de eliminación.

La tabla de disolventes utilizada fue diseñada tras los ensayos de idoneidad realizados. En este proceso de limpieza se eliminó la capa oscura que cubría la totalidad del retablo, realizando una media limpieza, especialmente en el caso de los relieves y esculturas, y así mismo se eliminaron todos aquellos repintes que aparecían dispuestos directamente sobre el dorado y la policromía original. En la arquitectura del retablo se limpiaron también las numerosas áreas donde había

faltas de policromía y aparejo, liberándolas de la suciedad acumulada, restos de cola y repintes, dejando la madera vista, limpia, consolidada y desinfectada.

### REINTEGRACIÓN VOLUMÉTRICA

En principio se contemplaba la reintegración de piezas o fragmentos en algunos casos concretos que fueran muy necesarios para seguir los criterios establecidos. Únicamente se repusieron pequeños volúmenes como ocurre con el remate central de la portada del camarín, la zona central de la sábana de la *Quinta Angustia*, la nariz de los Cristos de la *Flagelación* y de la *Coronación de Espinas*, así como la de la figura femenina del primer cuerpo del lado del evangelio, las molduras que faltaban en los entablamentos superiores del primero y segundo cuerpo y el listón de madera que faltaba en la zona inferior del *Padre Eterno*, para calzarlo. Se substituyó una tosca pieza, colocada en una intervención anterior, que completaba la guirnalda de la decoración central del banco del lado del evangelio.

### REINTEGRACIÓN CROMÁTICA

Tras la limpieza y retirada de los repintes se hizo una selección de las faltas a estucar en función de su extensión, situación y repercusión en la visión general del retablo, ciñéndose a las más llamativas localizadas en las caras principales, en los enchuleados de los relieves y en las faltas de la cruz dorada de la *Quinta Angustia*.

Las reintegración cromática se limitó a entonar las faltas, tanto en el dorado como en la policromía producidas por erosión o desgaste de la capa pictórica, y que resultaban agresivas visualmente por la tonalidad blanca del aparejo, éstas se han oscurecido ligeramente con veladuras de acuarela y pigmentos al barniz.

En general se dejó la madera vista, a menos que la falta perturbara la visión general como ocurría en un sitio concreto que ya no conservaban su dorado original: en la calle central del banco, donde las bandas rectangulares de motivos vegetales habían sido lijadas para ser repintado, en el casetón central modificado con madera nueva, y en el fondo del travesaño inferior de la portada del camarín, donde la madera también es nueva y se hallaba pintada con purpurina. Este área presentaba un aspecto oscuro y apagado que desmerecía dentro del conjunto y era necesario unificarla al tratarse de una zona tan cercana al espectador y tan importante para el culto. Se optó por dorarla con hoja de oro fino de 23 quilates por ser la única posibilidad de integración del brillo y luminosidad afín a la totalidad del retablo, dejándola ligeramente más clara que el original, diferenciando así la intervención a corta distancia. En las faltas del camarín reconstruidas en una intervención anterior, donde eliminamos la purpurina, quedaba un fondo de color anaranjado muy intenso por lo que también se utilizó pan de oro fino con el mismo criterio discernible.

En la totalidad de la superficie de la arquitectura del retablo, se aplicó una capa de protección con un acabado semimate, a excepción de la encarnaciones (policromía de la piel) que conservaban su satinado original.

## EQUIPO DE TRABAJO

DIRECCIÓN GENERAL DE BIENES CULTURALES DEL PATRIMONIO, JUNTA DE ANDALUCÍA.

**Supervisión técnica:** Jesús Mendoza Ponce

**Adjudicataria:** Ágora Restauraciones de Arte, S.L.

**Dirección por parte de Ágora:** Bárbara Hasbach Lugo y Juan Aguilar Gutiérrez

**Restauradores:** Bárbara Hasbach Lugo, Juan Aguilar Gutiérrez, Rodrigo Hervás Martos, Francisco Ruano Garrido, Iria Vilela Garnelo, Lina García Esteban, Sara Amaro Perales, Cinta Martín León, Montserrat Martín Fernández, Carmen Sánchez Ruda e Isabel Márquez Alonso (dorado de las zonas nuevas)

**Desinsectación con gas inerte:** Arce Desinsectación

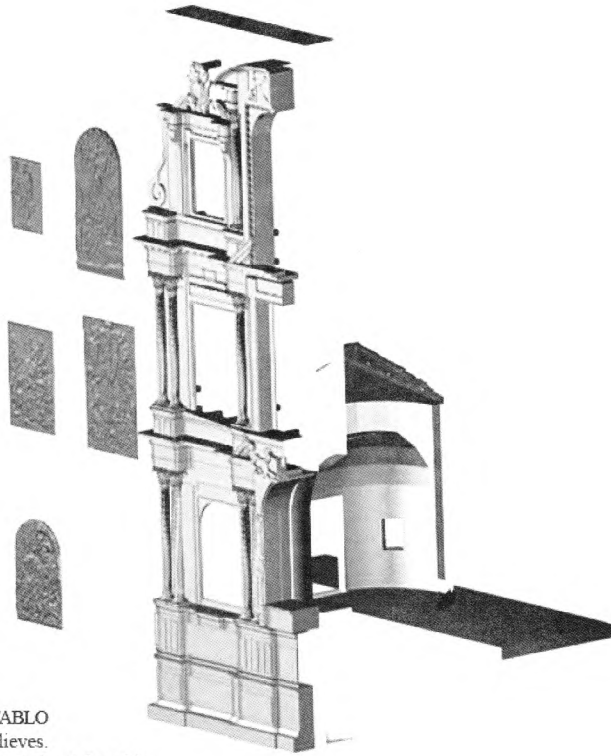
**Analítica:** LARCO Laboratorio de Arte y Conservación (análisis de los materiales y estratigrafías) y Arte Lab (análisis de las maderas)

**Fotografías:** Gabriel Marchena, Juan Aguilar y Bárbara Hasbach

**Historiadores:** Juan Carlos Hernández Núñez y Enrique Arroyo Berrones



Retablo antes de la restauración.



**CORTE DEL RETABLO**

- Tablas con los relieves.
- Estructura arquitectónica del retablo
- Muro sobre el que se ancla el retablo
- Camarín.

Despiece del retablo donde se aprecian los diferentes elementos.



Distintas técnicas de policromía empleadas: pintura al óleo, estofado, dorado liso, veladuras de color sobre oro.



Ramas naturales entrelazadas, ejemplo de los elementos añadidos a la talla de madera policromada.



**CORTE ESTRATIGRÁFICO DE UNO DE LOS RELIEVES**

- 1 - Soporte de tablas talladas.
- 2 - Agua cola de imprimación de las tablas.
- 3 - Tiras de lienzo en las uniones.
- 4 - Base de preparación de cola y yeso.
- 5 - Capa de dorado y policromías.

Corte estratigráfico donde se observan las capas que componen los relieves.

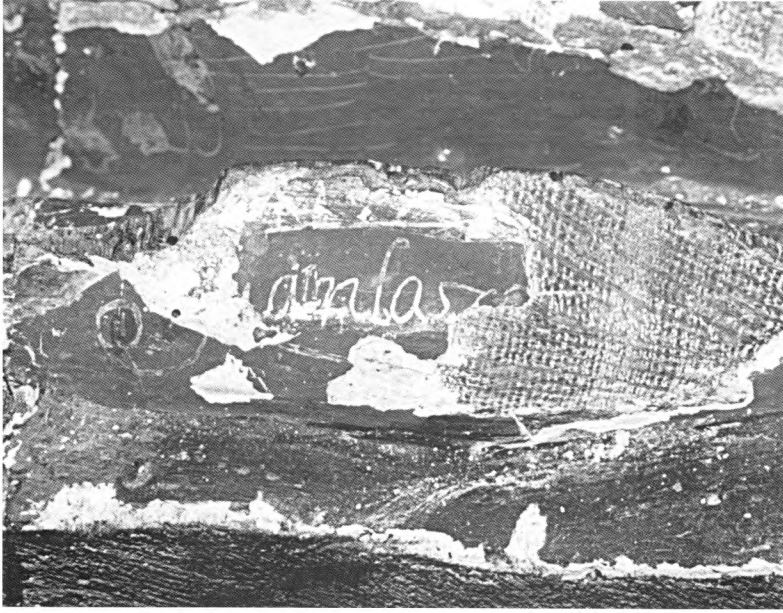




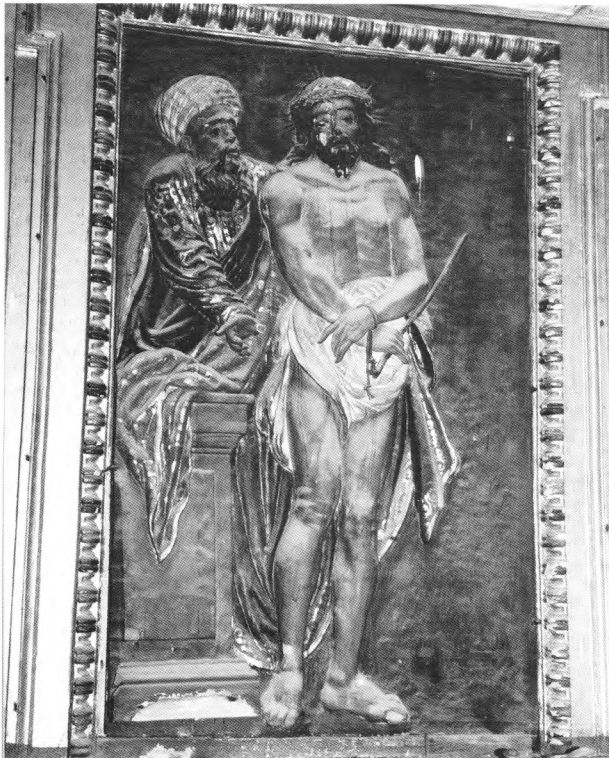
Reverso de la *Flagelación*, hecho con la reutilización de tablas ya talladas.



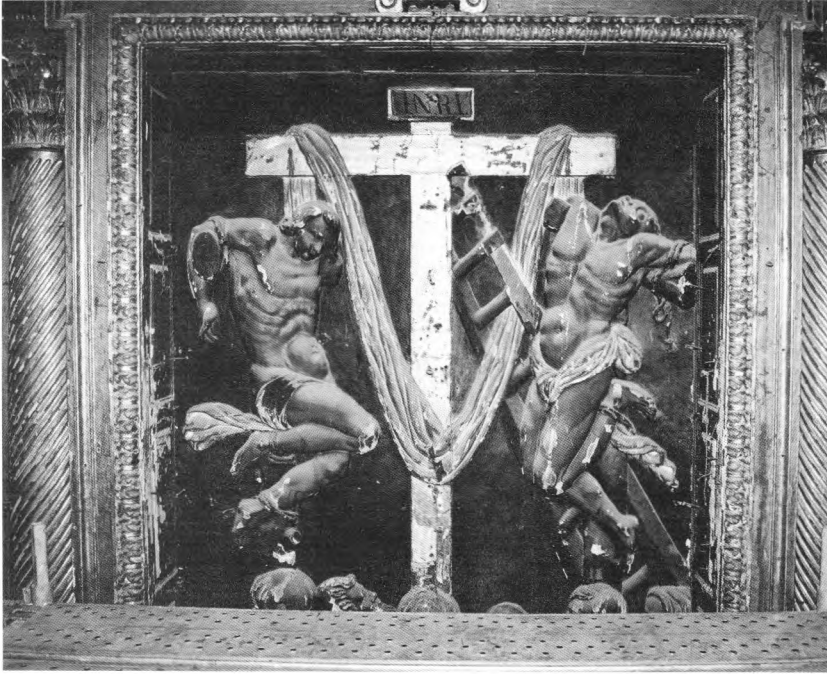
Reverso del relieve de *Ecce Homo*, hecho con la reutilización de tablas ya talladas.



Inscripción localizada en la zona inferior del relieve *Oración en el Huerto*.



Relieve *Ecce Homo* antes de la restauración.



Relieve del *Descenso de la Cruz* antes de la restauración.



Capiteles antes de la restauración, la policromía estaba muy perdida y con zonas repintadas de color amarillo para ocultar faltas.



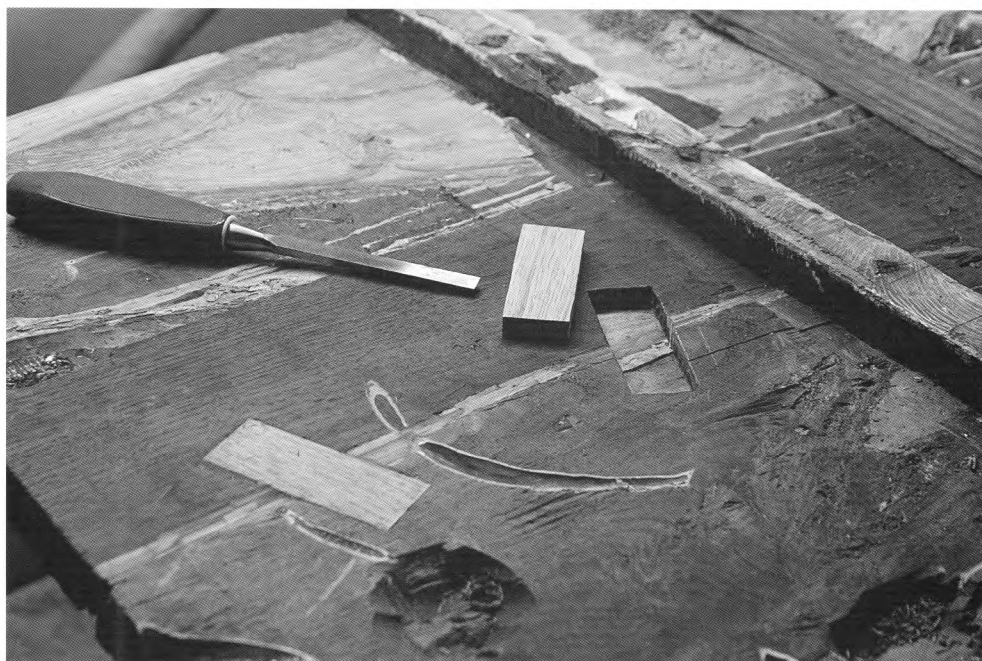
Estado general de la policromía del retablo, capa oscura, pérdidas, exfoliaciones y ataque de carcoma generalizado.



Proceso de fijación de la policromía y dorado como importante primer paso para evitar que se siguiera perdiendo.



Minuciosa eliminación de la capa oscura con la combinación de medios químicos y mecánicos.



Relieve durante el tratamiento de la madera de la zona posterior: subsanado de uniones abiertas y consolidación.



Relieves durante el proceso de desinsectación con gas inerte.



Banco durante la eliminación de las capas de repinte, se iba descubriendo la decoración original.

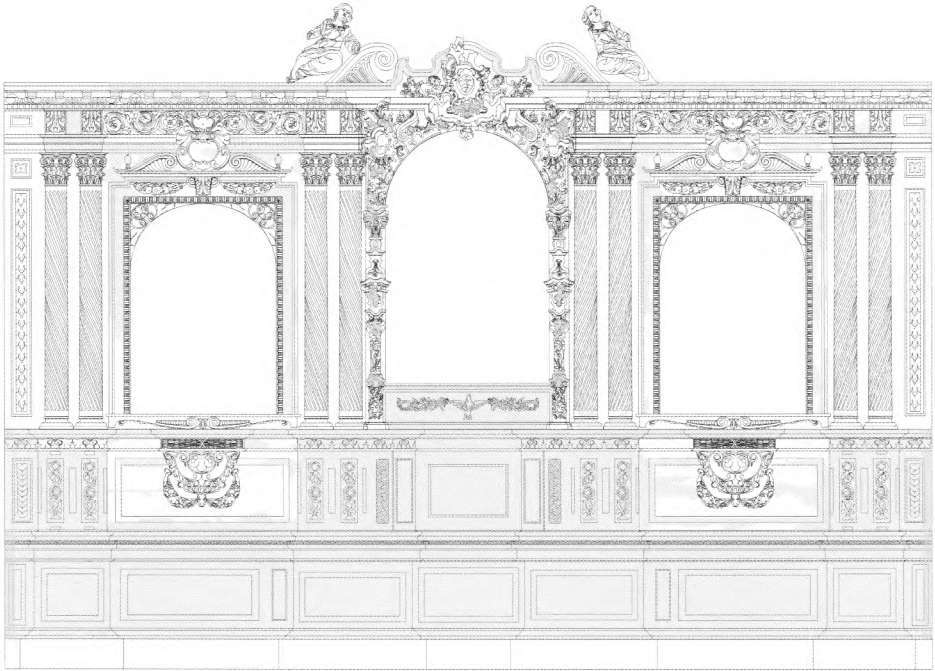


Gráfico con la localización de los repintes.

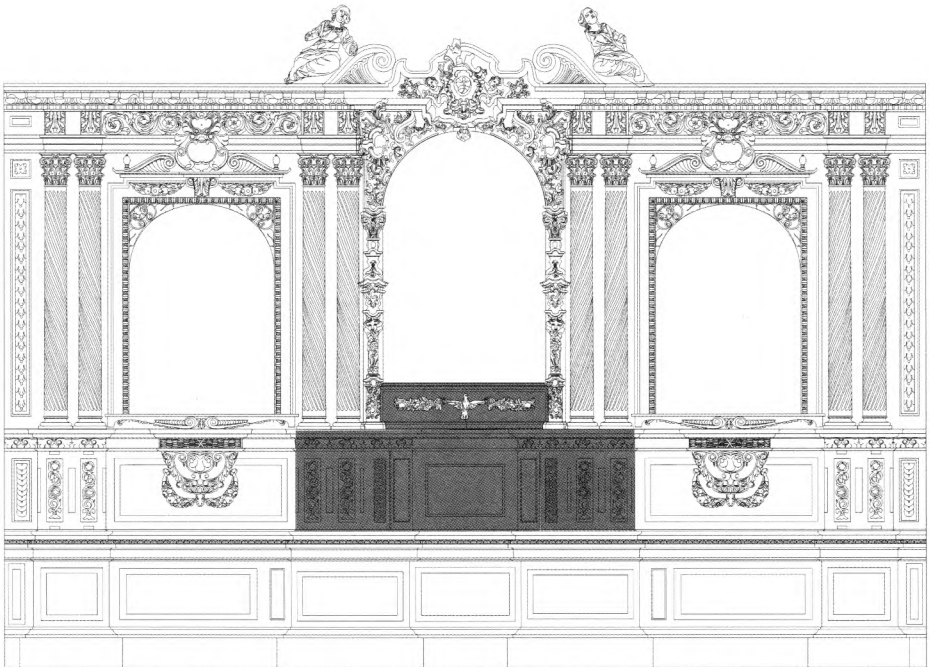


Gráfico con la localización de la zona que no tenía dorado original y que se doró con oro fino de 23 quilates para integrarla en el conjunto. Esta intervención se limitó a la modificación sufrida en el banco del retablo.



Figura femenina antes de la restauración.



Misma figura femenina después de la intervención.





*Beso de Judas antes de la restauración.*



*Beso de Judas después de la restauración.*



Retablo una vez finalizada la intervención.



Camarín de la Virgen después de la restauración.



Detalle del medallón de *San Marcos* en el camarín después de la restauración.