

La inclinación de la cabeza, los pies, la barba, los ojos avellanados, las piernas y la posición de las manos tienen bastantes similitudes con obras del mismo período.

Si establecemos relaciones entre las obras documentadas del período y sus autores, podemos establecer unos parámetros estilísticos entre Jorge Fernández Alemán y Roque Balduque. El primero –posee obra documentada en 1521 en Carmona, Cristo de la Amargura–⁴ es más duro en la expresión y se acerca más al gótico mientras que el segundo, presenta una expresión más suave en el rostro y un modelado menos agresivo. Sabemos que Fernández Alemán realizó multitud de piezas mientras que simultaneaba sus trabajos de la Viga de imaginería del Retablo Mayor de la Catedral de Sevilla⁵

La cabellera por detrás de la cabeza se nos muestra tal cual es, siendo muchísimo más arcaica de lo que en apariencia parece la obra. El Cristo conserva un mechón de pelo en la zona delantera que no es añadido del siglo XVIII, y que recuerda mucho a los realizados por Fernández Alemán. Igualmente, el amplio arqueado de los brazos, en un ángulo mayor que los crucificados de Balduque sitúan a esta obra, si no del maestro, sí de los seguidores o coetáneos de la estética de los Fernández Alemán.

El estudio radiológico –que nos elimina la policromía para centrarnos en los volúmenes– nos evidenciaba dicha antigüedad, recordándonos en la traza y dibujo a otras imágenes, que no comparten la misma policromía pero sí la talla. Pensamos que pudo haberse modificado el arqueado de los brazos al componerse en el s. XVIII, habiendo estado la imagen más inclinada hacia su brazo derecho, aunque este dato no ha podido ser confirmado técnicamente.

La mayor patología que presentaba la obra y en la que era más que recomendable su actuación era en la alteración cromática, fruto de la oxidación del barniz y adiciones posteriores a su época de ejecución, proponiéndose –y así se llevó a cabo– la recuperación de la correcta visión de dicha encarnadura mediante un tratamiento de limpieza y eliminación de repintes. No menos urgente era la consolidación estructural de toda la obra, especialmente los ensambles y las piezas de los brazos/torso que asegurasen una manipulación sin riesgos y una correcta conservación de la pieza.

Otro de los aspectos fundamentales de la intervención, era la investigación sobre las adiciones que presumiblemente presentaba como mechones de pelo en la zona de la cabellera o el nudo del sudario y de las que ya se ha hablado en este artículo. Según se ha podido comprobar técnicamente, la cabellera fue modificada sustancialmente en el s. XVIII, eliminándole la corona de espinas tallada directamente sobre la cabeza así como varios mechones de pelo, para colocarle otros más airosos, corona de espinas y potencias de plata a gusto de la época, y adaptarlo a su nuevo emplazamiento ya que, en la documentación encontrada en el archivo conventual se indica que para la obra se construyó entre los años 1768 a 1775 el retablo barroco que actualmente lo alberga. Coincidiendo con esa adaptación dieciochesca, pensamos que se procedió a repolicromar la imagen y a modificar algunos elementos como la cruz, el sudario o los clavos, que se describen en la documentación existente y que eran “rematados por azucenas”, tal y como se han recuperado tras la intervención. También se desprende de la historia material de la imagen y la documentación encontrada, que fue aderezada tiempo atrás con un sudario de tela o “faldellín”.

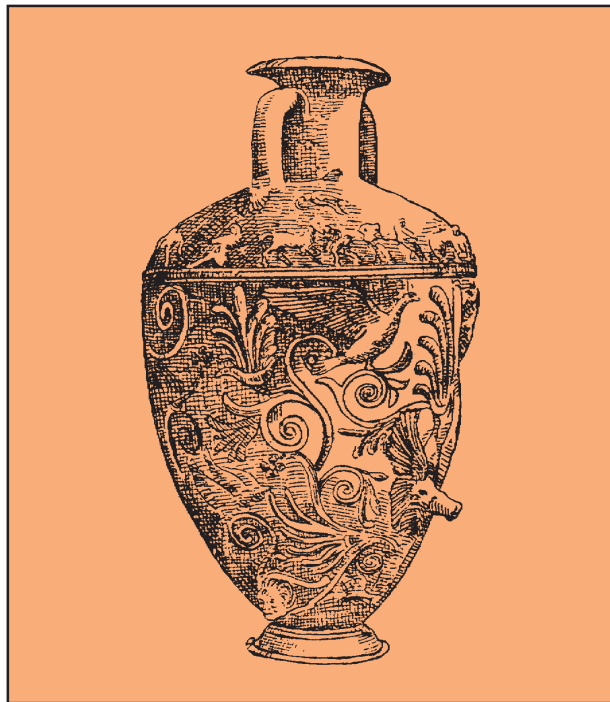
Durante once meses se ha intervenido la obra, en un taller montado ex profeso en el mismo edificio procediéndose a realizar tareas de desinsectación por medio de anoxia, fija-

⁴DE LA VILLA NOGALES, FERNANDO / MIRA CABALLOS, ESTEBAN: “El crucificado de la Hermandad de la Amargura de Carmona: Obra de Jorge Fernández Alemán (1521)” en *Atrio*, 5. Sevilla 1993, pp. 7-13.

⁵ Existen otras obras de la misma época que no se adscriben a ninguno de estos dos talleres hasta ahora más conocidos y estudiados, pero la falta de documentación y monografías sobre la época hacen que se antoje caprichoso el intento de atribuir la obra a estos escultores del quinientos sin profundizar aun más en ello.

ción de dorados y policromía, consolidación estructural de toda la imagen, limpieza de la suciedad superficial, barnices y repintes así como la reintegración volumétrica y cromática de toda la obra. Igualmente, se ha procedido a la sustitución del sistema de anclaje a la cruz y los clavos por unos de acero inoxidable.

Junto a la intervención de la imagen, se ha llevado a cabo una actuación parcial sobre el retablo que la alberga para paliar el ataque de xilófagos que presentaba sobre todo, la zona baja del mismo.



RESTAURACIÓN DE DOS CUADROS DE GRAN FORMATO (MARTIRIO DE SAN ARCADIO Y MARTIRIO DE SAN LEÓN Y COMPAÑEROS)

Por

CARLOS JAVIER SÁNCHEZ TÁVORA

FICHA TÉCNICA

Tipo de obra: Óleos sobre lienzo.

Autor: Desconocido (obras de taller).

Cronología: Segunda mitad del siglo XVII.

Tema: Religiosos (*Martirio de San Arcadio, Martirio San León y compañeros*).

Equipo responsable de la restauración:

Carlos Javier Sánchez Távora

Rocío Romero Granados

Mercedes Ribas

Ramón Gómez Rodríguez

Fecha fin de la restauración: Octubre de 2009.

Propiedad: Ermita de San Arcadio, Osuna, Sevilla.

Características materiales

Soporte: Tela de lino.

Preparación: Estuco (sulfato de cal aglutinado con cola animal).

Película pictórica: Óleo (molienda de pigmentos aglutinados con aceite de linaza).

Película superficial: Barnices muy oxidados, repintes, humos, polvo y cera.

Estado de conservación previo a la restauración

SopORTE: Los bastidores, ambos fijos y sin cuñas.

Los lienzos fueron cortados para adaptarlos a un nuevo formato, presentaban destensamientos generalizados, rotos, bastidores marcados al exterior, costuras y pérdida de trozos del soporte.

Preparación: Zonas con fuertes cuarteados y levantamientos, numerosas pérdidas repartidas por toda la obra y zonas de preparación muy disgregadas.

Película pictórica: Cuarteados generalizados, levantamientos en sitios determinados formando cazoletas con el consiguiente riesgo de desprendimiento, pérdidas repartidas por toda la obra y barridos.

Película superficial: Barniz muy oxidado, repintes, pastiches cubriendo original, humo, polvo.

Tratamiento realizado:

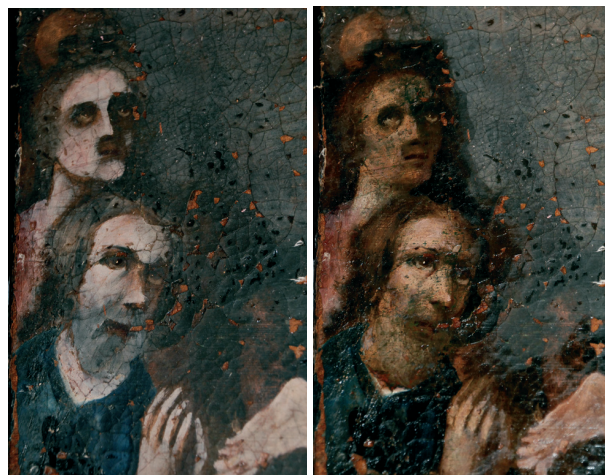
Las operaciones llevadas a cabo fueron las siguientes:

- 1º.- Descolgado de los cuadros.
- 2º.- Desmontaje de los marcos.
- 3º.- Reportaje fotográfico estado inicial.
- 4º.- Montaje del telar.
- 5º.- Preparación de las nuevas telas en el telar.
- 6º.- Empapelado de los cuadros con papel de seda y cola animal.
- 7º.- Preparación de los nuevos bastidores con cuñas.
- 8º.- Aspirado y limpieza del reverso de los cuadros.
- 9º.- Aplicación de beva tanto en el reverso de los cuadros como en las telas nueva.
- 10º.- Reentelado.
- 11º.- Eliminación de los papeles de protección.
- 12º.- Montaje de los cuadros en sus nuevos bastidores.
- 13º.- Eliminación de los barnices oxidados mediante hisopo y mezcla de disolventes.
- 14º.- Eliminación de repintes por medios mecánicos y químicos.
- 15º.- Aplicación de estucos coloreados en las zonas con falta de preparación, y posterior enrasado.
- 16º.- Reintegración cromática del conjunto con pigmentos al barniz.
- 17º.- Barnizado de los cuadros con barniz semi-mate.
- 18º.- Ajuste de tonos.
- 19º.- Matizado final.
- 20º.- Montaje de los marcos.
- 21º.- Colgado de los cuadros.

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA



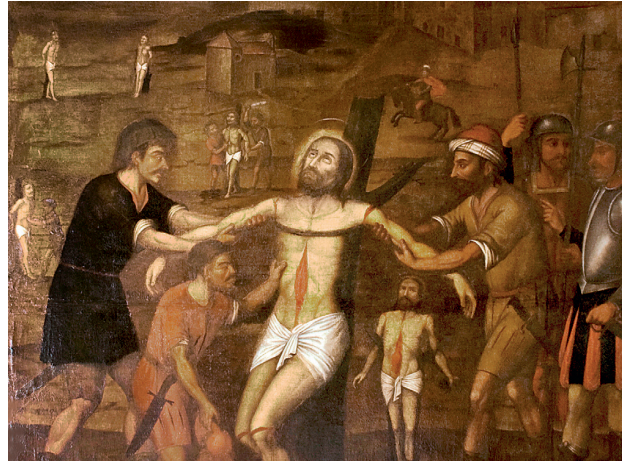
ELIMINACIÓN DE LA CAPA DE REPINTES QUE TAPABA LA PINTURA ORIGINAL



ELIMINACIÓN DE REPINTES



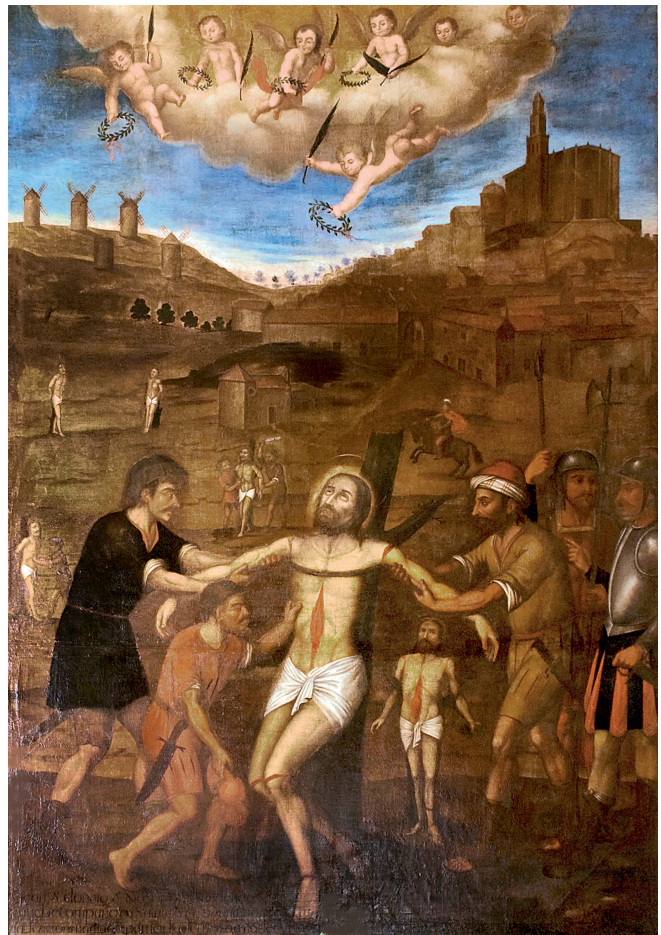
RECUPERACIÓN DEL ROTO DEL CUADRO DE SAN ARCADIO



DETALLE CUADRO DE SAN LEÓN ANTES Y DESPUÉS DE LA RESTAURACIÓN



MARTIRIO DE SAN ARCADIO, DESPUÉS DE LA RESTAURACIÓN



MARTIRIO DE SAN LEÓN, UNA VEZ RESTAURADO

