

ELHINOJAL, número 21, diciembre de 2023  
Sección: Artículo científico  
Recibido: 15-12-2023  
Aceptado: 23-12-2023  
Páginas de 66 a 74

LA RESTAURACIÓN DEL SANTÍSIMO CRISTO DE LA MISERICORDÍA  
UNA ESCULTURA LIGERA UBICADA EN LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL VALLE  
DE VILAFRANCA DE LOS BARROS

THE RESTORATION OF THE MOST HOLY CHRIST OF MERCY. A LIGHT SCULPTURE IN THE CHURCH OF  
NUESTRA SEÑORA DEL VALLE IN VILAFRANCA DE LOS BARROS.

MARÍA DEL CARMEN VEGA VERA  
Doctora en Conservación-Restauración  
carmenvegarte@gmail.com

RESUMEN

El siguiente artículo recoge los estudios y procesos de restauración más destacados llevados a cabo durante la intervención de la escultura ligera del Santísimo Cristo de las Misericordia de Villafranca de los Barros.

**Palabras clave:** restauración, crucificado, escultura ligera, telas encoladas, Villafranca de los Barros.

ABSTRACT

The following article collects the most notable studies and restoration processes carried out during the intervention of the sculpture of the Holy Christ of Mercy of Villafranca de los Barros.

**Keywords:** restoration, crucified, light sculpture, glued fabrics, Villafranca de los Barros.

## 1. INTRODUCCIÓN

Entre los meses de julio de 2022 y abril de 2023, realizamos los trabajos de restauración del Santísimo Cristo de la Misericordia. En este artículo intentamos entre otras cuestiones poner en consideración aquellos aspectos más destacados que fueron tenidos en cuenta durante dichos trabajos.

Consideramos de gran importancia en toda restauración conservar el delicado equilibrio entre la materia de la obra, su historia, su significado y su uso devocional, para ello nos hemos basado en unos estrictos criterios de intervención que describimos a continuación: ejecutar la mínima intervención, aplicar tratamientos estables y que no alteren el aspecto original, utilizar materiales reversibles y afines a los originales con técnicas que los identifiquen, no hipotecar futuras restauraciones y finalmente evitar el protagonismo de la restauración.

## 2. DESCRIPCIÓN TÉCNICA: TELAS ENCOLADAS Y POLICROMÍA

La obra del Cristo de la Misericordia es de posible origen novohispano<sup>1</sup> principalmente por el material que está realizado el soporte. La imagen muestra un crucificado sujeto a la cruz mediante cuatro clavos, uno en la palma de cada una de sus manos y otros dos atravesando los pies, monta su pie derecho por encima del izquierdo. Antes de la restauración la imagen había perdido uno de los clavos que correspondía al pie izquierdo.



*Fot. 1. Santísimo Cristo de la Misericordia en su retablo antes de la restauración.*

<sup>1</sup> GARRIDO GARCÍA, Juan. *El Cristo de la Misericordia- Penitencia. Un Crucificado Novohispano en Villafranca de los Barros*. El Hinojal. Revista de Estudios del MUVI, 2022, Número 19, p. 47

Muestra una composición frontal, anatomía plana sin torsión del tronco y un tratamiento de la musculatura suave, de tenues contraluces como se observa en el arco torácico y línea esternal, donde suaves concavidades insinúan la anatomía. El paño de pureza es sencillo y con los pliegues marcados, la tela se anuda en el lado izquierdo y deja caer el paño por el lateral. Representa un crucificado con los rasgos faciales del momento antes de la muerte, aunque no son excesivamente dramáticos con la herida de la lanza en el costado. La cabeza inclinada a la derecha apoya sobre el hombro, con un alargamiento desproporcionado del cuello, el rostro expresa dolor y sufrimiento. Tiene los ojos entreabiertos, los pómulos marcados y la nariz recta. El cabello se dispone con la raya en el centro y está compuesta por largos mechones que apoyan sobre los hombros, careciendo de relieve en la zona más cercana al cráneo.



Fot. 2. Radiografía lateral de la imagen del Cristo de la Misericordia.

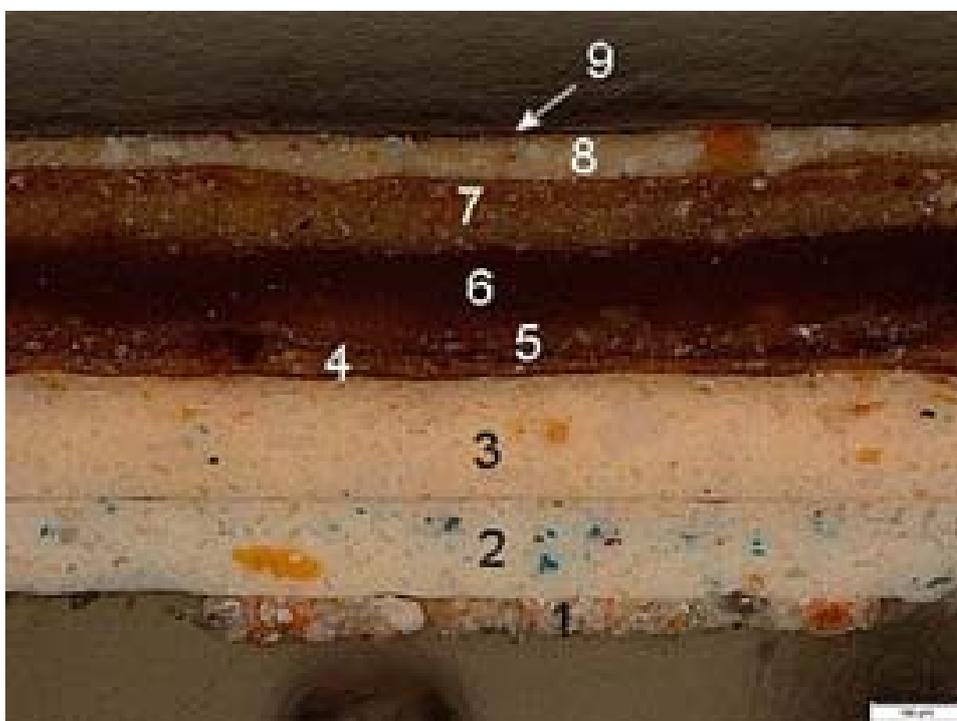
La escultura se compone básicamente de dos apartados técnicos: el soporte realizado mediante telas encoladas y su piel policromada. Las telas componen la estructura formal de la escultura, la cual se establece mediante al menos doce partes unidos entre sí.

Gracias al estudio radiográfico realizado hemos comprobado que carece de estructura interior por lo que la imagen es ligera y totalmente hueca. Fabricada en lino mediante la superposición de diferentes telas encoladas que obtienen su forma a partir de un molde y que posteriormente se unen unas a otras con diferentes costuras. El paño de pureza está superpuesto y tiene la doble función de unir el cuerpo y dar consistencia a la obra. No hemos

llegado a analizar el material de los cabellos por lo que no sabemos con exactitud si están realizados con estopa encolada o si por su defecto es cabello natural encolado.

La policromía que muestra actualmente el crucificado no es la original, se trata de un repolicromado como hemos averiguado con los análisis estratigráficos realizados mediante la toma de muestras, la imagen tiene varias policromías superpuestas unas sobre otras.

La primera policromía con su preparación correspondiente data del siglo XVI-XVII, sobre esta hay otra policromía similar posiblemente de finales del XVII o principios de XVIII. Se observa una tercera policromía en tonos marrones y con varias superposiciones de estratos perteneciente al siglo XIX. La policromía visible es blanca anaranjada de finales del siglo XIX principios del XX. El barniz final es de tipo óleo-resinoso y aparecen en él pequeñas cantidades de cera de abeja.



Fot. 3. Muestra estratigráfica de las carnaciones vista al microscopio.

La encarnadura visible está realizada al óleo pulido con vejiga y se despliegan sutiles amoratadas las huellas del látigo de la flagelación. Estos lacerados amoratados son suaves veladuras realizadas sobre el óleo en fresco, por lo que están fundidas en sus encarnaduras. Sus heridas aparecen ensangrentadas con abundante sangre en sus manos, pies, piernas, pecho, rodillas, cuello y hombros. Estos regueros de sangre sí están dispuestos con una técnica al óleo ya en seco, de modo que no quedan fundidas. Estas circunstancias son consideraciones a contemplar en el diseño metodológico de la limpieza.



Fot. 4. Fuertes desgarros y pérdidas de materia en el soporte.

### 3. ESTADO DE CONSERVACIÓN PREVIO Y LOS TRABAJOS DE RESTAURACIÓN

Antes de su intervención la imagen presentaba graves deterioros en el soporte que hacían peligrar la estabilidad de la obra. Esta patología se encontraba principalmente en la unión de las manos y los pies a la cruz, zonas que estaban desgarradas y con grandes pérdidas de materia, este deterioro se debía principalmente a la fragilidad del tipo de soporte utilizado por el artista, que no ha logrado resistir el poco peso de la imagen con el paso de los siglos. La imagen también había perdido por completo el soporte de las dos orejas y parte de algunos cabellos. Había desaparecido el clavo que sujetaba el pie izquierdo. Estos y otros deterioros del soporte se han solucionados durante la intervención.

Para subsanar estos deterioros fue necesario realizar un profundo estudio radiográfico, que nos dio la suficiente información sobre la parte interna de la propia imagen. Una vez tuvimos toda la información del soporte se valoraron los mejores tratamientos para la estabilidad de la escultura. Para ello se realizaron pruebas de comprobación del material hasta que dimos con los más apropiados respetando las características físicas de la obra. Uno de los tratamientos más importante fue la reconstrucción interna de las manos y de los pies para dotar de estabilidad a las partes de soporte desgarradas o pérdidas por traumas mecánicos. Para la reconstrucción se optó por rellenar el interior de la palma y dedos con un alma de madera de cedro tallada justamente con el volumen de cada zona.

Con esta intervención hemos obtenido un soporte lo suficientemente estable y resistente, pero a la vez con bajo peso como para soportar la imagen evitando desgarros.



Fot. 5, 6, 7 y 8. Trabajos de restauración en la mano derecha.

Sobre la nueva zona de soporte se realizaron injertos con tela de lino encolada y debidamente envejecida, posteriormente se taladraron los orificios donde se insertaron los clavos que sujetan el Cristo a la cruz. También se han reconstruido en madera de cedro las dos orejas perdidas. Para la reconstrucción de las zonas más visibles del cabello que habían desaparecido se ha utilizado estopa encolada. El paño de pureza se ha consolidado mediante una costura siguiendo los huecos exactos que había dejado la costura original, para ello se ha utilizado hilo de lino envejecido.



Fot.9. Consolidado de paño de pureza.

En su estado inicial, y de modo generalizado, la escultura mostraba importantes oscurecimientos debido a la presencia tanto de capas de suciedad como de un barniz muy envejecido sometido a intensos procesos de oxidación. Estos depósitos aparecían de manera más o menos generalizada en toda la escultura. Dicho barniz, que en su origen sería una sustancia relativamente transparente, debido a su proceso natural de envejecimiento unido al deterioro por la luminaria tradicional ganó opacidad y viró cromáticamente.



Fot. 10. Cata de limpieza de policromía.

Localmente y en diferentes zonas de la imagen había levantamientos de preparación y policromía, desprendimiento de fragmentos que a veces dejaban ver el estrato de la preparación y otras el soporte.

Los trabajos de limpieza supusieron un apartado esencial en las labores de restauración. Como pátina, la capa de suciedad tiene la capacidad de reforzar la dimensión histórica de la obra. Por ello, las labores de limpieza han pretendido considerar cierto valor expresivo a estos depósitos que han sido eliminados en un proceso promediado, una tarea extremadamente delicada pretendiendo no interrumpir dicho discurso a la vez que potenciar las calidades técnicas de las policromías muy veladas antes de la restauración.

En las lagunas con pérdida de preparación estucamos con un material afín al original en varias capas hasta conseguir el nivel original. Sobre las lagunas estucadas hemos realizado una reintegración cromática con el fin de facilitar la lectura unitaria de la policromía. Esta reintegración, se realizó en tres fases y con tres técnicas diferentes dependiendo de la zona y patología a tratar. Finalmente y para proteger tanto la policromía original como las diferentes reintegraciones y teniendo en cuenta el posible carácter procesional de la imagen, fue barnizada en su totalidad, con un material compatible con la naturaleza de la policromía, suficientemente resistentes, pero fácilmente reversibles con el tiempo y con medios no agresivos para la película pictórica.

#### 4. CONCLUSIÓN

Los criterios elegidos para la restauración de la escultura del Santísimo Cristo de la Misericordia de Villafranca han sido tanto de conservación como de restauración, se ha realizado un tratamiento de índole conservativo, con el objetivo de eliminar y frenar los procesos de deterioro activos y por otro un tratamiento de restauración para restituir toda la integridad material, basados en las necesidades que demandaba la escultura y partiendo del mayor respeto hacia la obra.



Fot. 11 y 12. Rostro Cristo de la Misericordia antes y después de la restauración.

Se ha tenido en cuenta la durabilidad de los materiales, la reversibilidad de los mismos, la legibilidad de la intervención y la fiabilidad de autenticidad histórica de la imagen como elemento único e irrepetible del patrimonio histórico-artístico de Extremadura.

Con los tratamientos hemos conseguido la consolidación material de la obra, reconstrucción del soporte y deterioro de la policromía evitando pérdidas en el estrato de preparación y policromía. Importante ha sido la intervención realizada en las manos y los pies, que ha logrado subsanar los graves daños estructurales del soporte y devolver la belleza estética de la imagen. Finalmente se ha conseguido restituir la integridad estética de la escultura con los tratamientos de limpieza, estucado y reintegración cromática.



Fot. 13. Imagen del Santísimo Cristo de la Misericordia restaurado.