



# INFORME DEL TRATAMIENTO DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE LA IMAGEN DE SAN ISIDRO LABRADOR

## Análisis Histórico-Artístico

### DESCRIPCIÓN DE LA IMAGEN.

Se trata de una imagen de tamaño estudio de bulto redondo, realizado en “pasta de madera” mediante vaciado y diferentes materiales como madera y metal. Este tipo de obras son típicas de posguerra y se deben a la urgente necesidad de fabricar imágenes a un coste más bajo de lo habitual. De esta forma se obtenían obras seriadas, vistosas y efectistas de forma económica. Casi con total seguridad debe conservarse el sello de fabricación típico de los talleres de Olot, lugar donde se concentraban casi todas las fábricas de este tipo de imágenes y por el que se les asigna de manera popular su nombre; *Imágenes de Olot*. Este tipo de señal identificadora se colocaba en zonas traseras para que no se vieran.

Como ya se ha mencionado, las imágenes de este estilo se realizan con pasta de madera. A pesar de su nombre, este material no es más que una mezcla de yesos y sulfato de gran dureza. Dicho material es vertido en moldes y se le añade un esqueleto de varillas de hierro, para reforzar elementos frágiles como dedos y brazos. Las imágenes se enriquecen con la colocación de ojos de vidrio y coronas de metal dorado, aportando de esta manera un mayor grado de realismo a las obras.

Al ser obras industriales y seriadas, las policromías suelen ser de baja calidad, aunque muy efectistas. Esto unido a la escasez económica y de productos de calidad de la época, dan como fruto, oxidaciones de elementos dorados, decoloración, amarilleamiento de barnices y finalmente oxidación y decoloración de pigmentos y aglutinantes.

La imagen de San Isidro es de tamaño estudio con una medidas de 125 cm. de alto por 45 cm. de ancho. En la zona delantera se representa de manera independiente y con una escala mucho menor la escena del Ángel arando con los bueyes, según la iconografía del santo. La imagen viste de campesino con calzón rizado, botas, camisa, túnica corta y capa. Presenta una policromía con tonalidades pobres aunque con una decoración de cenefas doradas a pincel en el borde de la capa. Los ojos son de pasta vítrea y sobre la cabeza una aureola de metal dorado, como ya hemos mencionado.

La imagen del Santo se encuentra en el Santuario de Ntra. Sra. de la Piedad de Iznajar.

### Estado de Conservación

De forma generalizada, en este tipo de obras compuestas por materiales de diferente naturaleza como yesos, metal, madera, etc; el comportamiento a nivel físico y químico es muy dispar, por lo que se generan alteraciones muy diversas. A nivel estructural, la más importante, es la oxidación del esqueleto férreo que refuerza las zonas más delicadas de las imágenes. Dicha oxidación, producida por el oxígeno que hay en la composición de los yesos, provoca descamaciones en el metal y un aumento de su volumen a largo plazo. Es una alteración irreversible que carece de tratamiento ya que no se puede acceder al esqueleto férreo interno de la obra.

La unión de la imagen a la peana presenta unos problemas muy graves que la han



conducido hasta reparaciones de lo más dispares y rudimentarias.

### ESTADO ACTUAL.

El estado de conservación que presentaba la obra de forma generalizada era muy preocupante a nivel estructural, teniendo en consideración el largo periodo de tiempo que ha estado expuesta a los causantes de deterioro, como son las oscilaciones de temperatura o humedad y sobre todo factores antropológicos (el mal uso y trato que se la he dado a la imagen durante mucho tiempo) Podemos determinar que los principales daños que ha sufrido la imagen fueron consecuencia del uso para el que fue concebida, las manipulaciones humanas y el natural envejecimiento de los materiales.

A continuación pasaremos a analizar de forma global todas las alteraciones que afectaban a la escultura atendiendo a sus materiales constitutivos.

### MATERIAL ESTRUCTURAL.

Se observa que en las piezas se daba siempre una elevada alteración en las zonas de unión de las peanas con todas las figuras, esto sin duda es debido a un uso poco responsable, no se debe olvidar que la imagen es de yeso adherida a madera y unos movimientos bruscos conducen a fracturas. En la imagen se apreciaban algunas pérdidas de volumen que afectan a la lectura estética de la obra. Uno de los dedos del Santo se había perdido y el resto de la mano se había partido y había sido pegada de manera poco acertada. Faltaba una mano del Ángel y la otra había sido pegada de manera similar a la anterior. Las alas presentaban una alta inestabilidad y habían perdido toda la unión quedando sujetadas con cuerdas. Faltaba además una pata completa de uno de los bueyes, así como notables partes de las demás, quedando los animales en completa



*Imagen restaurada (a la izquierda) y detalles antes de la restauración*



inestabilidad. La zona inferior de rocas presentaba múltiples faltas de material.

Toda la zona inferior del santo había sido intervenida con anterioridad acoplándole unas pletinas, atornilladas, de hierro de gran grosor y peso. En la zona trasera otra gran pletina uniendo la imagen a la peana.

La madera de la peana de muy baja calidad presentaba innumerables daños ocasionados por golpes y roces. Apenas quedaban restos de policromía.

### CAPA SUPERFICIAL

A nivel estético y de forma generalizada, se pudo observar un grado de cohesión aceptable entre la pintura y la capa de preparación. El color original de las obras de esta época es muy inestable, debido a los materiales de escasa calidad.

Por suerte la imagen solo presentaba una capa de suciedad normal, no había presencia de repintes, ceras o barnices adicionales. En el Santo la zona más alterada era la capa, con unos desgastes de color fuera de lo normal.

La purpurina empleada para la decoración y enriquecimiento de las cenefas estaba totalmente oxidada con una tonalidad verdosa muy oscurecida.

En el Ángel y los bueyes si se encontraron numerosos restos de cera de velas que han engrasado la superficie, así como algunos goterones de pintura.

### Tratamiento realizado

### CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

A la hora de enfrentarse a la restauración de cualquier obra de arte, el primer acercamiento es sencillo, se trata de un objeto deteriorado que es necesario "reparar". Se trata de un concepto obvio, al igual que a una persona enferma hay que sanarla. El problema siempre será como hacerlo de manera correcta.

El hecho de "reparar" un objeto deteriorado requiere un proceso preciso de estudio que desemboca en una selección del procedimiento adecuado para poder intervenir sobre los desperfectos que lo alteran.

Considerando la restauración como el campo donde se aplica la "reparación" a los bienes culturales, los criterios de intervención serán la base de la selección del procedimiento.

Los criterios de intervención siempre están presentes, desde la restauración de obras de 1ª fila hasta el repinte más burdo que malogra una tabla policromada, ya que el proceso de selección del procedimiento, se realiza en ambos casos. El problema está en saber elegir el procedimiento adecuado, y por tanto, el criterio correcto.

Siempre es fundamental conocer las características plásticas de ejecución de la obra, su devenir a lo largo de la historia con todas las aportaciones enriquecedoras o desvirtuantes, y el valor funcional que tiene la imagen.

### Tratamientos de la Restauración

### TRATAMIENTOS DEL SOPORTE.



- En primer lugar se procedió a realizar una limpieza que consistió en un tratamiento superficial para eliminar acumulaciones de polvo. Se procedió al aspirado general haciendo hincapié en zonas poco accesibles.
- En segundo lugar se aplicó un tratamiento curativo y preventivo antixilófagos en todas las maderas vistas de la peana.
- Consolidación del soporte inorgánico, en este caso hablamos de los yesos que componen la imagen. Dicha consolidación interna del material ha sido un tratamiento favorecedor ya que los yesos y sulfatos en muchos puntos se encontraban ligeramente disgregados.
- Tratamientos en grietas y fisuras. El cierre de las grietas y fisuras que existen en las zonas más vulnerables de la escultura, han sido tratados con la consolidación anteriormente descrita haciendo especial hincapié en los lugares más afectados.
- Se procedió a la retirada de las placas de sujeción de pies y zona trasera para poder determinar al alcance de los daños. Se ha procedido a buscar un sistema de fijación menos llamativo, colocando tornillos y dejándolos ocultos en determinadas zonas. Además se han readherido mediante resina epoxídica todas aquellas zonas que lo precisaban.
- La Reintegración volumétrica de las zonas que faltaban han consistido en el dedo faltante del Santo, una mano completa del Ángel, parte de un pie, numerosas pezuñas de los bueyes y una de las patas completas. Además, con respecto al relleno de la zona de rocas también se ha procedido a su recuperación. Con respecto a la mano fracturada del Santo se podía ver que estaba reforzada internamente con fragmentos de metal que debido a su oxidación, aumentó su volumen. Los metales féreos vistos, han sido tratados con inhibidor de oxidación y se han sellado los volúmenes faltantes.

#### TRATAMIENTOS A NIVEL SUPERFICIAL.

- En primer lugar se realizó una fijación y consolidación de policromías originales. El tratamiento de sentido de color se realizó hasta la total fijación de la película, repitiendo la intervención tras el proceso de limpieza.
- Limpieza y eliminación de suciedad grasa. Con este tratamiento se retiró la película de suciedad grasa así como el barniz oxidado que recubría la policromía. Esta limpieza de barnices antiguos y suciedad superficial dejó a vista el verdadero color de la imagen así como su decoloración natural.
- Todas las zonas anteriormente tratadas se nivelaron con una preparación o estucado dejándolas perfectamente adecuadas para la siguiente fase del trabajo
- La Reintegración cromática es indispensable para unificar toda la superficie y valorar el estado final del conjunto.
- Los desgastes y alteraciones del color original de la obra se reintegraron con una base acuosa en un tono similar al grado cromático original. Las zonas repuestas se ajustaron al color correspondiente. En las zonas doradas se aplicó una capa de pigmento de alta resistencia y que no oxida; de esta forma se devolvió el aspecto original a dichas decoraciones.
- En la peana se siguió el patrón de los pocos restos existentes para la realización del marmorizado.
- La Protección final o barnizado de las obras es un proceso fundamental para la futura conservación de la imagen, ya que gracias a ella se evitarán oxidación de adhesivos y pigmentos a corto plazo, manteniendo de esta forma el aspecto original durante mayor tiempo. Otra función es la protección externa de rocas, polvo, grasa, suciedad y otros posibles agentes de deterioro.

Debemos recordar que estamos ante una imagen procesional y de culto; eso implica una



serie de manipulaciones inevitables y constantes. Antes de cada manipulación debemos tener presente que se trata de una imagen antigua de yeso policromado y fuertemente restaurada, una restauración no implica una resolución eterna de ciertas patologías y alteraciones. La imagen, continuará su proceso vital de envejecimiento y seguirá sufriendo diversos procesos de degradación naturales. Las policromías de igual manera sufrirán este proceso así como las diferentes reintegraciones realizadas. Las restauraciones tienen fecha de caducidad y en función de las condiciones ambientales, lumínicas, climáticas y de las manipulaciones poco adecuadas tendrán mayor o menor durabilidad en el tiempo.



Jesús Puche Marfil  
Conservación y Restauración de Bienes Culturales