
Lavatorio de Salzillo (S.XVIII Orihuela).

sus manos hacia el frente y su rostro, denota un gesto de asombro, ante tan gran gesto de servicio realizado por el Señor.

La escena se completa con un tercer personaje, un ángel alegórico. En ningún texto evangélico se cita la aparición de los ángeles en este momento.

Tradicionalmente se dice en el pueblo que esta imagen fue añadida por una promesa particular de una persona.

Lo cierto es que el angelito con una jarrita en sus manos acompaña a Cristo, como si un acólito celestial se tratase.

El nuevo encargo copiaría el grupo del mismo nombre de la ciudad de Orihuela, realizado por el Salzillo en 1758. Paso que él conocía muy bien, ya que era la ciudad donde él se había instalado.

Tanto es así que durante el estudio previo de la pieza para su restauración, se localizó la firma del autor, donde Riudavets dejó constancia de la fecha de ejecución, 1874, y la localidad en que la realizó Orihuela.

ASPECTO FORMAL

Están realizadas mediante un ensamblaje de maderas, que recubiertas de una tela encolada, forman el cuerpo. En el caso de Jesús, además posee una refuerzo metálico interno, que ya se añadió en su día para reforzar la estructura de la obra.

Estas tienen las cabezas, manos y pies tallados y acabados con policromía. En el caso del Ángel simula estar de pie sobre una nubecita que esta plateada.

Poseen ojos de cristal.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Las imágenes se encontraban estables de forma estructural. Las grietas que presentaba, o los desperfectos puntuales como la rotura de algún dedo, son normales en las características procesionales de estas piezas.

No se vio ataque de xilófago activo alguno.

Lo más grave que presentaba este grupo escultórico era un repinte prácticamente total de las obras. Sobre todo la imagen de Jesús y el ángel. Realizado y documentado en 1998.

PROCESO DE INTERVENCIÓN
TRATAMIENTO ANTIXILÓFAGO

Visto que las imágenes no se encontraban afectadas, solo se trató de forma preventiva.

LIMPIEZA

En esta fase se eliminaron de las imágenes todos los repintes que no eran originales de las obras. El tratamiento fue químico, con la aplicación de las distintas soluciones que eliminando repintes no dañaran la policromía original, que subyacía bajo el repinte.

En el caso de la imagen de San Pedro, los repintes habían sido muy puntuales y localizados. No era el caso de la imagen de Jesús y del ángel, que como hemos mencionado anteriormente, habían sufrido repintes totales en carnaciones.

Deberíamos destacar la nube sobre la que se encuentra el angelito, que conservaba debajo del repinte blanquecino toda la plata original. Aunque no de gran calidad, y bastante dañada, no deja de ser una característica muy importante de la época, esta utilización de plata.

CONSOLIDACIÓN Y REINTEGRACIÓN VOLUMÉTRICA

Se estucaron aquellas zonas donde había perdido los estucos originales, sobre todo en las manos de las piezas, que es donde mayor degrado sufren las obras, sobre todo cuando son de vestir como estas.

REINTEGRACIÓN CROMÁTICA.

Una vez estucado se reintegró cromáticamente, se dio color a todas aquellas zonas o lagunas que no poseyeran su color original.

La reintegración fue mimética, para que, a simple vista, no se distinguiera del color original.

PROTECCIÓN FINAL

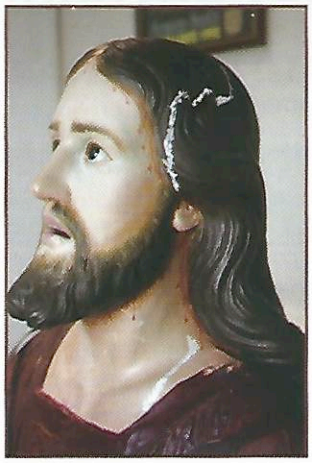
Para finalizar se le daría una capa de barniz de retoque, como protección.

INFORME NÚMERO SIETE.
TÍTULO
La oración en el huerto
TEMA
Grupo escultórico.
Compuesto por seis esculturas:
Jesús, Pedro, Santiago, Juan y dos Ángeles.
AUTOR
Antonio Riudavets
ÉPOCA
S-XIX (1871)
TÉCNICA
Talla de vestir y completa policromada
DIMENSIONES
Natural

INTRODUCCIÓN

A. Riudavets (Mahón 1813?-San Juan de Alicante 1897)

Esta vez el pasaje de la oración en el huerto representa el momento en que Jesús, confortado por un ángel, ora amargamente. Mientras sus discípulos más allegados: Juan, Pedro y Santiago duermen, *"Y vino a sus discípulos, y los halló durmiendo, y dijo a Pedro: ¿Así no*



Detalle de Estucado.



Detalle de la recuperación de oros original



Detalle eliminación de resinas.



Reconstrucción de peana.



Foto final.



Oración en el Huerto de Salzillo (S.XVIII Murcia).

habéis podido velar conmigo una hora? (Mateo 26:40)"

Aunque parezca repetitivo, es una de las características normales de Riudavets. Otra vez copia una obra maestra del barroco murciano, otra obra del gran imaginero Salzillo.

"La oración en el Huerto" es una obra maestra del escultor murciano, como hemos ya dicho. Manifestando la grandeza de miras de la semana santa Crevillentina. Lo que pretendo decir, es que así como hoy, es normal encontrar en exponente claro en Andalucía, en el S.XIX Crevillente mira a Murcia, exponente máximo de la Semana Santa de una época.

ASPECTO FORMAL

En este grupo, como en el de Salzillo, Riudavets mezcla la talla completa con la de vestir, mientras el Ángel consolador es de talla completa el **cristo** es de vestir.

Siempre con las técnicas que ya hemos mencionado en repetidas ocasiones.

La talla completa esta totalmente tallada y policromada, mientras las de vestir, están realizadas mediante un ensamblaje de maderas, que recubiertas de una tela encolada, forman el cuerpo. Estas tienen las cabezas, manos y pies tallados y acabados con policromía. Poseen ojos de cristal.

La peculiaridad de los apóstoles, que tradicionalmente se conocen como "durmientes", es que se nota mucho en el caso de Riudavets, que se tratan de personajes secundarios, y en el bulto, se puede apreciar la carencia de acabados y proporciones. Es de destacar, por ello, que estas imágenes se realizaron para ir sin vestir, pero con el paso de los años, y queriendo enriquecer el conjunto fueron adaptados para poder vestirlos.

De nuevo como en otros grupos crevillentinos de Riudavets, ha cambiado la posición original del conjunto. Además la palmera que presidía el conjunto fue sustituida por un olivo, lo que aparentemente es una idea lógica, puesto que Jesús oró en un huerto de olivos, va en detrimento de la obra original, además de la pérdida de un signo de identidad levantino que nos hacia diferentes al resto.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Las imágenes se encontraban estables de forma estructural y con los desperfectos normales en las características procesionales de estas piezas.

No se vio ataque de xilófago activo alguno.

Cabe destacar en el tratamiento de este grupo escultórico, la intervención que en 1987, hace ahora exactamente 30 años, realizó Valentín Garcia Quinto (Albatera 1926-2013).

Lo que en el momento se entendía como una restauración, fue un una intervención total.

En algunas ocasiones el mismo escultor, que no restaurador, retocaba "puntualmente" los desperfectos de las imágenes. Pero en otra, como en este caso, trato las imágenes como si de nueva factura se tratase. Es decir unas nuevas policromías que en la mayoría de los casos harían desaparecer para siempre las policromías originales de la obra. Desde un punto de vista actual y estricto, aquella intervención termino con el trabajo pictórico de su autor, Riudavets. Desde un punto de vista estético, que como restaurador profesional no debo aprobar, la imagen mejoró en algunos aspectos policromos.

Debido pues ha esta situación, la imagen se restauró como si de una obra original se tratase, es decir la obra mantuvo las características que el "tiempo" ha marcado en ella.

PROCESO DE INTERVENCIÓN

TRATAMIENTO ANTIXILÓFAGO

Visto que las imágenes no se encontraban afectadas, solo se trató de forma preventiva.

LIMPIEZA

En esta fase se eliminaron de las imágenes las suciedades superficiales que la imagen había ido acumulando. El tratamiento, consiguió una limpieza más profunda, puesto que con el tiempo las suciedades mas grasas se adhieren a la superficie pictórica.

Aunque como hemos dicho, los repintes se mantuvieron, tuvimos oportunidad de hacer algunas catas para comprobar, que en muchos de los lugares, la policromía original había desaparecido, pero también tuvimos la suerte de encontrar algunos vestigios de esta. Como por ejemplo unos ribetes dorados que decoraban las túnicas de los apóstoles. Como hemos mencionado anteriormente, nos dan un dato más de que se hicieron para ir desvestidos.

CONSOLIDACIÓN Y REINTEGRACIÓN VOLUMÉTRICA

Se estucaron aquellas zonas donde había perdido los estucos originales, sobre todo en los apóstoles, hay que tener en cuenta que aunque las imágenes no eran de vestir, no eran de talla completa, por lo que los enlienzados han sufrido mucho por el uso de las imágenes.

REINTEGRACIÓN CROMÁTICA.

Una vez estucado se reintegró cromáticamente, se dio color a todas aquellas zonas o lagunas que no poseyeran su color original.

La reintegración fue mimética, para que, a simple vista, no se distinguiera del color original.

PROTECCIÓN FINAL

Para finalizar se le daría una capa de barniz de retoque, como protección.

INFORME NÚMERO OCHO

TÍTULO

Las tres Marias

TEMA

Escultura religiosa.

AUTOR

Mariano Benlliure

ÉPOCA

S.XX (1946)

TÉCNICA

Talla policromada

DIMENSIONES

Natural

INTRODUCCIÓN

Mariano Benlliure (Valencia 1862, Madrid 1947) quizá "la obras maestras" de la Semana Santa Crevillentina, el grupo escultórico de las tres Marias, fue un deseo hecho realidad para el maestro escultor.

Mariano Benlliure, sin querer entrar en más detalles de la historia de esta pieza, consigue realizar un antiguo proyecto suyo. Este grupo pensado en otro tiempo y para otro lugar, consigue verse realizado un año antes del fallecimiento del artista.

Por las calles de Crevillente procesionaria una pieza única, que representa María acompañada por dos Marías y Juan hacia el calvario.

Es una escultura monumental, al estilo de Benlliure. Muy lejos quedan las imágenes de María enlutada que pasean por los pueblos adyacentes.

Benlliure nos presenta a unas mujeres simplemente hebreas. Lo que para otros lugares era atípico, en Crevillente ya se saboreaba con la imagen de María Magdalena estrenada un año antes.

ASPECTO FORMAL

Se trata de una en talla completa policromada, al estilo que encontramos ya en la obra Crevillentina.

La imagen posee una preparación finísima a base de estucos, realizados con cola animal y tierra almagra.

Esta fina capa de estuco permite poder ver el trabajo de gubia realizado por el autor, lo que le da esa característica escultórica tan importante en las obras del maestro.

Los tonos apagados, ocres y tierras, dan un acabado idealizado de la que siendo una escultura monumental, pasa por imaginería religiosa.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

La suciedad acumulada, las abrasiones, las grietas que presentaba, o los desperfectos puntuales como las rozaduras, son normales en las características procesionales de esta obra.

No se advirtió ataque de xilófago alguno.

La imagen se encontraba estable de forma estructural. Lo más llamativo eran las grietas, como decíamos anteriormente, lógicas en una talla de madera. Estas producidas por el movimiento de contracción y dilatación del material, que tiende a abrir por las juntas.

Quizás el daño puntual más destacable en la obra, era la cantidad de pernos metálicos que se le habían colocado a la imagen. Puesto que durante pucho tiempo la imagen poseía una corona de neón y una iluminación que pretendía iluminarla de las formas más pintorescas.