

Imagen escultórica de San José de Alcalá la Real (Jaén)

Recientemente se ha llevado a cabo la restauración de la imagen escultórica de San José del s. XIX - XX, una obra perteneciente a la Iglesia de Santa María la Mayor en Alcalá la Real (Jaén), cuya autoría es desconocida y no se disponen de suficientes testimonios físicos sobre su origen.

Esta imagen religiosa está expuesta únicamente al culto y además, no es procesional. Sin embargo, el día

Pedrajas y donde se resguardaron otras imágenes como la de San Pedro, Santa Ana y San Joaquín hasta que se fundó la cofradía de San José (Martín Rosales, 2017).

La metodología empleada para la elaboración de esculturas van pasando de generación en generación, de esta manera, por su trabajabilidad y nobleza material, la madera se ha convertido en el material más utilizado por escultores e imagineros (Miñarro, 1994).

En este caso, la obra de estudio es una escultura de **bulto redondo, tallada en madera y probablemente ahuecada con la finalidad de restar peso a la pieza** (Gafriá, 2010).

A partir de los estudios realizados, previos a la intervención que se ha desarrollado, se sabe que **para su factura se han utilizado clavos** para unir las piezas y sobre éstos se habrían pegado **telas** para proteger dichos clavos y evitar así movimientos indeseados. Ha sido posible ver estos restos de tela en zonas localizadas de la imagen debido a la pérdida de adherencia de los estratos policromos al soporte que los han dejado al descubierto (Figura 2).

A continuación, una vez finalizado el proceso de talla, la madera se convierte en el soporte para los estratos pictóricos que aportarán el aspecto final de la obra. Cabe señalar el **uso de postizos**, en concreto, la colocación de **ojos de vidrio** tanto en la imagen de San José como en el niño Jesús **con la finalidad de aportar naturalidad a la obra** (Miñarro, 1994).

Por otro lado, la escultura estaría ensamblada a la peana, que también es de madera tallada, formada por varias piezas encoladas entre sí y con clavos de refuerzo en las uniones.

Debido a que una de las caras de la peana no está policromada, se puede observar la aplicación de una fina capa de estuco blanco y sobre este, una capa de



Figura 1. Retablo que resguarda la imagen escultórica de San José. Fuente: la autora.

19 de marzo de 2023, la talla fue bajada del retablo para ubicarla en el altar mayor de la parroquia con motivo de la celebración de su festividad.

Actualmente, la obra se encuentra en la primera capilla lateral izquierda de la iglesia, en el interior de un retablo (Figura 1) de diversos estilos con una parte final barroca, que fue obra de Francisco Javier



Figura 2. En la izquierda, se ha documentado la pérdida de adhesión de los estratos policromos que dejan expuesto el soporte a los agentes ambientales. En medio, se aprecia la tela adherida al estrato de preparación con la corrosión del clavo que trataría de proteger. En la derecha se ha documentado el relieve de una huella dactilar sobre la policromía. Fuente: la autora.

bol rojo como base para la realización de la técnica del dorado al agua (Martínez, 2002), el cual se ha empleado en las tres caras restantes de dicha peana. Una vez se bruñe el pan de oro, se pueden hacer grabados, labor que consistiría en **repujar o grabar incisiones** con distintos tipos de herramientas para **generar texturas y acabados**.

Estado de conservación inicial

En general, la obra no presenta un mal estado de conservación más allá del propio paso del tiempo y envejecimiento natural de los materiales. Exponemos un análisis minucioso y detallado del estado de conservación previo a la intervención:

- Soporte:

No se aprecian daños causados por insectos xilófagos ni ningún tipo de ataque biológico. Únicamente suciedad superficial y separación de las piezas que conforman la obra, generando grietas que se marcan en la policromía de forma más o menos acentuada.

Estrato de preparación:

En algunas zonas ha perdido poder de adhesión y presenta riesgo de desprendimiento (Figura 2),

mientras que, en otras, ya se ha desprendido generando lagunas y dejando el soporte lúneo expuesto a los agentes externos.

El estudio de estos deterioros nos permite obtener información sobre la factura de la talla, por ejemplo, en una zona del manto de San José, los estratos policromos han perdido toda la adherencia al soporte y nos ha permitido observar un elemento metálico (clavo) que se habría empleado en el proceso de creación de la talla para la unión de piezas (Figura 2)

- Capa policroma:

Por lo general, presenta buena adherencia, pero existen pérdidas de policromía debido a la pérdida de adhesión o también a consecuencia de golpes y rozaduras producidos accidentalmente por manipulaciones que haya podido sufrir la obra.

Las lagunas de policromía y estrato de preparación, se encuentran principalmente en el manto, el pelo, la barba y en las manos de San José. En cuanto al Niño Jesús, además de la fractura del dedo meñique de la mano izquierda, éste también presenta pérdidas de policromía tanto en las manos, como en zonas



Figura 3. Imágenes del proceso de intervención.
Fuente: la autora.

puntuales de las piernas y en el pelo.

De forma más superficial y superpuesto a la policromía, encontramos un barniz oxidado sobre el que quedan restos de cera, humo y polvo que oscurecen la policromía original.

Pese a no existir documentos que acrediten que la obra ha sido intervenida con anterioridad, también se han localizado adhesivos y repintes en zonas puntuales de la mano izquierda del niño Jesús. Asimismo, también hay marcas de bolígrafo y la impronta de huellas dactilares (Figura 2).

Criterios de actuación

Es la propia obra, su estado de conservación, su función y las necesidades que demanda, lo que condiciona los criterios específicos a adoptar para su intervención. En este caso, la intervención ha seguido un criterio de **conservación y restauración**.

Con ello, se pretende retirar todo aquello que pueda perjudicar la conservación de la imagen, al mismo tiempo que, se le devuelve la unidad estética a la obra, reintegrado las lagunas, limitándonos a las dimensiones de las mismas, siempre y cuando exista

información suficiente, **sin falsear o incurrir** en interpretaciones creativas que afecten a la integridad de la obra original.

Para ello, se han tenido en cuenta los cinco principios fundamentales de **mínima intervención, respeto por el original, reversibilidad y estabilidad** de los materiales y por último, el de **discernibilidad**.

Procedimiento de intervención

La metodología de trabajo varía en función de las necesidades de la obra y sus alteraciones. Toda actuación debe estar completamente justificada, por lo que los tratamientos y procedimientos a seguir no son siempre los mismos ni se realizan en el mismo orden. En este caso, el procedimiento a seguir ha sido el siguiente:

- Se han realizado unos estudios previos:
 - Documentación fotográfica del estado inicial de la obra.
 - Estudios con luz UV y luz blanca tipo LED
 - Test de solubilidad
- Soporte de madera:
 - Limpieza mecánica en seco: a fin de retirar el polvo y eliminar depósitos superficiales.
 - Consolidación de la madera.
 - Tratamiento de desinsectación preventivo.
- Estratos polícromos:
 - Fijación por inyección de los distintos estratos polícromos.
 - Limpieza mecánica controlada con bisturí para retirar restos de cera y depósitos más adheridos.
 - Limpieza química con disolventes apropiados.
 - Estucado y nivelado de las lagunas.
 - Reintegración cromática de las lagunas, empleando una técnica discernible (rigatino), mientras que en lagunas de pequeñas dimensiones se ha optado

por reintegrar con una técnica mimética.

- Capa de protección final
- Documentación fotográfica del proceso (Figura 3) y realización del informe final de intervención.

Bibliografía

Grafia Sales, J. V. (2010). Restauración del Santísimo cristo de la palma del siglo XVII del Cabañal. *Arché*, (4-5), 61-68.

Martín Rosales, Paco. (2017, 19 marzo). “Casas de Cabildo” . Diario de la ruta del paseo urbano de San José. <https://pacomartinrosales.blogspot.com/search?q=san+josé>

Martínez Hurtado, S. (2002). El dorado: técnicas, procedimientos y materiales. *Ars longa: cuadernos de arte*, (11), 137-142.

Miñarro López, J. M. (1994). Escultura e imaginería policroma, principios y procesos. En *Simposio Nacional de Imaginería* (1º, 1994, Sevilla) (pp. 11-30). Sevilla: Caja San Fernando.

Rosa María Delgado Cambronero

Graduada en Restauración y Conservación de Bienes Culturales (2021) por la Universidad de Granada. Durante las prácticas externas realizadas en último curso ha podido participar en la restauración de la obra “Muerte del príncipe de Viana” depósito del Museo del Prado en la Universidad de Granada.

Ha realizado el Máster de Arqueología en la misma Universidad, dónde ha realizado prácticas en el Alfar Romano de Cartuja y publicado su Trabajo Fin de Máster “La musivaria de la villa romana de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba): Una propuesta de difusión inclusiva” destinado a personas con o sin diversidad funcional visual. D.O.I.: 10.5281/zenodo.7335473

Actualmente comparte las intervenciones de restauración y conservación en su perfil de instagram @rosadelgado.restauración