

ORIHUELA

RETABLO DE SANTA LUCÍA DEL
CONVENTO DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD



CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DEL
PATRIMONIO HISTÓRICO VALENCIANO



TRABAJOS DE CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN DEL RETABLO DE SANTA LUCÍA DEL CONVENTO DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD DE ORIHUELA.

D. Djaphar Snacel Sánchez
Dña. Ana Saquero Rubio
Restauradores

INTRODUCCIÓN

El 21 de julio de 1936 el antiguo convento de las MM. Dominicas, situado en la actual plaza de Santa Lucía, era pasto de las llamas, teniéndolo que abandonar las religiosas que allí convivían. El retablo de Santa Lucía fue una de las pocas joyas que se pudieron salvar. Estando dispersada la Comunidad durante el período bélico, en el mes de octubre de 1941 las monjas se instalaron en la iglesia-convento de los desaparecidos Trinitarios y Colegio de Vocaciones Eclesiásticas de San José, en la plaza de la Stma. Trinidad, donde se encuentra en la actualidad.

Situado actualmente a los pies de la Iglesia del convento de la Stma. Trinidad, el retablo de Santa Lucía podemos considerarlo una obra a caballo entre el último gótico valenciano y el primer renacimiento.

Documentalmente no nos consta ninguna información sobre el autor, encargo o año de ejecución, pero el análisis estilístico y los estudios científico-técnicos realizados nos permiten una aproximación histórico-artística, entre 1580 y 1600.

La predela es de distinta factura, no correspondiendo con el cuerpo principal; se reconoce una pintura posterior, podría pertenecer a otro retablo o haberse encargado posteriormente para completar el conjunto.

La ornamentación y distribución de las tablas responde a una manera de realizar propia del gótico (adornos calados, columnas con pináculos, etc.). Lo que no encontramos gótico es la ejecución pictórica del retablo, muy influenciada por la pintura valenciana del momento con toques propiamente renacentistas: manera de trabajar los cabellos, sensación de profundidad con perspectivas correctas, calidades de telas, etc.

Respecto a la autoría podemos decir que en el retablo existen dos manos, una que los proyecta y comienza a realizar y otra que lo termina, variando incluso la iconografía. La primera mano está más próxima a la corriente tradicional de influencia gótica, mientras que el segundo conoce la nueva corriente valenciana del primer renacimiento.

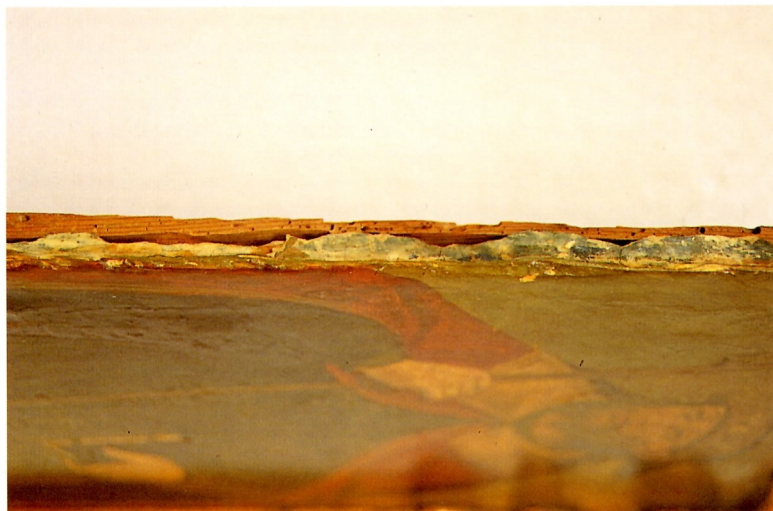
Fotografías del retablo antes y después de la intervención llevada a cabo en 1968 ➤

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Como ya sabemos no hay materia en este mundo que no sufra el paso del tiempo; a esto si le añadimos unas condiciones de conservación desfavorables vemos como el proceso de degradación se acelera hasta llegar a perderse. Cuando tuvimos acceso a la parte posterior del retablo es cuando pudimos ver que el estado de conservación era lamentable, no ya sólo por el propio envejecimiento natural de la obra, sino por una serie de factores externos a la propia obra como un fuerte ataque de insectos xilófagos que habían dejado la estructura de la madera sin resistencia alguna, esto era de tal gravedad que con solo presionar con el dedo este se introducía sin ninguna resistencia.

La estructura del retablo había sido modificada en una intervención realizada en el año 1968, en la que el “restaurador” cortó, añadió, etc., cambiando notablemente el aspecto del conjunto.

Por la parte anterior podíamos detectar fácilmente gran cantidad de repintes, amarilleo del barniz, faltantes de estratos pictóricos, suciedad provocada por el humo de velas, desgaste de estratos pictóricos por la acción de pasar la mano los fieles, principalmente por la zona inferior de la tabla central que representa a la santa con sus atributos.



Detalle del ataque de insectos xilófagos.

Antes de la intervención.

Después de la intervención.



PROCESO DE CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN

Desde el primer momento quisimos que la intervención se enmarcara dentro de los principios básicos de la restauración, principios como mínima intervención, respeto por el original, reversibilidad de los materiales empleados, etc..

I-. CONSOLIDACIÓN PROTECCIÓN.

Una vez bajamos el retablo de su lugar decidimos hacer *in situ* una consolidación de emergencia de aquellas zonas de estrato pictórico que corrían peligro de desprenderse, y lo trasladamos al taller de restauración donde lo protegimos con un adhesivo y un papel para su correcta manipulación.

II-. LIMPIEZA DEL SOPORTE.

El soporte por su parte posterior lo encontramos muy sucio, tanto de suciedad superficial como polvo, gotas de pintura, manchas de cal, yeso, etc., como de toda serie de elementos que a lo largo del tiempo se le fueron poniendo con finalidad de reforzar el conjunto. Estos elementos eran tablas pegadas y clavadas, que más que beneficiar a la obra la perjudicaban, ya que en la totalidad estaban unidas con clavos de hierro que con el tiempo habían oxidado, o bien habían traspasado perforando de punta a punta las tablas sobre las que están representadas las diversas escenas. También encontramos numerosos nudos de la madera que limpiamos de resina y consolidamos.

III-. DESINFECCIÓN-DESINSECTACIÓN.

Uno de los principales problemas que presentaba el retablo era el fuerte ataque que había tenido de insectos xilófagos (carcoma y termita), que habían debilitado de tal forma la madera que daba la sensación de corcho. Aunque pensábamos que en la actualidad no tenía ataque alguno decidimos aplicar un insecticida-fungicida que protegiera la madera de futuros ataques o bien eliminara cualquier organismo vivo que pudiera encontrarse en él.

IV-. CONSOLIDACIÓN DEL SOPORTE.

Por la escasa resistencia y consistencia de la madera aplicamos un consolidante de origen sintético que fortaleciera la madera y le devolviera, en la medida de lo posible, las propiedades como resistencia, flexibilidad, dureza, etc., que en su origen tenía. Este consolidante lo aplicamos por inyección aprovechando los numerosos orificios provocados por los insectos xilófagos.

V-. REINTEGRACIÓN VOLUMÉTRICA DEL SOPORTE.

Principalmente los travesaños que unían las tablas del retablo eran los que más pérdidas de madera tenían, por ellos decidimos injertar trozos de madera de la misma clase en aquellas zonas más o menos grandes, y en aquellas zonas más pequeñas empleamos una pasta de madera.

VI-. SISTEMA DE UNIÓN DE LAS TABLAS MÓVILES AL CUERPO PRINCIPAL.

Habiendo eliminado el antiguo sistema de unión de las tablas móviles al cuerpo central que era con clavos y tornillos decidimos crear un sistema de engatillado móvil en el que no empleamos ni un solo clavo, sólo se utilizó un adhesivo resistente pero a la vez reversible.

VII-. LIMPIEZA DE LA PELICULA PICTÓRICA.

Empleamos métodos químicos y mecánicos. Este es el proceso más delicado ya que es el más irreversible. Con la limpieza pretendemos eliminar aquellos materiales alterados o que alteran la superficie. Este proceso requiere gran concentración y estudios previos que nos determinen los materiales y compuestos químicos a emplear sin que dañemos la obra de arte.

El dorado de la mazonería también se limpió. Este presentaba gran cantidad de suciedad, así como de betún de judea que enmascaraba la tonalidad original.

VIII-. ESTUCADO DE LAGUNAS.

Una vez finalizada la limpieza procedimos a estucar aquellas zonas con lagunas. Una laguna es una interrupción formal indebida que altera la visión total de la obra. Para este proceso empleamos una carga inerte y un adhesivo natural.

IX-. REINTEGRACIÓN CROMÁTICA.

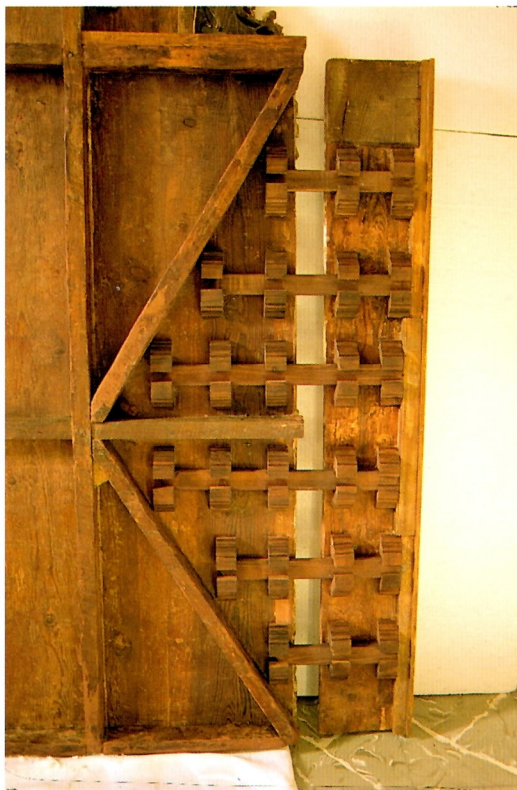
Es lo que comúnmente conocemos como poner color donde se ha perdido. Este es un proceso de gran importancia ya que es el que percibe el ojo humano finalmente. Para ello utilizamos colores al agua, totalmente reversibles, y la técnica empleada fue puntillismo.

X-. PROTECCIÓN FINAL.

Era necesario proteger el estrato pictórico una vez finalizada la restauración, a la vez que conseguíamos un mejor efecto óptico. Para ello empleamos un barniz satinado que aplicamos con compresor, consiguiendo una película homogénea por toda la superficie.

XI-. COLOCACIÓN EN EL MURO.

Decidimos ubicar el retablo en otra pared de la iglesia, si bien en la misma zona donde se encontraba con anterioridad. El muro al que antes estaba cogido tenía muchas humedades ya que daba al exterior por lo que cuando llovía la humedad subía por capilaridad llegando a afectar el retablo. El nuevo muro es interior por lo que el problema de humedad es mucho menor. Además la separación entre el retablo y el muro es de unos 10 cm. lo que permite una ventilación correcta.



Sistema de ENGATILLADO MÓVIL.

Estudios previos:

DJAPHAR SNACEL SÁNCHEZ
ANA SAQUERO RUBIO

Fotografía:

DJAPHAR SNACEL SÁNCHEZ
ANA SAQUERO RUBIO

Coordinación y dirección técnica de la intervención:

JOAQUÍN V. ESPÍ LLUCH
(UNIDAD TÉCNICA BELLAS ARTES)
RICARDO SICLUNA LLETGET
(JEFE SERVICIO PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y MEDIOAMBIENTAL)

Presupuesto global de la restauración:

1.972.000

Coordinación de la edición (Subdirección de Cultura en Alicante):

CONCEPCIÓN SIRVENT BERNABEU
(SUBDIRECTORA CULTURA EN ALICANTE)
LUIS PABLO MARTÍNEZ
(INSPECTOR PATRIMONIO MUEBLE)

Textos:

DJAPHAR SNACEL SÁNCHEZ
ANA SAQUERO RUBIO

Edita:

CONSELLERÍA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA
DIRECCIÓ GENERAL DE PATRIMONI ARTÍSTIC

Diseño y maquetación:

DJAPHAR SNACEL SÁNCHEZ
ANA SAQUERO RUBIO

