

magenta

Real, Ilustre y Muy Noble Cofradía del Santísimo Cristo del Perdón
Sucesora de la del Prendimiento o "Arte de la seda". Año 1600



Índice

El Obispo de Cartagena	4
Excmo. y Rvdo. Sr. D. Jose Manuel Lorca Planes	
La Semana Santa	8
Rvdo. Sr. D. Rafael Ruiz Pacheco	
La Cofradía debe ser ejemplo de solidaridad	12
D. Diego Avilés Fernández	
En la Mar	16
D. F. Javier Franco Suanzes	
Saluda Revista Magenta	20
D. Miguel Ángel Cámara Botía	
Cartel de Semana Santa	22
D. Antonio Ayuso Marquez	
Memoria Anual	24
César Antonio Cerezo Hernández	
A los pies del Perdón	38
Antonio Botías Saus	
Nazareno del año 2012	40
Juan Antonio Martínez Romero	
Tarde Magenta	42
Carlos Valcarcel Siso	
La restaruación de la Imaginería Procesional	44
Juan Antonio Fernández Labaña	
El Cristo de la Humillación	50
María Luján Ortega y Tomás García Martínez	
Concierto Solidario	56
Alberto Castillo Baños	
Sangre y Perdón	64
Manuel Lara Serrano	



Primera Estación Última Cena de Jesús con sus discípulos	69
Rafael Cebrián Carrillo	
Salvador Gil Béjar " SAGBE "una fidelidad notarial	74
Javier Meseguer Martínez	
Personajes Secundarios en la Pasión del Perdón	76
Antonio Barceló López	
Trono de los Ángeles de la Pasión	84
Manuel Ángel Lorente Montoya	
Escultor de los Ángeles de la Pasión	88
José Hernández Navarro	
Una estirpe de tonos rojos	90
Mesa de redacción	
Primera Convivencia Magenta	94
Antonio Gambín González	
Cristo del Perdón	98
Juan Manuel Nortes González	
Creecer entre lágrimas	100
Javier Meseguer Martínez	
Getsemaní 2011	104
Antonio González	
Nacimiento de una pasión	106
Carlos Enrique Galera Peñaranda	
Tormenta de tormentos	108
Diego Avilés Correas	
Cultos	110
Noticiero Nazareno	112
Antonio Barceló López	
Distinciones de la Cofradía	116



La restauración de la Imaginería Procesional

Nuestra Semana Santa posee un tesoro incalculable. Una amplia y variada colección de obras de arte que año tras año cumple su función catequizadora recorriendo las calles murcianas, mostrando a propios y extraños la Pasión, Muerte y Resurrección de Nuestro Señor Jesucristo. Escultores como Nicolás de Bussy, Nicolás Salzillo, Antonio Dupar, Francisco Salzillo, Roque López, Baglietto, Sánchez Araciel, José Planes, Sánchez Lozano, González Moreno, Francisco Liza, Antonio Labaña, José Hernández Navarro,..... son los responsables de la rica imaginería procesional que poseemos. Obras que se adentran en el siglo XVI y que llegan hasta el mismo siglo XXI, con nuevas incorporaciones año tras año. Una gran colección de escultura en madera policromada que debemos de cuidar y conservar, del mismo modo que otros, antes que nosotros, ya hicieron.

Conservar antes que restaurar

Para cuidar nuestro patrimonio no es necesario restaurarlo año tras año, todo lo contrario. Hay que conservar antes que restaurar.

Según el Diccionario de la Lengua Española, conservar significa: "mantener algo o cuidar de su permanencia". Mientras que restaurar, se define como: "reparar, renovar o volver a poner algo en el estado o estimación que antes tenía".

Es decir, debemos primeramente preser-

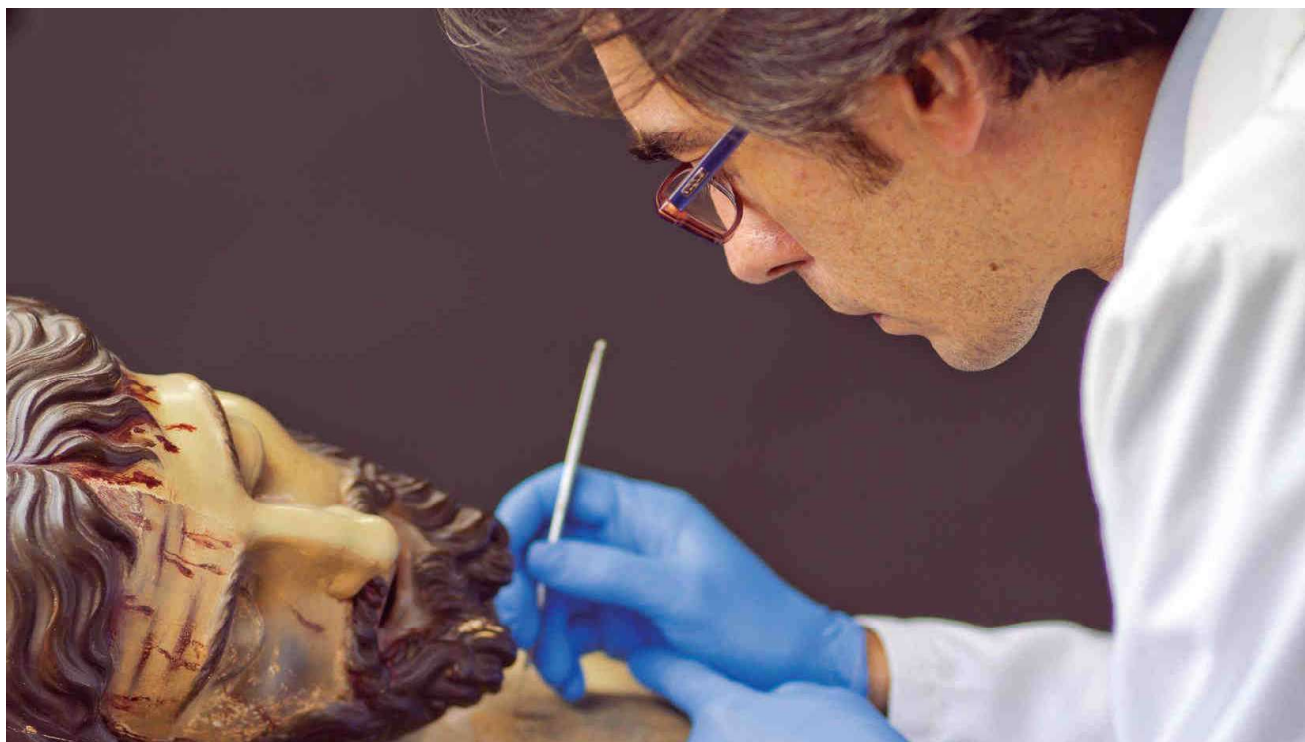
var el objeto, para finalmente, y sólo si es necesario, restaurarlo, tratándolo de los daños que pueda sufrir.

Pero para conservar, hay que valorar. Es fundamental que todos veamos en ese Cristo, esa Virgen, incluso en el sayón que complementa el grupo procesional, una obra de arte. Una creación ejecutada por un artista en una determinada época, ya sea el año pasado o hace tres siglos. Sólo en el momento que seamos conscientes que estamos delante de una verdadera obra de arte, cuidaremos de su permanencia.

Los daños más comunes en la imagen procesional.

Muchas son las patologías que pueden afectar a una talla en madera policromada, aunque atendiendo a los factores que las provocan, podemos dividirlos en dos grupos: extrínsecas e intrínsecas.

Los daños de origen extrínseco son todos aquellos cuyo origen no está en los materiales que forman la escultura. Es decir, son ajenos a esta, afectándole desde el exterior. Destacando aquí los daños sufridos por la obra a consecuencia de un inadecuado almacenaje y manipulación. O también los daños producidos por filtraciones de humedad en el mismo lugar de depósito. Por no hablar del ataque de insectos xilófagos, un grave daño siempre originado fuera de la obra por la infección de otro objeto en el lugar de almacenaje habitual. Y los daños causados



Juan Antonio Fernández Labaña en pleno proceso de eliminación de una repolicromía sobre la imagen de un Cristo.

durante la procesión, provocados por el agua, la cera, golpes, roces o caídas accidentales. E incluso agresiones de tipo vandálico, que aunque en menor número, también existen.

Y por último, las más dañinas, las "restauraciones" desafortunadas, realizadas con buena fe pero que dejan una profunda huella en la imagen, provocando gravísimos e irreversibles daños y donde el desconocimiento de la obra, del autor, unido a la escasa o nula formación académica de los "restauradores", ha hecho que se cometan y se sigan cometiendo verdaderas barbaridades en lo referente a la intervención sobre este tipo de escultura. Tratamientos como limpiezas químicas extremas que "barren" literalmente la policromía original hasta repintes o repolicromías absurdas aplicadas con la intención de disimular daños o actuaciones incorrectas por parte del supuesto

"profesional de la restauración".

Por tanto, es esencial que la intervención de obra sea realizada únicamente por aquellos profesionales formados académicamente, siendo en España los Licenciados en Bellas Artes con especialidad en Conservación y Restauración o los Diplomados por la Escuela Superior de Conservación y Restauración, los únicos títulos homologados actualmente por el ministerio correspondiente.

Por otro lado, se encuentran los daños que presentan un origen intrínseco. Englobando a todas aquellas patologías que tienen su origen en la misma obra, bien por un envejecimiento de los materiales que la componen o como consecuencia de una inadecuada técnica ejecutoria. Grietas estructurales, desprendimiento de estratos o envejecimiento de materiales o reacciones internas de estos son algunas de las patologías más comunes,



donde el desencolado de tablones de madera, unido inseparablemente a la presencia de grietas, es el más común de los problemas, apareciendo en prácticamente todas las tallas. Un deterioro que nace desde el mismo interior de la obra y que tiene su origen en el desencolado prematuro de la madera que forma la imagen, causado por la combinación producida entre la pérdida de adhesión de las colas utilizadas y los movimientos de contracción y dilatación que sufre la madera de forma natural.

El conocimiento de la obra: fundamental ante cualquier restauración.

Para restaurar una imagen es necesario conocer cómo está realizada. Esta información será clave para interpretar los distintos daños de origen intrínseco que puedan aparecer en un futuro. Por tanto, el restaurador debe poseer unos cono-

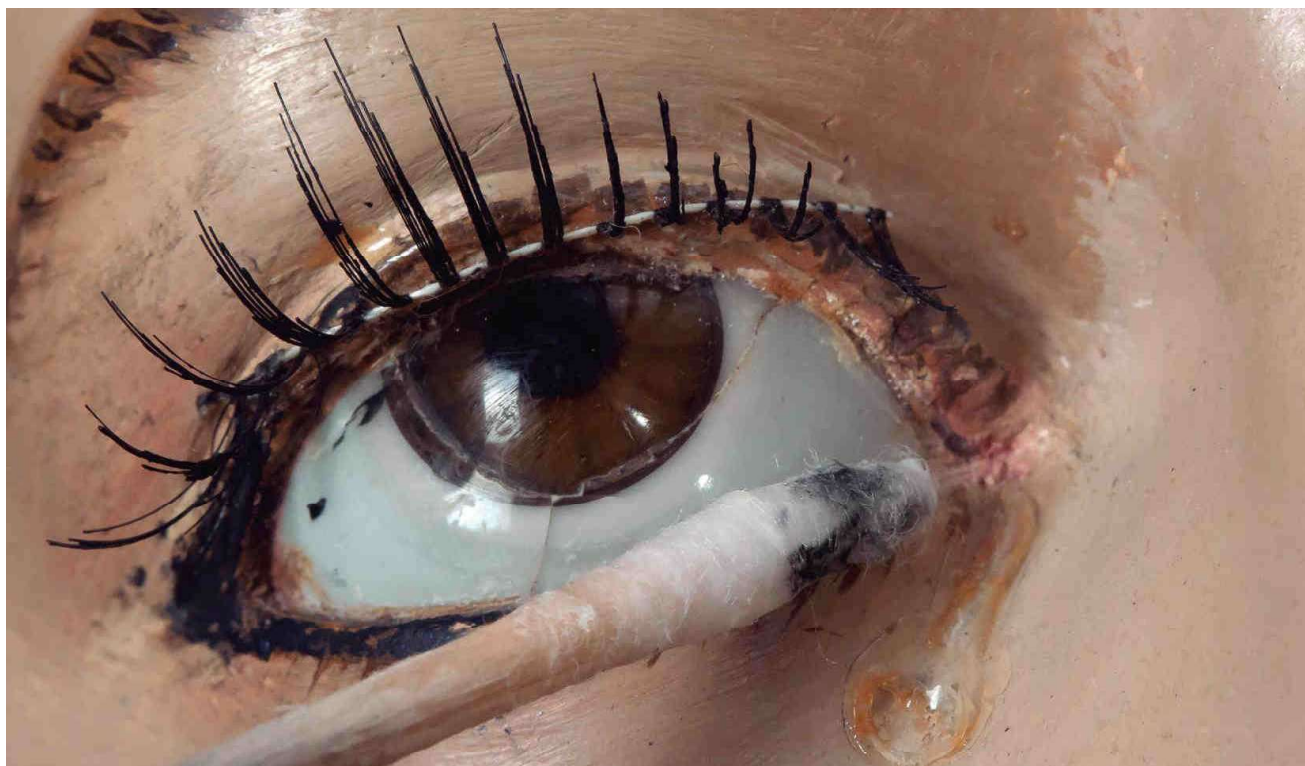
cimientos avanzados en lo que a imaginaria en madera policromada se refiere, dominando todas las fases de creación de ésta. Por tanto, el control sobre la técnica constructiva será fundamental para poder entender y tratar con posterioridad diferentes y variadas patologías.

Además, es también esencial el conocimiento del autor, ya que cada escultor o imaginero posee su particular técnica, diferenciándose de los demás y haciendo sus obras únicas.

Afortunadamente, los actuales medios científicos de análisis permiten al restaurador realizar un profundo examen de la obra sin apenas tocarla. Fotografías con luz visible, radiografías, endoscopias, fluorescencia ultravioleta, macrofotografías o estudio químico y estratigráfico son algunas de las técnicas de diagnóstico al servicio del profesional y que permiten realizar un estudio científico previo



Detalle de la presencia de una importante grieta, de casi diez centímetros de profundidad, en el costado de una imagen de Cristo. La grieta se encontraba oculta tras una gruesa capa de yeso y telas encoladas, aplicadas en una desafortunada intervención anterior.



Detalle de la limpieza química para eliminar rímel, del utilizado en maquillaje, aplicado con más buena intención que acierto, sobre los ojos de una Virgen.

a la intervención, básico e indispensable antes de cualquier intervención, facilitando una mejor comprensión de los daños existentes y sus causas, pudiendo aplicar, a continuación, la propuesta de intervención más exacta. Técnicas que, en la gran mayoría de las ocasiones, colaboran, junto a la experiencia del profesional, a reconstruir la historia de la obra en lo que a “restauraciones” anteriores se refiere.

La fotografía con luz visible, realizada con distintos ángulos de aplicación, aportará una documentación esencial para el estudio de la obra y sus patologías, quedando registrado cada centímetro de la misma.

El estudio radiográfico informará al profesional de cómo se ha construido la talla, de la existencia de intervenciones sobre el soporte o del grado de infección de

un posible ataque de insectos xilófagos. La endoscopia permitirá estudiar el estado de conservación de enlucados originales o aportados en “restauraciones” posteriores, así como el interior del cráneo o el torso, siempre que estos posean un vaciado interior.

La fluorescencia ultravioleta mostrará el estado de la capa de policromía, alertando de posibles repintes o informando del estado de la capa de barniz.

La macrofotografía aumentará detalles imposibles de apreciar a simple vista y necesarios para entender los daños que estén afectando a la obra.

Y el análisis químico estratigráfico, con la extracción de una micromuestra, aportará datos exactos sobre la técnica del autor, además de la naturaleza y datación de las intervenciones realizadas sobre la obra, si es que las hubiese.



La intervención sobre la obra.

Cuando la conservación no ha sido suficiente y la existencia de daños puede hacer peligrar la integridad de la imagen, sólo queda la restauración, la intervención directa.

De este modo, una vez determinadas las causas de los daños que afectan a la obra, es el momento de elaborar la propuesta de intervención, que tendrá tantas fases como patologías haya que tratar. Desde un mínimo retoque para subsa-

nar una pequeña pérdida de policromía hasta el complejo y técnico proceso de limpieza físico-química para eliminar suciedad, repintes y barnices oxidados. Consolidación de estratos, limpieza físico-química, sellado y cosido de grietas, reconstrucción de la capa de preparación, barnizado intermedio, embolado y dorado reintegración cromática, barnizado final, etc., son algunos de los tratamientos que pueden ser aplicados en una intervención.



Agresión vandálica sobre una imagen de Jesús Nazareno.

Todas las fases de una restauración presentan gran complejidad, aunque destacaría dos por su laboriosidad y alto grado de concentración: la limpieza físico química y la reintegración cromática.

En la primera, el restaurador ha de formular una combinación de disolventes que retire, de forma segura y eficaz, cualquier estrato no original aportado durante la vida de la obra, sin afectar lo más mínimo a la policromía original, respetando al tiempo la pátina de la obra, si es que la hubiese. En esta fase es fundamental conocer previamente a qué te vas a enfrentar, para de este modo, combinar los elementos necesarios para la correcta disolución de



materiales no originales. Afortunadamente para el restaurador y para la obra de arte, actualmente existen nuevos sistemas de limpieza donde ya no se trabaja directamente con el disolvente en forma líquida, formulándose novedosos geles que actúan superficialmente, evitando su penetración en los estratos pictóricos, disminuyendo además su toxicidad de cara al técnico.

La segunda, una de las fases finales de toda restauración, consiste en aplicar color solamente a las lagunas donde falta, única y exclusivamente. Respetando la policromía original sin invadirla, realizando la reintegración cromática con materiales reversibles como la goma alamaciga, las resinas naturales o las acrílico-cetónicas, que son aglutinadas con el pigmento, aplicando el color de dos formas distintas: discernible, utilizando una técnica diferenciadora como el regatino; o ilusionista, donde el retoque quedará totalmente integrado con el original.

Resumiendo, el proceso de restauración de cualquier obra es un trabajo minucioso, paciente, silencioso y complejo donde las horas no se cuentan y el grado de concentración siempre debe de ser máximo. Técnicas tradicionales se funden con modernos sistemas para devolver el esplendor perdido a grandes obras de arte que además poseen una finalidad específica, la de mostrar y recordarnos, a modo de secuencia cinematográfica los últimos días de Jesús de Nazaret, a lo largo de una Semana especial, donde el recogimiento de la Pasión finaliza con el júbilo de la Resurrección.

Para finalizar, me gustaría lanzar desde

estas líneas una llamada a la conservación de nuestras imágenes procesionales, pidiendo la implicación de todos, nazarenos o no, en el cuidado del rico y amplio patrimonio escultórico pasional que poseemos y al que muchas veces no valoramos como deberíamos. Por tanto, conservemos lo que nos ha sido legado. Que nuestros nietos puedan ver con sus ojos el discurrir sobre sus troncos de los Ángeles de Pasión, el Cristo de Getsemaní, el Prendimiento, Jesús ante Caifás, la Sagrada flagelación, la Coronación de espinas, el Encuentro en la calle de la amargura, la Verónica, el Ascendimiento, Nuestro Cristo del Perdón, la Virgen de la Soledad y otros tantos pasos que desfilan en la Semana Santa murciana.

Juan Antonio Fernández Labaña

**Licenciado en Bellas Artes.
Conservador-restaurador
de obras de arte y Técnico
restaurador del Centro de
Restauración de la Región de
Murcia**

