

TFG

ESTUDIO HISTÓRICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN DE LA TALLA DE LA VIRGEN DEL PINAR, PATRONA DE CANTALEJO (SEGOVIA)

Presentado por Paula García Pascual
Tutor: Nuria Ramón Marques

Facultad de Bellas Artes de Sant Carles
Grado en Conservación y Restauración de bienes culturales
Curso 2018-2019



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

En este trabajo de fin de grado se desarrollará el estudio y la propuesta de intervención sobre la talla de la Virgen del Pinar, una obra que se localiza en la ermita de Santa María del Pinar de Cantalejo (Segovia) y perteneciente al s. XIII.

Para ello se realizará un breve estudio sobre el origen y la devoción de la imagen. Al mismo tiempo nos centramos en analizar las dos intervenciones que ha sufrido la obra objeto de estudio a lo largo de los años. Por último, valoraremos el impacto que tuvo la segunda restauración en la población y, realizaremos una posible propuesta de intervención para la eliminación de esta.

PALABRAS CLAVE: escultura gótica, intervenciones, propuesta de intervención, Virgen del Pinar, Cantalejo

SUMMARY

In this final degree project it will be developed the study and the intervention proposal about the Pinar Virgin sculpture, artwork located in Santa Maria del Pinar's hermitage in Cantalejo, Segovia. It belongs to the thirteenth century.

In this project, a brief study about the origin, and the devotion of the image. At the same time, we will focus on analyzing the two interventions which it has suffered the artwork object of study over the past years. By last, we will value the impact it had the second restoration in the village and, we will make a possible intervention proposal of the elimination of it.

Key words: gothic sculpture, interventions, intervention proposal, Pinar Virgin, Cantalejo

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, quería agradecer a mi tutora, Nuria Ramón Marques, haber aceptado mi tema desde un primer momento y haberme ayudado en el proceso de este trabajo final de grado.

A los párrocos Juan Aragonés y Miguel Ángel Torrejo, y a Marco Antonio Perez por haberme permitido buscar documentos en el Archivo Parroquial de Cantalejo.

Al párroco Francisco Jimeno, por haberme contado el proceso que se siguió para realizar la restauración de la talla y haberme facilitado el contacto del restaurador.

Al Dr. Francisco Fuentenebro, por escribir libros sobre la historia de Cantalejo que tanto me han ayudado y por atenderme al teléfono cuando tenía alguna duda.

Y por supuesto a mi familia y a mi pareja por haberme ayudado y apoyado en todo momento en la duración de este proyecto, que he querido hacer con el mayor cariño posible hacia mi pueblo.

INDICE

1. INTRODUCCIÓN	6
2. OBJETIVOS.....	7
3. METODOLOGÍA.....	8
4. ERMITA DE SANTA MARÍA DEL PINAR.....	9
4.1. ESTUDIO HISTÓRICO.....	9
5. TALLA DE LA VIGEN DEL PINAR.....	15
5.1. ESTUDIO HISTÓRICO.....	15
5.2. ESTUDIO TÉCNICO.....	18
6. INTERVENCIONES DE RESTAURACIÓN ANTERIORES.....	21
7. ESTADO DE CONSERVACIÓN.....	24
7.1. ESTADO DE CONSERVACIÓN INICIAL.....	24
7.2. ESTADO DE CONSERVACIÓN ACTUAL.....	25
8. PROPUESTA DE INTERVENCION.....	27
8.1. ANALISIS PREVIOS.....	27
8.2. PROPUESTA DE ELIMINACION DE REPINTE.....	28
8.3. PROPUESTA DE CONSOLIDACION DE PELICULA PICTORICA ORIGINAL.....	29
8.4. PROPUESTA DE RECONSTRUCCION VOLUMETRICA Y TRATAMIENTO DEL SOPORTE.....	30
8.5. PROPUESTA DE REINTEGRACION PICTORICA Y DE DORADOS.....	32
8.6. PROPUESTA DE PROTECCION FINAL.....	34
9. CONCLUSIONES.....	35
10. BILIOGRAFIA.....	36
11. INDICE DE IMÁGENES.....	38

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo final de grado pretende estudiar la evolución histórica de la talla de Santa María del Pinar, patrona de Cantalejo (Segovia) y la ermita donde se alberga, analizando, desde sus orígenes, todos los cambios que ha sufrido la pieza a lo largo de los años. Además, el trabajo, se centrará en el análisis técnico y estilístico de la imagen. Para ello, será necesaria la ayuda de una importante documentación fotográfica tanto de su estado actual como de la búsqueda de fotografías donde se muestren los cambios que ha tenido, como de la consulta de la documentación, localizada en el archivo parroquial y del libro de cuentas de la ermita. Además, se realizará una revisión de la bibliografía para poder realizar un buen contexto histórico y la propuesta de intervención.

La talla, datada a principios del siglo XIII, pertenece a la imaginería mariana y al denominado primer gótico. Esta obra representa a la Virgen de Nuestra Señora del Pinar sentada con el Niño en sus brazos. En su origen, se encontraba policromada con temple de huevo y lucía detalles en dorado al agua, pero las diferentes intervenciones que ha sufrido a lo largo del tiempo han modificado notablemente la estética de la imagen.

Por lo que se refiere a la Ermita de Santa María del Pinar, como se conoce actualmente, data del siglo XII y pertenece al románico castellano. Además se cree que fue construida por los templarios. Aunque a lo largo de los siglos ha sufrido diferentes intervenciones, al igual que la talla, causantes de haber alterado significativamente su aspecto. Se trata de un lugar de culto para los habitantes de Cantalejo ya que allí se encuentra su patrona, concentrando además a cientos de personas en sus alrededores durante las romerías dedicadas a la Virgen.

2. OBJETIVOS

Los objetivos principales que seguiremos en este trabajo final de grado son:

- Realizar un estudio histórico tanto de la Imagen como de la Ermita.
- Elaborar un estudio técnico e iconográfico de la talla.
- Recopilar datos de su estado inicial y las intervenciones ejecutadas a lo largo de su historia.
- Elaborar un análisis de su estado de conservación antes de la última intervención y de su estado de conservación actual.
- Realizar una propuesta de intervención para intentar revertir la última intervención realizada en 2010.

3. METODOLOGÍA

Para poder llegar a realizar los objetivos citados, seguiremos la siguiente metodología:

- Consultar la documentación fotográfica del conjunto de la imagen y de los detalles tanto del estado actual como de fotografías antiguas.
- Consulta de la bibliografía en el archivo parroquial de Cantalejo para poder localizar documentos y noticias que faciliten la elaboración del estudio histórico de la talla y de la ermita.
- Establecer los contactos pertinentes con el restaurador que realizó la última intervención de 2010 para intentar conocer y saber los procedimientos y materiales que se utilizaron para ello.
- Analizar micro muestras que previamente se habrán extraído del repinte para conocer los materiales utilizados en la última intervención, en caso de que sea posible.
- Elaborar mapas de daños de la obra para analizar su estado de conservación antes de la última intervención y su estado actual.
- Desarrollar una hipotética propuesta de intervención para poder revertir los malos procesos de intervención que se ocasionaron.

4. ERMITA DE SANTA MARIA DEL PINAR



Fig.1. Vista exterior de la Ermita de Santa María del Pinar



Fig.2. Vista exterior de la Ermita de Santa María del Pina. Ábside

4.1 ESTUDIO HISTÓRICO

La ermita de Santa María del Pinar se encuentra ubicada a 3 km de la localidad de Cantalejo (Segovia), proclamada ciudad en 1926 por Alfonso XIII¹. Está construida en una campiña donde se puede divisar el perfil de La Mujer Muerta, una alineación montañosa perteneciente a la sierra de Guadarrama que tiene la silueta de una mujer dormida o muerta con los

¹ FUENTENEbro ZAMARRO, F. (2007). *Cantalejo aldea, villa, ciudad. Segovia*, p. 712

brazos entrecruzados, la cual se cree que es la encargada de cuidar la ciudad de Segovia. La ermita, rodeada de pinares, data del siglo XII y se enmarca en el periodo artístico perteneciente al románico. Es la única representación románica que encontramos en la ciudad Cantalejo, lo cual es extraño ya que en toda la provincia de Segovia predomina el patrimonio de esta época.



Fig.3. Cuadro de M.ª Ángeles Pascual. Vista de Cantalejo desde el camino de la ermita

Anteriormente a la existencia de la ermita que hoy se conoce, esta zona era un lugar de culto para los celtas quienes veneraban las aguas y los árboles², por lo que se cree que esta ermita se asentó sobre un eremitorio visigodo.³

Cuando llegó la romanización a España, la ermita era conocida como Laguna China, en honor a la laguna que tiene ese mismo nombre, la cual se encuentra muy cerca de la ermita. *“El topónimo China [...] deriva de Chana por disimilación. Para algunos filólogos Chana procede de Xana, y Xana es evolución fonética y semántica de Diana, la diosa virgen de los bosques y la caza⁴”.*



Fig.4. Vista de la Ermita de Santa María del Pinar desde la Laguna China

² FUENTENEbro ZAMARRO, F. (1994) *Santa María del Pinar, Patrona de Cantalejo*, Madrid. p. 20.

³ *Ibidem*, p. 21.

⁴ *Ibidem*, p. 19

Cuando Cantalejo se volvió cristiano en el siglo XIII tuvieron que cambiar el nombre a la ermita para que fuera dedicado a un santo o a la Virgen, así que se pasó a llamar Santa María de Laguna China⁵. De este modo muchos santuarios de España de origen eremitorio pasaron a estar dedicados a la virgen y a los santos.

La ermita mantuvo este nombre hasta 1485, momento en el que se pasó a llamar Santa María del Pinarejo y posteriormente en el siglo XVI recibe el nombre con que se la conoce hoy en día, Santa María del Pinar⁶.



Fig.5. Portada Barroca

La tradición popular sostiene que la ermita es de origen templario, quienes con ayuda de los monjes construyeron este santuario. La construcción perteneció a los templarios hasta el año 1311, cuando fue suprimida su orden, pasando, por ese motivo, a cargo de los habitantes de Cantalejo.⁷

La ermita de Santa María del Pinar está compuesta por una sola nave, mide aproximadamente 18 m de largo hasta llegar al arco triunfal y tiene 9 m y medio de ancho. Su arco triunfal desde donde acaba la nave hasta donde empieza el presbiterio tiene una luz de 4.7 m y una altura de 6.4 m aproximadamente en el intradós de la nave. En el presbiterio se encuentran dos arcos de medio punto, uno ubicado en el lado de la epístola y el otro ubicado en el evangelio. Esos arcos eran ciegos en su origen pero actualmente se encuentran abiertos dando paso a las sacristías. Su ábside semicircular tiene una profundidad de unos 2.5 m, la cual está cubierta mediante a una bóveda de cascarón. La ermita también cuenta con una gran portada barroca con unas dimensiones de unos 3.2 m de ancho y unos 3.7 m de alto a los cuales se les debe suma el tímpano⁸.



Fig.6. Portada Románica

Debido a las reformas tan agresivas que ha tenido en toda su historia se ha perdido gran cantidad de su patrimonio, dejando así descontextualizada la ermita y arrebatándole sus raíces. Del románico solo queda la capilla mayor, la portada meridional, el arco liso de medio punto de la puerta oriental del atrio y la pila del agua bendita⁹. Pese a que en la búsqueda bibliográfica y fotográfica no se ha localizado ninguna fotografía de cómo se encontraba la ermita antes de la reforma de 1956, sí que se han podido encontrar archivos que explicaban el proceso que se realizó.

⁵ *Ibidem*, p. 20.

⁶ *Ibidem*, p. 22

⁷ ROMERO, J (2019) *Historia de la Ermita de la Virgen del Pinar de Cantalejo*. En Vilorio Sierte <<https://viloriosierte.com/historia-ermita-de-la-virgen-del-pinar/>> [Consulta: 10-05-2019]

⁸ MUÑOZ VALLEJO, D. *Recreación teórica de la ermita románica de Santa María del Pinar. Cantalejo (Segovia)*. Expediente 5972. Archivo Parroquial de Cantalejo (APC), p. 9

⁹ FUENTENEbro ZAMARRO, F. *Santa María del Pinar... Op. cit*, p. 23

En el año 1574 se hundió el tejado y tuvieron que repararlo reforzándolo con madera y vigas¹⁰.

En las obras del año 1741-1742 dirigidas por Diego Marroquín, se cerró el atrio y lo llamaron nave menor. Esta nave se comunicaba con la nave principal a través de la portada románica. Derribaron el atrio, para hacerlo mampostería e hicieron una portada barroca de sillería en la entrada central¹¹.

En el año 1761 construyeron una nueva tribuna¹².

En el año 1849 realizaron un nuevo altar para albergar a la talla de nuestra señora del pinar¹³.

En los años 1956-1957 hicieron la reforma más agresiva, fue dirigida por el arquitecto Pedro Escorial, y modificó completamente la ermita, sin tener en cuenta su historia. Se alargó 5m la nave, eliminando así la espadaña, y se construyó una nueva entre la nave y el presbiterio, colocada en el arco triunfal, el cual tuvo que ser reforzado y recubierto con arenisca artificial. Lo cual es un claro ejemplo de falso histórico. El atrio se reabrió, eliminando el muro que lo tapaba y se bajó de altura. La portada barroca que cerraba el atrio se trasladó a los pies de la nave y se le añadió una sacristía de ladrillo en el lado del evangelio. Al muro meridional se le añadieron 3 ventanas por encima del nuevo atrio. El ábside se recubrió con una capa de piedra y ladrillo visto, el cual oculta parcialmente las ventanas de los arcos de medio punto. Este revestimiento se extiende por toda la ermita, dejando así oculto todo el origen románico del santuario¹⁴.

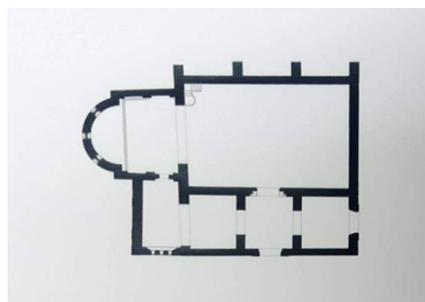


Fig. 7. Plano de la ermita antes de ser reformada. 1

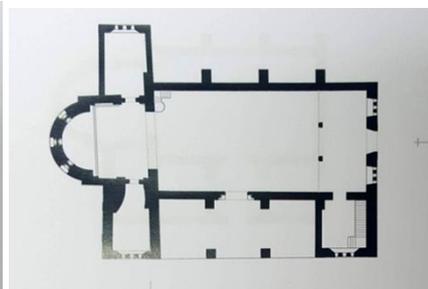


Fig. 8. Plano de la ermita después de ser reformada. 1

¹⁰ *Ibidem*, p. 24

¹¹ *Ibidem*, p. 27

¹² *Ibidem*, p. 29

¹³ *Ibidem*, p. 30

¹⁴ MUÑOZ VALLEJO, D. *Op. Cit.* p.10



Fig.13. Bodas de Caná



Fig.14. Pentecostés



Fig.15. Pantocrátor



Fig.16. Tribus. Sol

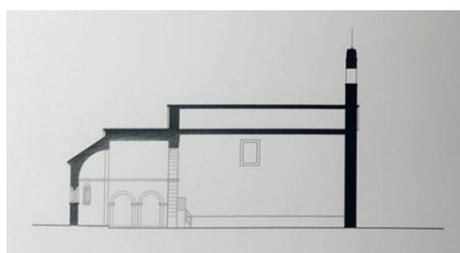


Fig.9. Plano de la ermita antes de ser reformada. 2

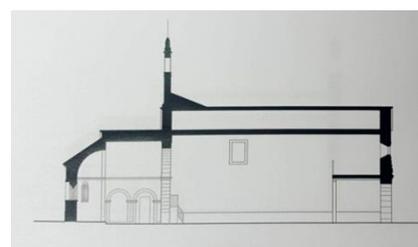


Fig.10. Plano de la ermita después de ser reformada. 2

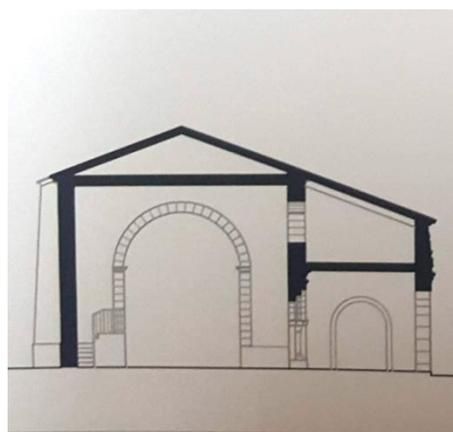


Fig.11. Plano de la ermita antes de ser reformada. 3



Fig.12. Plano de la ermita después de ser reformada. 3

En el verano de 2014 con ayuda de un donante anónimo, el pintor Eduardo Zamorro con los alumnos de prácticas de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Francisco de Vitoria realizaron pinturas murales con iconografía románica, basadas en comentarios de Beato de Liébana en el interior de la ermita¹⁵. Esta fue una intervención un tanto cuestionable por los historiadores ya que, en esta ermita nunca había habido murales. La técnica utilizada fue pintura acrílica W&N, van Gogh y Titán¹⁶. En la cúpula se representa el pantocrátor, en la bóveda la Prusia del hijo de Dios ante 12 tribus y en los dos arcos ciegos está representado las bodas de Caná y el Pentecostés, el fondo de la capilla mayor está pintado de color ocre¹⁷.



Fig.17. Prusia del Hijo de dios



Fig.18. Tribus. Luna

¹⁵ ZAMARRO, E (2014) "Pinturas murales Ermita de Cantalejo, Segovia". En Eduardo Zamorro, 8 de julio <<http://www.eduardozamarro.com/blog/?p=495>> [Consulta: 11-05-2019]

¹⁶ ZAMARRO, E (2014) "Pintura mural románica, work in progress". En Eduardo Zamorro, 17 de junio <<http://www.eduardozamarro.com/blog/?p=463>> [Consulta: 11-05-2019]

¹⁷ZAMARRO, E (2014). "Pinturas murales Ermita de Cantalejo, Segovia" Op. Cit



Fig.19. Capilla Mayor 2019



Fig.20. Capilla Mayor 1994

5. IMAGEN DE SANTA MARIA DEL PINAR

5.1. ESTUDIO HISTORICO



Fig.21. Imagen de Santa María del Pinar 1950



Fig.22. Imagen de Santa María del Pinar 1994

La imagen de Santa María del Pinar es una talla perteneciente a la imaginería mariana, de origen gótico y data de principios del siglo XIII¹⁸. Es la encargada de presidir la capilla mayor de la ermita, de su mismo nombre, junto a San Gregorio y Santa Bárbara ya que es la patrona de los habitantes de Cantalejo, llamados “briqueros” en el dialecto del pueblo, la Gacería, lo crearon en 1519 los comerciantes de trillos¹⁹ y los tratantes de ganado, para que al ir a comerciar por España no fueran entendidos. Esta se mantenía en secreto y se transmitía de padres a hijos.

En el siglo XIII aun conviven dos estilos muy importantes, el Románico y el Gótico. Poco a poco, el Gótico va alcanzando más terreno en España y va dejando detrás al Románico. Estos dos estilos presentan diferencias muy representativas: las formas de las imágenes se van humanizando y el simbolismo esquemático típico del Románico pasa a convertirse en figuras mucho más naturales, donde el Niño ya no aparece sentado frontalmente a las rodillas de la Virgen, sino que lo acoge con el brazo y este se apoya en ella de un modo maternal. Esto pasa también con las telas, las cuales tienen unos pliegues más reales y no tan duros²⁰. Los rasgos faciales de las Vírgenes pasan tener unas cejas delgadas y arqueadas, con los ojos rasgados, la nariz recta y una sonrisa dulce, además la indumentaria de Santa María también responde a la moda del siglo XIII: llevan velo blanco drapeado, típico de las doncellas consagradas a Dios, que enmarca el rostro, están vestidas con una túnica roja con adornos en el escote y ceñida con cinturón dorado y sobre ella, tienen colocado un manto azul²¹. Normalmente las vírgenes se representan con una corona de madera, aunque no aparece documentado que la imagen de la Virgen del Pinar llevara una, y por ello se le añadió en el siglo XVII directamente una de plata o de oro

Debido a la pérdida de muchos archivos y documentos del archivo parroquial, se conoce muy poco sobre el origen de esta imagen. No se sabe con seguridad si se trató de un encargo, ni quien fue el artista que realizó la obra, tampoco se

¹⁸ FUENTENEbro ZAMARRO. *Santa María del Pinar... Op. Cit*, p, 37

¹⁹ Apero de labranza, que se utiliza para separar el grano de la mies

²⁰ LAFUENTE, B. (2017) *El Románico deja paso al Gótico*. En Diócesis de Málaga.

<<https://www.diocesismalaga.es/pagina-de-inicio/2014047825/el-romnico-deja-paso-al-gotico/>> [Consulta: 06-06-2019]

²¹ TOLOSA, A. (2012) *Entre el románico y el gótico: la Virgen de Rañín*. En Museo Diocesano. <<https://museodiocesano.es/2012/07/05/entre-el-romnico-y-el-gotico-la-virgen-de-ranin/>> [Consulta: 10-07-2019]



Fig.23. Imagen de Santa María del Pinar 2019

sabe con exactitud la datación de cuando ocurrió esto, ni si fue la primera imagen en ser venerada en la ermita. Lo que sí que se conoce es que fue la primera imagen en tener una devoción tan grande entre los briqueros, quienes la nombraron su patrona.

Cuando la ermita recayó en manos de los habitantes del pueblo de Cantalejo, cada año a un habitante del mismo era nombrado como encargado de salvaguardar la ermita y de sus pertenencias. Estos daban ofrendas a la Virgen y se encargaban de su cuidado, se llamaban mayordomos y fueron quienes le compraron los primeros trajes y las coronas cuando irrumpió la moda del barroco. A día de hoy esto se sigue manteniendo como una tradición del pueblo, como algo simbólico, ya que en la actualidad se encargan los párrocos de su cuidado y no la gente de Cantalejo.

El año 1637 es la primera vez que aparece documentada la romería a la Virgen del Pinar en los archivos parroquiales.²² Posiblemente empezaron estas romerías para agradecer a la patrona el año y para ofrecer ofrendas para que les ayudara el año siguiente, ya que en esos tiempos la ciudad de Cantalejo había sufrido momentos muy duros. A día de hoy se sigue celebrando cada año esta romería, exactamente el día de Pentecostés, por lo que va variando de fecha, donde los briqueros se trasladan a las tierras de la ermita para poder honrar a su patrona al son de la dulzaina y del tamboril. Los quintos de ese año, los habitantes que cumplen 18 años en ese mismo año, se encargan de elegir a ocho personas, cuatro chicas y cuatro chicos, que ejercerán la función de mayordomos de la talla de Santa María del Pinar, los cuales serán los encargados de organizar la celebración. A diferencia de otras localidades, la imagen no se traslada al pueblo si no que se realizan procesiones en torno a la ermita. El domingo se realiza una procesión corta donde los mayordomos sacan a la virgen, y aunque acompañan en todo la procesión no son los encargados de llevarla, si no que se subastan los palos para trasladar la talla. El lunes se organiza una procesión más larga hasta el pinar más cercano. En el trayecto de estas procesiones se bailan jotas y bailes tradicionales frente a la imagen. Dentro de la ermita se realiza otra subasta para subir a la Virgen al camarín, su sitio habitual.

Desde el siglo XVII, con la moda del barroco, hasta hace unos 10 años la imagen siempre se le había visto vestida a la Virgen, pero a día de hoy solo se le coloca un manto durante la duración de la romería y ya no se le pone ningún vestido.

²² FUENTENEbro ZAMARRO, F. *Santa María del Pinar... Op. Cit*, p, 58



Fig.24. Romería a la Virgen 1906



Fig.25. Romería a la Virgen 1960



Fig.26. Romería a la Virgen 2019

5.2. ESTUDIO TÉCNICO



Fig.27. Imagen de Santa María del Pinar de frente



Fig.28. Imagen de Santa María del Pinar lateral izquierdo

La pieza objeto de estudio corresponde a una talla con soporte ligneo que se estima que podría tratarse de madera de pino, ya que el pueblo de Cantalejo se encuentra en una zona que está rodeada de pinares. Está policromada probablemente de temple de huevo, muy común en la época en que se realizó la imagen, con una capa de preparación de escayola para que esta pudiera uniformar la superficie eliminando así imperfecciones entre la madera y la capa policromada²³, además de los detalles de los ropajes realizados con dorado al agua como los ribetes, los puños y el cinturón. Se desconocen todos estos datos con exactitud ya que la imagen está totalmente cubierta con un repinte plástico que oculta toda la policromía original, el cual se explicará en el siguiente apartado.

Las medidas de la imagen de Santa María del Pinar son las siguientes: La altura de la talla es de unos 103 cm con un ancho de la base de 28.5 cm y una profundidad de 25.5 m. La cara de la virgen mide unos 22 cm de largo. El niño tiene una medida de largo de 43 cm y su cara mide unos 10 cm también de largo

La imagen presenta a la Virgen del Pinar representando el modelo iconográfico de las “sedes Sapientiae” o “trono de la sabiduría”²⁴ con una actitud muy relajada y calmada, el rostro de ella es tranquilo y tiene la cabeza inclinada, muestra una media sonrisa y su mirada es profunda, con la cual parece que mire a sus devotos desde la capilla mayor, ya que su rostro está inclinado hacia abajo. Sostiene al Niño en su pierna izquierda, sujetándolo con el brazo como protegiéndolo de manera maternal, con la mano derecha sostiene una manzana roja, la cual la muestra hacia delante con el brazo medio levantado “esto se relaciona con la concepción de María como nueva Eva, ofreciendo el fruto de la salvación”²⁵

²³ Círculo románico <http://www.circulo-romanico.com/index.php?menu_id=5&jera_id=49&page_id=198> [Consulta: 06-06-2019]

²⁴ Museo Arqueológico Nacional. *Virgen con Niño gótica* <<http://www.man.es/man/coleccion/nuevas-adquisiciones/virgen-gotica.html>> [Consulta: 06-06-2019]

²⁵ Fundación cultural Eusebio Gómez García. *Virgen con Niño* <<http://www.fundego.com/cultural/artcult/escultur/virgen.htm>> [Consulta: 06-06-2019]



Fig.29. Imagen de Santa María del Pinar lateral derecho

El Niño está ajeno a su madre de perfil a ella y tiene la mirada hacia arriba, se observa una media sonrisa y mofletes pronunciados, está sentado con una posición en la que parece que se está intentando levantar haciendo fuerza con los pies, mientras que con la mano derecha da la sensación que está bendiciendo con 3 dedos levantados. La mano izquierda la tiene apoyada encima de una esfera de color azul oscuro con una cruz dorada en el centro de ella, la cual se encuentra colocada en su regazo, “representa la idea de centro, de mundo de poder y de eternidad, con similitud con los cuerpos celestes se considera alegoría de nuestro mundo”²⁶

La Virgen aparece vestida con una túnica de color rosado de manga larga, amplia y plegada en su cintura y, que le llega hasta los pies, dejando ver unos zapatos color marrón. La túnica esta ribeteada con dorado al agua tanto en el cuello como en los puños, además lleva un cinturón también en dorado realizado con la misma técnica. Encima de la túnica tiene un manto azul oscuro en el exterior, con el interior de un color verde y también se encuentra ribeteado de color dorado, la cual le arropa la espalda y le llega hasta la altura de los muslos, donde la tiene recogida. El Niño esta vestido con una túnica color azul claro de manga también larga y con los ribetes dorados. Una de sus piernas la tiene tapada completamente y en otra la túnica le llega hasta la altura de la rodilla.



Fig.30. Imagen de Santa María del Pinar parte posterior



Fig.31. Detalle bola del mundo

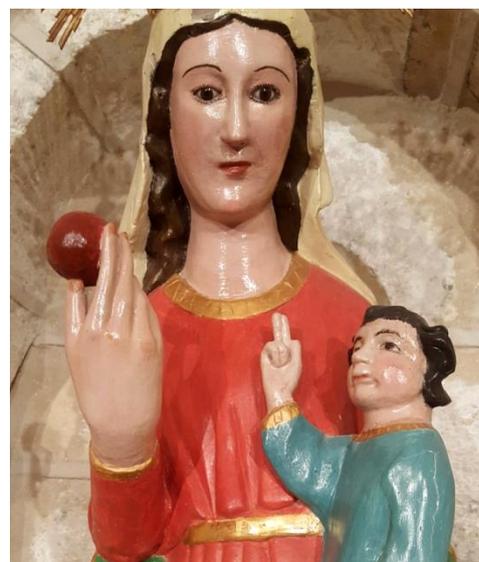


Fig.32. Fotografía donde se aprecian la manzana y los dedos del Niño

²⁶ *Ibidem*

DATOS TÉCNICOS		
Título de la obra		Santa María del Pinar
Tipología		Talla de madera
Localización	Provincia	Segovia
	Municipio	Cantalejo
	Inmueble	Ermita de Santa María del Pinar
	Ubicación	Capilla mayor
Iconografía		Representación de Santamaría del Pinar con el Niño
Composición materia de la obra	Materia	Madera de pino
	Técnica	Tallada y policromada
Datos Histórico- Artísticos	Autoría	Desconocida
	Cronología	S. XIII
	Estilo	Gótico

Tabla.1. Datos técnicos

6. INTERVENCIONES DE RESTAURACION ANTERIORES.

Desde el origen de la imagen, esta ha tenido muchos cambios e intervenciones, al igual que la ermita, las cuales han sido explicadas anteriormente. Se ha hecho un estudio y una investigación de todas ellas para poder explicar el grado de alteraciones que tiene la talla a día de hoy.

En el siglo XVII con la llegada del barroco empezó la moda de vestir a las imágenes con amplios vestidos y coronas, la Virgen del Pinar no se libró de esta tendencia, también la sufrió, como la mayoría de tallas en España. Según aparecen en las cuentas de Alfonso Pérez, mayordomo de la Virgen, en 1632 se aderezó la corona por 7 reales y en el año 1651 se le regaló su primer vestido como ofrenda por haber concedido lluvia y por haber acabado con la plaga de langosta. El coste del atuendo ascendió a 1.014 reales²⁷. Para poder colocarle estos vestidos y las coronas más grandes tuvieron que hacerle unos cambios a la propia talla. Para ello, le colocaron unos listones de madera anclada con clavos de hierro a la talla a modo de miriñaque, se le añadió una pañoleta de escayola en la cabeza para ceñirle la corona, además de serrarle el rostro para colocarle ojos del cristal.²⁸ Desde este momento los briqueros conocieron a la virgen vestida y muy pocos la han visto sin sus ropajes.



Fig.33. Virgen del Pinar anterior a la última restauración

Asimismo, se observa que tiene un brazo fracturado, posiblemente ocasionado al intentarla vestir en algún momento. Tiempo después intentaron volver adherir el brazo y, por lo que se puede observar a través de las imágenes le clavaron un clavo de hierro desde el ante brazo hasta el interior del codo con el fin de mantenerse fijo, para rellenar la parte de la fractura del miembro, se utilizó escayola que extendieron por el brazo. No se conoce exactamente cuándo ocurrió este hecho pero según las imágenes facilitadas por el último restaurador Jose Manuel Estrugo, del que se hablará a continuación, muestran indicios de haberse quemado parte de la Virgen y el brazo del Niño²⁹.

En 2010 el párroco Francisco Jimeno al ver el mal estado en que se encontraba la virgen decidió contratar al restaurador José Antonio Estrugo para que interviniera la imagen. El importe de la restauración se hizo

²⁷ FUENTENEbro ZAMARRO, F. *Santa María del Pinar... Op. Cit*, p, 37

²⁸ *Ibidem*, p. 38

²⁹ *Ibidem*, p.38

efectivo gracias al pago de una devota del pueblo³⁰. Al no tener este suficiente dinero para poder pagar una restauración completa, según palabras del párroco, este habló con el restaurador para poder realizar una intervención más reducida y totalmente reversible, para que más adelante cuando hubiera una mejor economía pudieran contratar a alguien para realizar una intervención completa. El restaurador accedió según su propuesta de intervención, la cual, facilitó al periódico de Cantalejo “el Cantal” y que este publicó en un artículo que hemos podido conseguir a través de su página web. El proceso de restauración, según la propuesta planteada, iba a seguir los siguientes pasos:

“

1. *Eliminación de depósitos superficiales incoherentes. Aspiración*
2. *Protección de policromías y dorados.*
3. *Fijación o asentamiento del color.*
4. *Desinsectación y desinfección.*
5. *Limpieza química y mecánica*
6. *Tratamiento de los elementos metálicos*
7. *Reposición de volúmenes, sellado de figuras y grietas.*
8. *Consolidación.*
9. *Aparejado*
10. *Reintegración*
11. *Protección.*

Esta intervención tuvo un presupuesto total de 3.250 euros sin IVA³¹”.

Antes de intervenir la pieza se realizó una reunión en la iglesia de Cantalejo para informar a los vecinos del procedimiento que se iba realizar, mostrándoles diapositivas del estado de conservación en que se encontraba la pieza, para que se hicieran una idea de la importancia de intervenirla, ya que al estar siempre vestida no habían visto la situación en que se encontraba en realidad, porque la cara de la Virgen y del Niño que era lo único que se veía, estaban en buenas condiciones. Durante el proceso de restauración la imagen no salió del pueblo, se realizó íntegramente en la casa parroquial.

Con el fin de poder conocer el informe de restauración se necesitaba contactar con el restaurador, ya que en el registro parroquial al hacer el cambio de párrocos se extravió el informe con todas las fotografías del proceso y demás información. Cuando se consiguió el contacto del restaurador gracias

³⁰ ALBA, J; ALEGRE, A; DE DIEGO, M.J; *et. al.*, (2010), *Imagen de Santa María del Pinar*. En El Cantal, N° 39, p. 3 <http://www.elcantal.es/wp-content/uploads/CantalPdf/CANTAL_39.pdf> [Consulta: 09-01-2019]

³¹ *Ibidem*

al párroco Francisco Jimeno, el restaurador afirmó que el informe también lo había extraviado y que solo conservaba las imágenes del estado de conservación inicial. Asimismo, afirmó que iba a realizar un nuevo informe donde explicaría lo que se había realizado finalmente. Cuando envió el nuevo informe en este no se explicaba el proceso que había realizado, sino que, simplemente explicaba cómo realizar un buen proceso de restauración. Después de preguntarle, tras mantener una entrevista con él, tampoco quiso facilitarnos con que materiales había repintado la pieza, solo afirmaba que había utilizado materiales reversibles y que suponía que las reintegraciones pictóricas se habían realizado con acuarela, lo cual, al hacerle posteriormente el examen organoléptico a la pieza, se vio que no era así. Al no poder saber con total seguridad cómo se había realizado finalmente esta restauración consideramos necesario que había que realizar un examen organoléptico de la imagen y plantear una hipótesis de cómo ocurrió y cuáles fueron los materiales que se utilizaron:



Fig.34. Virgen del Pinar posterior a la última restauración

En primer lugar, se observa que retiraron los listones que estaban clavados a la talla con los que se sujetaban los vestidos cuando la imagen era vestida y los clavos oxidados, que posteriormente masillaron las incisiones que estos habían ocasionado. Se cree que cuando realizaron este proceso rompieron algunas partes de la talla. Hemos podido corroborar este hecho. En el proceso de restauración se limpió la suciedad superficial y, según muestran en la propuesta de intervención, también realizaron una desinfección y una desinsectación. El brazo que estaba fracturado lo volvieron a adherir al cuerpo y, el costado del Niño que estaba quemado lo reconstruyeron, posiblemente todo se realizó con escayola ya que ahora se observan algunas grietas en esas zonas. A simple vista se observa que se ha realizado un repinte en toda la superficie de la talla, utilizando un material plástico, probablemente acrílico. El pan de oro ha sido repintado con purpurina. La peana donde se coloca la talla también fue repintada con el mismo material que en la pieza y colocaron alrededor de esta unos puttis y unos querubines que se intuye que son escayola. Todos los detalles que tenía la policromía original, como los mofletes colorados y las rodillas y los nudillos también rojizos parece ser que también fueron ocultados por este repinte completo.

La restauración finalmente costó 3.770 euros + la restauración del pedestal que costó 400 euros³². Una vez realizada la intervención se organizó una misa y una procesión para mostrar a los devotos la intervención finalizada, el cual no gustó a los presentes que se pensaban que había que la Virgen del Pinar había sido cambiada por otra talla. Hoy en día muchos devotos siguen muy disgustados por como ha quedado su querida patrona.

³² ARCHIVO PARROQUIAL DE CANTALEJO (APC). *Libro de cuentas de la Virgen del Pinar*. Años 1985-.

7. ESTADO DE CONSERVACIÓN

Previamente a la realización de una propuesta de intervención se debe hacer un buen estudio del estado de conservación en que la pieza a tratar se encuentra. En este caso se realizará el estudio del estado de conservación en el que se encontraba antes de la última intervención analizándolo con las imágenes facilitadas por el restaurador y el estudio del estado de conservación en que se encuentra actualmente

7.1. ESTADO DE CONSERVACIÓN INICIAL

El estado de conservación en el que encontraba la imagen antes de ser intervenida era muy perjudicial para la pieza y necesitaba una intervención urgente sobre todo en el cuerpo, ya que la cara de la Virgen y del Niño, así como la mano de la Virgen se encontraban en buenas condiciones



Fig.35. Túnica con capa marrón verdoso



Fig.36. Manzana y rostro de la Virgen



Fig.40. Peana



Fig.41. Brazo quemado



Fig.42. Pedestal



Fig.37. Listones de madera Fig.38. Incisiones en el manto Fig.39. Brazo fracturado

En las imágenes facilitadas por el restaurador antes de ser intervenida la pieza se observa que hay listones de madera clavados directamente sobre la talla y que los clavos de hierro se han oxidado con el paso del tiempo dejando manchas en ella.

Se puede observar que debajo de la policromía original se encuentra una capa de preparación de escayola que como se ha explicado anteriormente que se realizaba para que se uniformara la superficie eliminando de este modo las imperfecciones de la madera.

La túnica del Niño ha pasado de ser de un color azul celeste muy claro a formarse una capa marrón verdoso, craquelada, posiblemente producida a causa de alguna alteración de la película pictórica.

En la parte de atrás de la cabeza de la Virgen, en la zona del manto, se observan unas incisiones ocasionadas al clavarle la corona directamente en la talla.

El brazo de la Virgen está fracturado. Presenta un clavo que sobresale en el antebrazo, además tiene faltantes de estrato pictórico y de preparación.



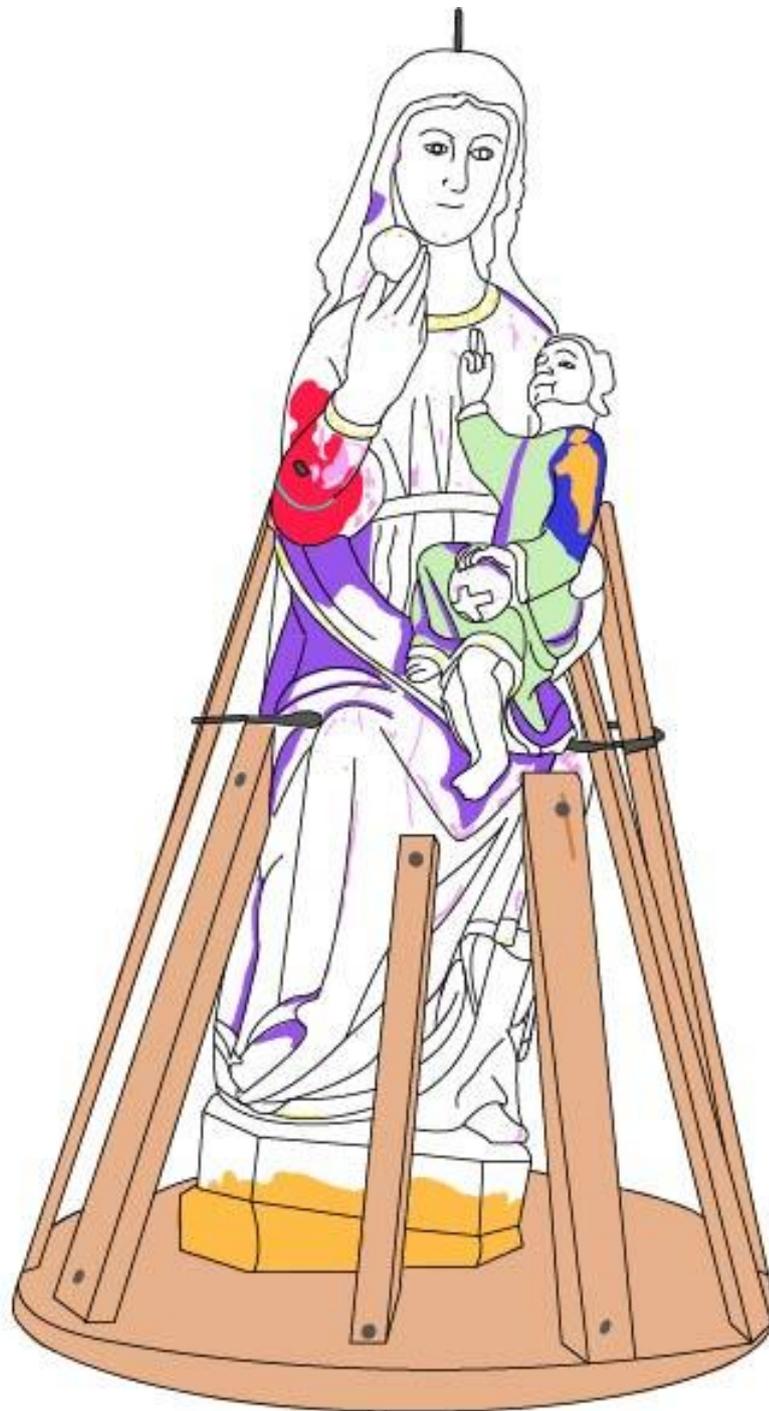
Fig.43. Parte posterior de la talla

Encima de la fractura se observa una capa de escayola, la cual está extendida por gran parte del brazo, se entiende que esto se realizó cuando intentaron volver a adherir el brazo a su sitio. En la manzana que sujeta la virgen también se advierten unos orificios e incisiones posiblemente debidas a algún golpe ocasionado al moverla.

En la pierna del Niño se observa una mancha de color marrón, la cual no se puede identificar bien de que se trata, pero parece un tipo de aceite o betún.

La peana donde tiene los pies apoyados está en un terrible estado y no queda casi nada de ella.

La cara de la Virgen y del Niño mantienen toda la policromía original, y no se observa ninguna alteración importante, al igual que las manos de las dos figuras. En todo lo demás se observan algunas zonas con falta de policromía, y deja verse la preparación, pero solo hay algunas importantes. El brazo del Niño tiene un faltante volumétrico que como se ha explicado anteriormente se podría deber al quemarse esa parte de la pieza.



- | | | | |
|---|-------------------------------|--|--------------------------|
|  | Perdida de película pictórica |  | Quemadura |
|  | Perdida de dorados |  | Escayola |
|  | Capa marrón verdosa clauelada |  | Ciegos y perno de hierro |
|  | Fractura |  | Miniñaque |
|  | Faltantes volumétricos |  | Suciedad superficial |

Diagrama 1. Diagrama de daños inicial

7.2. ESTADO DE CONSERVACIÓN ACTUAL

A día de hoy el estado de conservación en que se encuentra la obra objeto de estudio es bastante malo. Esto es consecuencia de la última intervención de restauración que se le realizó, la cual fue muy agresiva y dañina para la talla. Este proceso fue lo que originó las nuevas alteraciones que tiene hoy en día que si se hubieran elaborado de la manera correcta no se hubieran llegado a generar.

Como se ha explicado en el apartado de las intervenciones de restauración la imagen presenta un repinte plástico en toda su superficie, cuando antes de la intervención la pieza presentaba casi la totalidad de su policromía original exceptuando pequeñas lagunas y algunos faltantes de más tamaño, repintando además el pan de oro con lo que se piensa que podría ser purpurina. En los rostros se ha realizado una reintegración ilusionista repintando las cejas y las pestañas.



Fig.44. Rostro de la Virgen repintado



Fig.45. El Niño repintado

El lateral de la Virgen presenta una grieta desde el pie hasta la mano del Niño, con una profundidad que da la sensación de que llega hasta el soporte. En las fotografías de antes de la intervención que facilitó Jose Manuel Estrugo, el restaurador, no se encuentra ninguna grieta tan pronunciada así que no se sabe con certeza si fue porque no la fotografiaron o porque fue una consecuencia posterior al proceso de restauración. Si esto es así la intervención podría haber sido la causante de esta grieta, y si ya estaba antes de la intervención no hicieron un buen proceso para devolverle el volumen, que en este caso se tendría que haber realizado un chuleteado con una madera con menos dureza que la de la talla para que esta pudiera moverse o en su defecto con masilla Araldit Madera HV-SV 427.



Fig.46. Grieta profunda



Fig.47. Detalle grieta donde se ve pintura original

El repinte se está levantando por algunas zonas dejando ver la policromía original y la preparación y en otras zonas incluso el soporte, como es el caso del manto, además en la parte del brazo del niño donde reconstruyeron volumétricamente el faltante ha surgido una grieta, así que hay la posibilidad que realizarán de manera incorrecta la reconstrucción.



Fig.48. Levantamiento del repinte pierna



Fig.49. Levantamiento del repinte peana

En cuanto al pedestal donde está colocada la talla, como se ha explicado en el anterior apartado, está repintado y tiene añadidos unos puttis y unos querubines posiblemente realizados con escayola.



Fig.50. Pedestal con ángeles



Fig.51. Querubines



Fig.52. Querubín

Presenta suciedad superficial a causa del polvo, pero no tiene grandes problemas de limpieza, ya que las feligresas suelen quitar el polvo de la imagen en algunas ocasiones.



Diagrama 2. Diagrama de daños actual

8. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

Antes de realizar la posible intervención in situ, es necesario elaborar una propuesta de intervención donde se expondrá un informe con los diferentes pasos que hay que seguir para conseguir realizar una correcta restauración y sin poner más en riesgo a la obra a tratar. Para ello hay que seguir los tres los 3 principios restaurativos o las 3 “R”: respeto, reversibilidad y reconocimiento.

Dado que por falta de recursos e información no se ha podido averiguar cómo está realizada la última intervención, ni tampoco se han podido realizar ni catas ni análisis, se deberá desarrollar una propuesta de intervención completamente hipotética para intentar eliminar el repinte, los estucos, reintegraciones volumétricas si estas están mal ejecutadas e intentar dejarla en el mejor estado posible. De todas formas se intentará realizar una propuesta rigurosa donde se embarcarán diferentes posibilidades de actuación.

8.1. ANALISIS PREVIOS.

Antes de proceder con la intervención restaurativa se deben realizar los análisis previos necesarios para poder asegurar la estabilidad de la pieza y para que no corra ningún peligro durante el proceso.

En primer lugar, la pieza deberá pasar por un proceso de rayos X para intentar tener un conocimiento mayor de la obra y averiguar si el repinte ha ocasionado algún daño a la capa pictórica original, bien en algún proceso de la intervención de 2010 o bien en alguna intervención anterior el soporte ha sufrido alguna alteración.³³ Además gracias a los rayos X se podrá averiguar información de su interior y como el artista realizó la talla.

Para poder conocer a ciencia cierta con que material esta realizado el repinte se recogerán micro muestras de los diferentes colores y se analizarán, también se obtendrán estratigrafías para observar los diferentes estratos que tiene la pieza. Este proceso se estaba proyectando, pero debido a la falta de presupuesto no se han podido realizar.

Justo con estas pruebas, es necesario que se elaboren pruebas de solubilidad, sensibilidad a la humedad y sensibilidad al calor, para que a la hora

³³ ARRIZABALAGA, M. (2019). *El San Jorge de Estella se despoja de su repinte*. En ABC Cultura.<https://www.abc.es/cultura/abci-san-jorge-estella-despoja-repinte-201901130128_noticia.html> [Consulta: 10-06-2019]

de consolidar y retirar el repinte no ocasionen desperfectos en los demás estratos. Lo ideal es realizar estas catas en zonas poco visibles.

8.2. PROPUESTA DE ELIMINACION DE REPINTE.

El repinte que se encuentra en la talla es un repinte total, que por lo que se ha observado en el examen organoléptico, se trata de un material plástico, posiblemente acrílico, aunque para saberlo a ciencia cierta será necesario realizar análisis, como se ha explicado anteriormente. Posiblemente este haya afectado a toda la superficie de la policromía original, ya que la pintura acrílica se podría haber filtrado en las craqueladuras (si la película pictórica original tuviera) y sería casi imposible retirar todo el repinte sin afectar al estrato pictórico³⁴

Una vez obtenidos los resultados de los análisis previos y de las catas de limpieza se comenzará a realizar la eliminación del repinte sin ser agresivos con la obra para no ocasionarle mayores desperfectos de los que ya tiene. Al no poder realizar los análisis ni las catas de solubilidad, se ha seguido el proceso que se realizó en la restauración para eliminar el repinte de la talla del San Jorge de Estella, que presentaba un repinte muy similar al de la imagen de Santa María del Pinar.

Para su eliminación se deberá realizar una limpieza físico-mecánica con el uso de un gel de Wolbers, con ayuda de un hisopo de algodón y la utilización puntual de un bisturí en las zonas que fueran necesarias³⁵ para que de este modo dañe lo menos posible a la policromía original.

8.3. PROPUESTA DE CONSOLIDACION DE PIELICULA PICTORICA ORIGINAL.

Al mismo tiempo que se esté ejecutando la eliminación del repinte, si fuera necesario se deberá realizar un proceso de consolidación en las zonas de la capa pictórica original que estén débiles y que tengan posibilidades de tener un desprendimiento si se trabaja sobre ellas, para garantizar su estabilidad e impedir su deterioro, ya que si la película pictórica cae ya no hay nada que hacer para salvarla³⁶.

³⁴ *Ibidem*

³⁵ *Ibidem*

³⁶ GRAFIÁ SALES, JV (2017). *Alteraciones, soluciones e intervenciones de restauración en obra lignea policromada*. Valencia, p. 29

Dependiendo de en qué estado de deterioro se encuentre la película pictórica original se podrán realizar dos tipos diferentes de consolidación: una fijación superficial o una consolidación en profundidad.

- Si se observa que el original sufre una baja pulverulencia o tiene pequeñas escamas se deberán aplicar a esas zonas una fijación superficial, en la cual es necesario aplicar un adhesivo que en este caso al encontrarnos que la película pictórica original es temple se utilizarán adhesivos no acuosos como resinas acrílicas, con ayuda de pincel y de papel japonés. En este proceso no se aplicará ningún tipo de calor ya que se necesita un bajo poder consolidante.³⁷
- Si se observa que el original tiene cazoletas, craquelados, pérdidas de la preparación o crestas será necesario aplicar en esas zonas una consolidación en profundidad. Normalmente es recomendable humectar la zona inyectando agua con alcohol al 50% para poder reblandecer el estrato y llevarlo al sitio. Pero como se ha explicado anteriormente, al tener un temple no se puede aplicar agua ya que corre el riesgo de disolverse, por lo que se aplicará un paraloid B72 el cual no se debe humectar. Para realizar una adecuada consolidación se necesita tener una penetración correcta del adhesivo. Para ello se le aportará presión o si fuera necesario presión + calor, también se utilizará papel japonés como refuerzo. Para aplicar calor se utilizará una espátula caliente con melinex para no aplicar calor directamente a la talla.³⁸

8.4. PROPUESTA DE RECONSTRUCCION VOLUMETRICA Y TRATAMIENTO DEL SOPORTE.

Cuando se haya conseguido eliminar el máximo de repinte posible y una vez comprobado que toda la película pictórica original está estable y no hay ningún riesgo de desprendimiento se procederá al tratamiento del soporte y a su reconstrucción volumétrica.

Por lo que se comprobó en el examen organoléptico no existe ninguna alteración relacionada con insectos xilófagos. Es por ello por lo que consideramos que en un primer momento no habrá que realizar ninguna desinsectación a la talla. Si al eliminar el repinte se observara que, si hay presencia de insectos xilófagos, se procederá a ejecutar la desinsectación:

³⁷ *Ibidem*, p.31

³⁸ *Ibidem*, p. 33

Este proceso se realizará inyectando en todas las zonas que tengan presencia incisiones u orificios producidas por insectos xilófagos, Xylacel (permetrina), un insecticida adecuado para todos los coleópteros en todas las etapas de su vida, este actúa tanto de manera curativa como preventiva³⁹. Se deberá guardar herméticamente durante 48h para garantizar una mayor efectividad. Una vez desinsectada se procederá a rellenar las incisiones con Araldit Madera HV-SV 427.

Llegados a este punto se encuentran varios factores a tratar: las grietas ubicadas en la parte inferior de la imagen, la eliminación de la reconstrucción volumétrica del brazo del Niño que se realizó en la anterior intervención y la realización de una nueva reconstrucción y la correcta adhesión del brazo de la virgen que estaba fracturada:

Para poder reconstruir las grietas que están presentes en la talla se realizará un chuleteado, si la anchura de la grieta lo permite o en su defecto se masillará con Araldit Madera HV-SV 427⁴⁰

Si se encuentra que la reconstrucción volumétrica del costado del Niño no está realizada correctamente se procederá a la eliminación de este y se elaborará una nueva reconstrucción. Siempre hay que preguntar al propietario si desea o no la reconstrucción volumétrica el faltante, al ser una imagen de culto normalmente sí que es necesario hacerlo.⁴¹ El proceso que hay que seguir es el siguiente:

- Si se trata de un faltante irregular lo más recomendable es nivelar la zona a tratar con Araldit Madera HV-SV 427 para que los listones que se necesitan colocar para la reconstrucción estén igualmente nivelados unos a otros.
- La madera que se utilizará para la realización de la reconstrucción deberá ser igual a la original o de menor dureza, nunca mayor. Debe de estar envejecida y secada a unos 40º-50ºC, 2 horas además de estar tratada previamente. El corte deberá ser igual al del original y la dirección de la veta debe seguir el mismo sentido de las fibras de la madera original. Es necesario colocar los listones de manera escalonada para que así evite movimientos los futuros del soporte ligneo⁴². Para adherir los listones entre ellos se utilizará una resina vinílica o epoxídica.
- Una vez realizada la reconstrucción se desbastará la zona siguiendo la forma de la talla.

³⁹ *Ibidem*, p. 16

⁴⁰ *Ibidem*, p. 24

⁴¹ *Ibidem*, p. 27

⁴² *Ibidem*, p. 24

El brazo de la Virgen que volvieron a adherirlo a su sitio en la última intervención, será necesario realizarle un examen para poder comprobar si se ha restaurado de manera correcta, si se eliminó el clavo oxidado que le atravesaba y si no tiene peligro de volver a fracturarse. De no ser así lo ideal sería eliminar todo el proceso restaurativo y volver a adherirlo de forma idónea. Hay que tener en cuenta el tipo de fractura tiene la talla para realizar un tipo de proceso u otro. Dado que en este caso no nos encontramos con una fractura limpia, si no que es una fractura irregular con faltantes, será necesario realizar el siguiente proceso:

- Lo primero que se deberá hacer será retirar el clavo oxidado y limpiar la fractura del material que se haya utilizado en la última intervención.
- Se deberá sustituir el clavo por un perno de refuerzo de madera para darle mejor estabilidad, dureza y adherencia a la adhesión y se fijará con un adhesivo idóneo⁴³.
- Una vez fijado el brazo se deberán reconstruir y rellenar los faltantes, los cuales se encuentran en la zona de la fractura y en el orificio donde estaba antes el clavo. Se utilizará una masilla epoxídica o una cera resina + carga.

8.5. PROPUESTA DE REINTEGRACION PICTORICA Y DE DORADOS.

Una vez llegados a este punto se deberá decidir qué tipo de restauración se quiere realizar: una reintegración arqueológica, en la que solo se consoliden la policromía original, se trate la madera y se deje en un estado estable o una restauración en la que se reintegren las policromías donde se encuentren lagunas las cuales sean discernibles pero que le den a la imagen un aspecto como el que tenía tiempo atrás, sin realizar falsos históricos. Dado que esta pieza es una imagen de culto lo más idóneo será realizar la reintegración de los faltantes y realizarle una protección para que así se preserve y dignifique⁴⁴

Antes de realizar la reintegración cromática será necesario estucar las lagunas que se vayan a reintegrar. Habrá que elegir qué tipo de material es el idóneo para realizar un buen estuco. Para ello el material tiene que tener las siguientes características:

⁴³ MAS I BARBERÀ, X. (2010) *Conservación y restauración de materiales pétreos. Diagnostico y tratamiento*. Valencia, p.137

⁴⁴ ARRIZABALAGA, M. (2019). *El San Jorge de Estella se despoja de su repinte*. En ABC Cultura.<https://www.abc.es/cultura/abci-san-jorge-estella-despoja-repinte-201901130128_noticia.html> [Consulta: 10-06-2019]

- *“Buena adhesión*
- *Un tono semejante al estuco original*
- *Si es natural, debe ser fácil de confeccionar y fácil de aplicar.*
- *Debe mantenerse en condiciones óptimas el suficiente tiempo para poder trabajar con él.*
- *Debe ser resistente, pero a la vez flexible.*
- *Estable ante cambios medioambientales.*
- *Ser reversible.*
- *Tiene que tener un estrato perfecto para admitir posibles texturas”.*⁴⁵

Se podrá realizar un estuco a base de aglutinantes orgánicos como la cola de conejo, coletta italiana, cola de esturión o cola de pescado con cargas como carbonato cálcico (CaCo3) y Sulfado cálcico⁴⁶. Estucos sintéticos con aglutinantes como Plextol B-500, Moliwilith, Acril 33 o Beva 371 con cargas como carbonato cálcico (CaCo3) y Sulfato cálcico⁴⁷. O preparados comerciales como Modostuc, Sintesel, Polyfilla, Liteplast.⁴⁸

Una vez este realizado el estuco y perfectamente seco y lijado se procederá a la reintegración pictórica, esta debe ser discernible para poder diferenciarlas del original, y sobre todo que sea reversible. *“Las propiedades que debe tener un buen material para el retoque pictórico son:*

- *Reversibilidad*
- *Estabilidad*
- *Fácil aplicación*
- *Tiempo de secado adecuado.*
- *Poder de cubrición adecuado.”*⁴⁹

Para este caso el material que se utilizará será el gouache ya que es un material que tiene un gran poder cubriente, mucho más que las acuarelas. Además, tanto el gouache como las acuarelas presentan una gran reversibilidad, fundamental para posteriores intervenciones. Las técnicas que se utilizarán para realizar esta reintegración cromática serán el puntillismo y el tratteggio, dependiendo del tamaño de las lagunas y de la zona. Las más pequeñas se realizarán con puntillismo y las que sean de mayor tamaño con tratteggio. En el costado del Niño al presentar una laguna de mayores dimensiones lo ideal sería reintegrarlo con una tinta plana bien aplicando un

⁴⁵ GRAFIÁ SALES, JV *Op. Cid*, p. 68

⁴⁶ *Ibidem*,

⁴⁷ *Ibidem*, p.69

⁴⁸ *Ibidem*, p.70

⁴⁹ *Ibidem*, p. 77

estuco coloreado o pintarlo por encima, que se podrá modular para armonizarla y que la transición visual sea menor.⁵⁰

Para realizar la reintegración de los dorados una vez eliminado toda la purpurina que cubría el oro original se pueden abarcar varias opciones para reintegrar las pérdidas que se encuentran:

- Si se ha salvado el original se podrán reintegrar las lagunas que se encuentren con la técnica selección cromática efecto oro la cual se realiza sobre una base de bol amarillo que se ajusta el color con líneas verticales de acuarela rojas y verdes. Con este proceso es imprescindible encontrar el equilibrio entre el color la reluctancia y la textura⁵¹.
- Si en su defecto se han ocasionado lagunas más amplias se podría elegir la utilización de una placa metálica con la adecuación óptica del oro y con la utilización de patinas adecuadas.⁵²
- Como última opción se puede realizar una reintegración arqueológica o una tinta plana⁵³.

8.6. PROPUESTA DE PROTECCIÓN FINAL.

El último paso que hay que seguir en la propuesta de intervención es realizar una protección final a la obra con el fin de protegerla de los agentes externos con un barniz que sea idóneo para esta pieza. Para ello se tendrán que tener en cuenta los diferentes aspectos ya que, además de proteger de factores como la suciedad superficial, la humedad, la contaminación atmosférica, agresiones biológicas, etc., es fundamental mantener un óptimo estético ya que determina la saturación, la luminosidad, el brillo y eso supone que siempre haya una variación en el aspecto de la policromía original de la obra. Nunca se trata de una capa neutra.⁵⁴ Hay que tener en cuenta la saturación y la luminosidad del barniz, su brillo y su espesor para que este no ocasione un mal mayor a la obra.⁵⁵

Por todo ello, se considera que es preciso elegir entre una resina natural, como serían las resinas diterpéticas o triterpénicas como la almaciga o la

⁵⁰ *Ibidem*, p. 77

⁵¹ *Ibidem*, p.77

⁵² JIMENEZ HERNANDEZ, P. (2018). *El retablo del Sagrado Corazón de Jesús en el Monasterio de Nuestra Señora de Tejada, Garaballa (Cuenca). Estudio técnico y propuesta de intervención*. Trabajo Final de Grado. Valencia: Universitat Politècnica de València <<https://riunet.upv.es/handle/10251/109306>> [Consulta: 12-06-2019]

⁵³ *Ibidem*

⁵⁴ GRAFIÁ SALES, JV. *Op. Cid*, p. 79

⁵⁵ *Ibidem*, p. 80

damar. O una resina sintética, como serían los acetatos de polivinilo, resinas acrílicas como el paraloid B-67, resinas cetónicas como Laropad K80 entre otras⁵⁶. Teniendo en cuenta que las resinas naturales son más adecuadas estéticamente para la pintura pero tienen problemas de estabilidad, en cambio las resinas sintéticas son más estables aunque presentan muchos problemas de reversibilidad⁵⁷.

Una vez esté elegido y aplicado el barniz con pincel o pistola⁵⁸ se retocarían las reintegraciones pictóricas que fueran necesarias con colores al barniz⁵⁹

9. CONCLUSIONES

Gracias a la ejecución de este trabajo final de grado se ha podido conocer en profundidad a la imagen de Santa María del Pinar, además de la Ermita donde se alberga la talla. Este trabajo final de grado se ha basado en una exhaustiva búsqueda de información tanto en el archivo parroquial, búsquedas de artículos, libros, como un importante trabajo de campo en el que hemos debido ponernos en contacto con diferentes personas conocedoras del tema con el fin de poder realizar un buen estudio tanto del ámbito histórico, técnico y cultural. Además, se ha hecho un estudio minucioso de todas las intervenciones que han tenido tanto la talla como la ermita a lo largo de toda su historia para así, poder conocer que procedimientos han sido los causantes de los daños y el aspecto estético que tienen actualmente.

Durante el proceso de este trabajo hemos podido confirmar el gran valor que tienen tanto la imagen como la ermita en todos los aspectos, desde el punto de vista social, hasta el histórico. Por otro lado se ha podido constatar y el gran cariño que tienen los briqueros a estos monumentos, sobre todo los devotos, y por ello sorprende más que hayan sufrido estas intervenciones tan invasivas durante siglos.

Este trabajo ha servido también para constatar la información sobre las diferentes intervenciones que ha sufrido la pieza y la ermita, así como la cantidad de desperfectos que han padecido a lo largo del tiempo. Estas

⁵⁶ *Ibidem*, p.80

⁵⁷ *Ibidem*, p. 81

⁵⁸ *Ibidem*, p. 82

⁵⁹ BELDA LIDO, B. GONZALEZ MARTINEZ ALONSO, E. LINARES ROMÁN, T. *Recuperación del patrimonio protogótico en la sesma de Molina de Aragón: el Cristo de la Viga de Tartanedo*. Valencia: Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la Universitat Politècnica de València <<https://riunet.upv.es/handle/10251/85214>> [Consulta: 12-06-2019]

intervenciones tan arbitrarias indican la falta de control importante que hay en las zonas rurales de nuestro país. Donde el patrimonio artístico esta desprotegido por la administración. Por otro lado, nos hemos dado cuenta de que existe una falta de educación en cuanto a la preservación del patrimonio artístico e histórico, y también de falta de información sobre los procesos que hay que seguir para realizar un buen proceso de conservación y restauración, sobre todo en los pueblos. Además, el intrusismo, así como la baja cualificación de las personas que practican nuestra profesión provoca situaciones de desamparo para el patrimonio, sin ser conscientes de las consecuencias que puede llegar a generar en todos los ámbitos.

10. BIBLIOGRAFÍA

ALBA, J; ALEGRE, A; DE DIEGO, M.J; *et. al.*, (2010), *Imagen de Santa María del Pinar*. En El Cantal, Nº 39, p. 3 <http://www.elcantal.es/wp-content/uploads/CantalPdf/CANTAL_39.pdf> [Consulta: 09-01-2019]

ARRIZABALAGA, M. (2019). *El San Jorge de Estella se despoja de su repinte*. En ABC Cultura. <https://www.abc.es/cultura/abci-san-jorge-estella-despoja-repinte-201901130128_noticia.html> [Consulta: 10-06-2019]

BELDA LIDO, B. GONZALEZ MARTINEZ ALONSO, E. LINARES ROMÁN, T. *Recuperación del patrimonio prerrománico en la sesma de Molina de Aragón: el Cristo de la Viga de Tartanedo*. Valencia: Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la Universitat Politècnica de València <<https://riunet.upv.es/handle/10251/85214>> [Consulta: 12-06-2019]

Círculo románico

<http://www.circuloromanico.com/index.php?menu_id=5&jera_id=49&page_id=198> [Consulta: 06-06-2019]

FUENTENEbro ZAMARRO, F. (2007). *Cantalejo aldea, villa, ciudad*. Segovia: Fuentenebro Zamarro.

FUENTENEbro ZAMARRO, F. (1994) *Santa María del Pinar, Patrona de Cantalejo*, Madrid: Fuentenebro Zamarro

Fundación cultural Eusebio Gómez García. *Virgen con Niño* <<http://www.fundego.com/cultural/artcult/escultur/virgen.htm>> [Consulta: 06-06-2019]

GRAFIÁ SALES, JV (2017). *Alteraciones, soluciones e intervenciones de restauración en obra lignea policromada*. Valencia: UPV

JIMENEZ HERNANDEZ, P. (2018). *El retablo del Sagrado Corazón de Jesús en el Monasterio de Nuestra Señora de Tejada, Garaballa (Cuenca). Estudio técnico y propuesta de intervención*. Trabajo Final de Grado. Valencia: Universitat Politècnica de València <<https://riunet.upv.es/handle/10251/109306>> [Consulta: 12-06-2019]

LAFUENTE, B. (2017) *El Románico deja paso al Gótico*. En Diócesis de Málaga. <<https://www.diocesismalaga.es/pagina-de-inicio/2014047825/el-romanico-deja-paso-al-gotico/>> [Consulta: 06-06-2019]

Libro de cuentas de la Virgen del Pinar. Años 1985-. , APC

MAS I BARBERÀ, X. (2010) *Conservación y restauración de materiales pétreos. Diagnóstico y tratamiento*. Valencia: UPV

Museo Arqueológico Nacional. *Virgen con Niño gótica* <<http://www.man.es/man/coleccion/nuevas-adquisiciones/virgen-gotica.html>> [Consulta: 06-06-2019]

MUÑOZ VALLEJO, D. *Recreación teórica de la ermita románica de Santa María del Pinar. Cantalejo (Segovia)*. Expediente 5972. Archivo Parroquial de Cantalejo

ROMERO, J (2019) *Historia de la Ermita de la Virgen del Pinar de Cantalejo*. En Vilorio Sierte <<https://viloriosierte.com/historia-ermita-de-la-virgen-del-pinar/>> [Consulta: 10-05-2019]

TOLOSA, A. (2012) *Entre el románico y el gótico: la Virgen de Rañín*. En Museo Diocesano. <<https://museodiocesano.es/2012/07/05/entre-el-romanico-y-el-gotico-la-virgen-de-ranin/>> [Consulta: 10-07-2019]

ZAMARRO, E (2014) “Pinturas murales Ermita de Cantalejo, Segovia”. En Eduardo Zamorro, 8 de julio <<http://www.eduardozamarro.com/blog/?p=495>> [Consulta: 11-05-2019]

ZAMARRO, E (2014) “Pintura mural románica, work in progress”. En Eduardo Zamorro, 17 de junio <<http://www.eduardozamarro.com/blog/?p=463>> [Consulta: 11-05-2019]

11.ÍNDICE DE IMÁGENES

IMÁGENES PROPIAS

Fig. 1.....	p.9
Fig. 2.....	p.9
Fig. 3.....	p.10
Fig. 13.....	p.13
Fig. 14.....	p.13
Fig. 15.....	p.13
Fig. 16.....	p.13
Fig. 17.....	p.13
Fig. 18.....	p.13
Fig. 19.....	p.14
Fig. 21 (Estampita).....	p.15
Fig. 23.....	p.16
Fig. 26.....	p.17
Fig. 27.....	p.18
Fig. 28.....	p.18
Fig. 29.....	p.19
Fig. 30.....	p.19
Fig. 31.....	p.19
Fig. 32.....	p.19
Fig. 44.....	p.27
Fig. 45.....	p.27
Fig. 46.....	p.28

Fig. 47.....p.28

Fig. 48.....p.28

Fig. 49.....p.28

Fig. 50.....p.28

Fig. 51.....p.28

Fig. 52.....p.28

IMAGEN EXTRAIDA DE <http://vivecantalejo.com/la-ermita-de-santa-maria-del-pinar-cantalejo/>

Fig. 4.....p.10

IMAGENES EXTRAIDAS DE FUENTENEbro ZAMARRO, F. (1994) *Santa María del Pinar, Patrona de Cantalejo*

Fig.5.....p.11

Fig. 6.....p.11

Fig. 20.....p.14

Fig. 22.....p.15

IMÁGENES EXTRAIDAS DE MUÑOZ VALLEJO, D. *Recreación teórica de la ermita románica de Santa María del Pinar. Cantalejo (Segovia)*. Expediente 5972

Fig. 7.....p.12

Fig. 8.....p.12

Fig. 9.....p.13

Fig. 10.....p.13

Fig. 11.....p.13

Fig. 12.....p.13

IMAGEN EXTRAIDA DE FUENTENEbro ZAMARRO, F. (2007). *Cantalejo aldea, villa, ciudad.*

Fig. 24.....p.17

IMAGENES EXTRAIDAS DE <https://viloriosiete.com/historia-ermita-de-la-virgen-del-pinar/>

Fig. 25.....p.17

IMAGENES FACILITADAS POR EL RESTAURADOR

Fig. 33.....p.21

Fig. 35.....p.24

Fig. 36.....p.24

Fig. 37.....p.24

Fig. 38.....p.24

Fig. 39.....p.24

Fig. 40.....p.24

Fig. 41.....p.24

Fig. 42.....p.24

Fig. 43.....p.25

IMAGEN EXTRAIDA DEL TABLON DE ANUNCIOS DE LA ERMITA

Fig. 34.....p.23

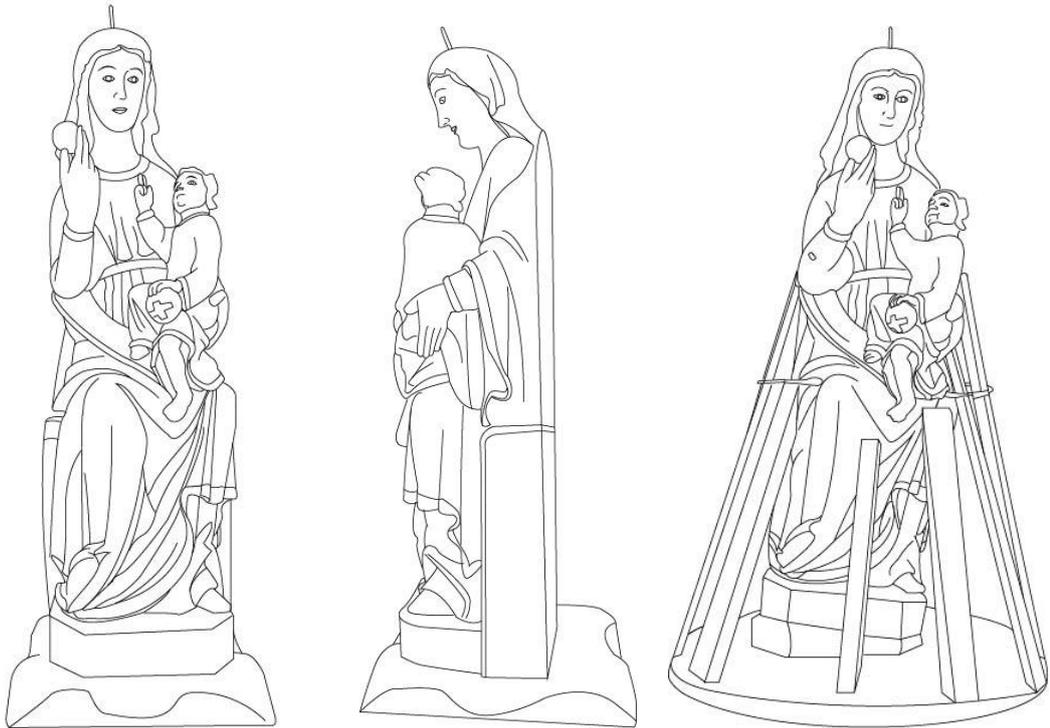
TABLA 1.....p.20

DIAGRAMA 1. DIADRAMA DE DAÑOS INICIAL.....p.26

DIAGRAMA 2. DIAGRAMA DE ACTUAL.....p.29

12.ANEXOS.

DIAGRAMA DE DATOS.



Escala 1:12

IMÁGENES ARCHIVO PARROQUIAL DE CANTALEJO

AÑO 2010		INGRESOS	GASTOS
	Saldo anterior	3.231,13	
4-1-2010	Intereses	3,72	
7-11-11	comisión mantenimiento de 1º Tr. 2009		7,25
1-2-11	Comerco cuerco		6,30
5-4-11	comisión mantenimiento 1º Tr. 2010		7,25
30-4-11	Transf. de Demia-C. Fraques Martín	100,-	
3-5-11	" " Macrina Hernandez Heredia		
	restauración imagen Virgen del Pinar	3.770,-	
6-5-11	pago restauración Virgen del Pinar		3.770,-
"	Donativo	25,-	
19-11-11	restauración peana		400,-
"	transf. a Ayuntamiento - arreglo tejado casita(1)		2500,-
"	Com. transferencia		0,23
25-11-11	abono José Luis Muñoz S. Atanacio - palo	300,-	
"	" Enrique de Diego de D. subrita Virgen	400,-	
"	" Jesús S.º Bastón Gómez - palo	50,-	
0-11-11	" Teresa Pastor Aguichy - "	50,-	
"	M.º Pinar Calvo Matejanz "	300,-	
"	Santiago Sanz Heras "	550,-	
1-6-11	" Rosa M.º Muñoz S.º Teresa "	250,-	
18-11-11	" Domingo Zamano Matejanz "	300,-	
27-11-11	" José de Miguel Sevillán "	400,-	
0-11-11	" Begonia Sanz Cabedo "	150,-	
4-11-11	" Conchi de Lucas "	50,-	
9-11-11	" Pinar Gómez de Lucas "	50,-	
"	" José Luis Matejanz Sanz "	50,-	
21-11-11	" Agustín de Miguel Heras palo 3	450,-	
1-6-11	Colectas y veleros	499,50	
1-6-11	columnas ermita		200,-
"	medallas mayordomas		260,-
"	palo Virgen	150,-	
"	correo mayo		0,34
4-11-11	Donativo de Rosario Zamameyo Henedera	100,-	

Libro de cuentas Virgen del Pinar, en él aparece el pago por la restauración de la talla de 2010