



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES  
ARTS DE SANT CARLES

# UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

## Facultad de Bellas Artes

Estudio y propuesta de intervención de las imágenes del  
paso del misterio de la Cofradía de la Negación de San  
Pedro de Elche.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales

AUTOR/A: Martínez Delicado, Andrea

Tutor/a: Grafiá Sales, José Vicente

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

## RESUMEN

El paso seleccionado para realizar este Trabajo Final de Grado pertenece a la Cofradía de la Negación de San Pedro de la localidad de Elche, Alicante. El conjunto escultórico consta de cuatro piezas individuales; una imagen de madera policromada de San Pedro, otra de una criada y dos gallos disecados que descansan sobre dos columnas.

El conjunto escultórico es sacado en procesión únicamente en Semana Santa y no está expuesto al público por lo que las imágenes se encuentran guardadas en un almacén de dicha localidad.

Este trabajo de fin de grado contiene una pequeña introducción ubicando la localidad de Elche, desarrollando una breve explicación acerca de la Semana Santa y su origen. De la misma manera, se ha contextualizado tanto las imágenes como su autor, José Capuz. Se encuentra presente también en este trabajo, el estado de conservación de las cuatro piezas detallando las patologías que presentan para posteriormente realizarse la propuesta acorde con las necesidades de las obras. Por último, se plantea unas medidas de conservación preventiva para prevenir futuras patologías y daños que podrían ocasionarse durante su periodo de almacenaje.

### PALABRAS CLAVE

Semana Santa, paso, San Pedro, restauración, Elche.

## ABSTRACT

The selected Easter step for this Final Grade Project are pieces from the Guild of la Negación de San Pedro, from the locality of Elche, Alicante. The sculptural set is conformed by four individual pieces, one wood image of Saint Peter, one of a maid and a pair of dissected roosters resting each one above columns.

The sculptural set is only shown to the public during the holy week, Spanish easter, during the processions, that's why the sculptures are kept in a warehouse in the same locality.

This Project of End of grade contains a brief introduction, ubicating the locality of Elche, developing a short explication about the Holy week and its origins. In the same way, the sculptures and their author have been contextualized. It is also present in this project the conservation status of the four pieces, elaborating on the damages they present to furthermore redact the proposal according to the necessities of this sculptures. Lastly, it is proposed conservation methods to prevent future damages that might happen during the period the pieces are stored.

**KEY WORDS**

Easter week, Easter step, Saint Peter, restoration, Elche.

**RESUM**

El pas seleccionat per a realitzar aquest Treball de Fi de Grau pertany a la Confraria de la Negació de Sant Pere de la localitat d'Elx, Alacant. El conjunt escultòric consta de quatre peces individuals; una imatge de fusta policromada de Sant Pere, altra d'una criada i dos galls dissecats que descansen sobre dues columnes.

El conjunt escultòric és tret en processó únicament per Setmana Santa i no està exposat al públic pel que les imatges se troben guardades en un magatzem d'aquesta localitat.

Aquest treball de fi de grau conté una xicoteta introducció situant la localitat d'Elx, desenvolupant una breu explicació sobre de la Setmana Santa i el seu origen. De la mateixa manera, s'ha contextualitzat tant les imatges com el seu autor, José Capuz. Es troba present també en aquest treball l'estat de conservació de les quatre peces, detallant les patologies que presenten per a posteriorment realitzar-se la proposta d'acord amb les necessitats de les peces. Finalment, es planteja unes mesures de conservació preventiva per a previndre futures patologies i danys que podrien ocasionar-se durant el seu període de magatzematge.

**PARAULES CLAU**

Setmana Santa, pas, Sant Pere, restauració, Elx.

## AGRADECIMIENTOS

A mis amigos y familiares por resolver mis incesantes dudas.

A mi tutor de TFG por su ayuda y consejos.

A las personas de la cofradía, sobre todo al presidente José Beltrán por su colaboración, disponibilidad y por facilitarme en lo posible la búsqueda de información.

# ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN	5
2.	OBJETIVOS	5
3.	METODOLOGÍA	6
4.	ESTUDIO HISTÓRICO	6
4.1	Localidad ilicitana	6
4.1.1	Parroquia del Sagrado Corazón de Jesús	7
4.1.2	Basílica de Santa María	7
4.2	Semana santa	8
4.2.1	Origen de la Semana Santa	8
4.2.2	Semana Santa ilicitana y cofradías	9
4.3	Autor, José Capuz	10
4.3.1	Biografía	10
4.3.2	La Virgen de la Asunción, patrona de Elche	11
5.	Cofradía de la Negación de San Pedro	11
5.1	Historia	11
5.2	Iconografía	12
5.2.1	Aproximación iconográfica	12
5.2.2	Análisis formal y estudio comparativo	13
5.2.3	Datos identificativos	14
6.	ESTUDIO TÉCNICO	17
7.	ESTADO DE CONSERVACIÓN	19
8.	CRITERIOS DE ACTUACIÓN	25
9.	PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	25
9.1	Pruebas previas	25
9.2	Limpieza	26
9.3	Consolidación	29
9.4	Barnizado	29
9.5	Reintegración volumétrica y estucado	30
9.6	Reintegración cromática	30
10.	PROPUESTA DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA	31
11.	CONCLUSIONES	33
12.	BIBLIOGRAFÍA	34
13.	ÍNDICE DE FIGURAS	37
14.	ANEXO	39

## 1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de fin de grado se centra en dos figuras de imaginería del paso de misterio de la cofradía La Negación De San Pedro de Elche. Dichas figuras representan a San Pedro y a una criada hebrea, realizadas por el imaginero José Capuz tras la contienda civil. Ambas figuras, junto con un gallo ubicado en un pedestal, forman parte de un conjunto escultórico sacado en procesión los Lunes y Viernes Santos por dicha ciudad.

Tanto la figura de San Pedro como la de la criada son imágenes de candelero, por lo que únicamente se encuentra tallado en madera las manos y el rostro de las figuras, teniendo en su interior, bajo los ropajes, unos soportes realizados también en madera cuyas bases circulares son atornilladas al trono sacado en procesión.

Para realizar la propuesta de intervención acorde con las necesidades de las piezas, fue necesario una primera búsqueda de información sobre los orígenes y tradiciones de la Semana Santa así como del escultor encargado de su realización, José Capuz.

Estas imágenes no han sido previamente restauradas oficialmente desde su creación, a excepción del gallo que fue sustituido por otro, por lo que se precisa de una propuesta en la que queden reflejadas las patologías y los métodos más adecuados para abordarlos de la manera más eficaz en una hipotética intervención de conservación y restauración.

## 2. OBJETIVOS

Como objetivo principal de este trabajo final de grado, se encuentra el realizar un correcto diagnóstico del estado de conservación a través del cual plantear una propuesta adecuada de intervención. Para ello, se realiza previamente un estudio técnico y de documentación para poder obtener la mayor cantidad de información del grupo escultórico. Por consiguiente se encuentran como objetivos específicos:

- Recopilar documentación gráfica, tanto en textos como en fotografías, para ubicar en un determinado espacio y tiempo las figuras, así como la cofradía a la que pertenecen.



*Fig. 1. Fotografía general del conjunto escultórico en procesión.*

- Realizar un examen exhaustivo para determinar las diferentes patologías que presentan las obras y determinar sus factores de deterioro.
- Proponer métodos de intervención adecuados a cada patología para una correcta intervención.

### 3. METODOLOGÍA

Para la realización del presente Trabajo de Fin de Grado, se organiza un planteamiento que sigue un orden adecuado a los procedimientos que se llevan a cabo para su correcta elaboración.

Por ello, se comienza con una primera búsqueda de información esencial para contextualizar las obras en un espacio y tiempo determinado, previa y posteriormente a la realización de un primer análisis del estado de conservación en el que se hallaban dichas obras y de los factores de deterioro que han actuado sobre ellas.

Para ello se han realizado búsquedas de información mediante consultas bibliográficas de diferentes bibliotecas y archivos municipales, así como de artículos y documentación gráfica, sin olvidar de numerosas visitas para observar tanto las obras como su entorno y poder elaborar un correcto análisis, junto con entrevistas a personalidades importantes de la cofradía.

Tras todo ello, se elabora un diagnóstico aproximado del estado de la obra sobre el que plantear una propuesta de intervención adecuada atendiendo a los deterioros y patologías encontrados.

### 4. ESTUDIO HISTÓRICO

#### 4.1. LOCALIDAD ILICITANA

Fundada por los iberos en el s. V a.C bajo el nombre de Helike y con el título de ciudad otorgado por Amadeo I de Valencia durante su reinado, Elche está ubicada en la costa mediterránea en la provincia de Alicante.

Es el principal proveedor dentro de la industria del calzado y es la primera localidad española en poseer tres bienes declarados Patrimonio Mundial por la UNESCO; el Centro de Cultura Tradicional-



Fig. 2. Ubicación del término municipal de Elche.

Museo Escolar de Puçol (2009), el Palmeral de Elche (2000) y el Misteri d'Elx (2001)(2008)<sup>1</sup>. Todos ellos considerados como símbolos de identidad y reclamo turístico.

En la actualidad, es la única ciudad en la que persiste la elaboración artesanal de la palma blanca, enviando ejemplares de estas a autoridades tanto eclesiásticas como políticas para la festividad religiosa del Domingo de Ramos.

#### 4.1.1. Parroquia del Sagrado Corazón de Jesús

La iglesia ilicitana, construida en 1947 por Antonio Serrano Peral, es la actual sede canónica de la cofradía de La Negación de San Pedro. Está ubicada en la plaza de España y finalizó su construcción en el año 1952. Tiene un único campanario de poca altura situado en la fachada principal del edificio y los motivos ornamentales del edificio son escasos.<sup>2</sup>

La fachada principal se ubica en el lado sur, desde donde comienza el traslado procesional del lunes santo hacia la basílica de Santa María.

#### 4.1.2. Basílica de Santa María

Situada en la plaza de Santa María, esta basílica del mismo nombre fue derribada y reconstruida en más de una ocasión. El primer templo conocido fue una mezquita demolida para ser reconvertida en un templo católico en 1334, cuya desaparición se supone cerca del 1492, dando paso a la reconstrucción del tercer templo, terminado en 1566. Tras las potentes lluvias en 1672, la basílica quedó destruida casi por completo, por lo que se decidió demoler nuevamente la basílica y volverla a reconstruir, finalizando así su reconstrucción en 1784.

El 4º templo combinaba estilos muy diferentes entre sí, pasando desde la portada principal barroca al resto de portadas estilo rococó.<sup>3</sup>



Fig. 3. Fachada principal de la parroquia del Sagrado Corazón de Jesús.



Fig. 4. Basílica de Santa María.

<sup>1</sup> *Elche cultural y patrimonial – VisitElche*. (s. f.).

<https://www.visitelche.com/experiencias/elche-cultural-y-patrimonial/>

<sup>2</sup> Spairani, S., Louis, M., Spairani, Y., & Huesca, J. A. (2016). *La iglesia del Sagrado Corazón de Jesús en Elche. Un ejemplo de la introducción del hormigón en la arquitectura sacra*, pp. 113–120.

<sup>3</sup> *Basílica Santa María Elche | Historia*. (s. f.). *Basílica de Santa María*.

<https://basilicasantamariaelche.es/historia/>

El 20 de febrero de 1936, en la Guerra Civil, fue asaltada y quemada, por lo que todos sus elementos culturales y ornamentales desaparecieron, incluida casi toda la imaginería sacada en procesión en Semana Santa de dicha ciudad. A partir de 1939, al finalizar la Guerra Civil, se restauró la basílica con la creación de la Junta Nacional Restauradora del Misterio de Elche y de sus Templos, bajo la dirección técnica de Antonio Serrano Peral.

## 4.2. SEMANA SANTA

### 4.2.1. *Origen de la Semana Santa*

La Semana Santa es una celebración popular de gran importancia dentro de la cultura cristiana, la cual se realiza anualmente para conmemorar las diferentes etapas que componen la Pasión, la muerte y la Resurrección de Cristo.

Es un hecho religioso, cultural y social con importantes externalidades económicas. La constituyen las llamadas cofradías y hermandades, asociaciones públicas de fieles de naturaleza jurídica cuyo fin es promover, desarrollar y potenciar el culto público y privado, así como el conjunto de actividades religiosas.

Su origen se remonta al año 325, año en el que se fijó la celebración de la Pascua Judía con la creación del Concilio de Nicea.<sup>4</sup> En la actualidad, la Semana Santa se celebra de diferentes maneras en los distintos lugares, ya que a medida que el cristianismo fue expandiéndose, sus ritos fueron mezclados con tradiciones paganas.

La celebración de la Semana Santa española, con las salidas en procesión de los tronos, tiene su origen en el teatro religioso de la Edad Media, realizados en las iglesias y representados como parte de los oficios litúrgicos, pasando de ser representado por actores a realizarlo con imágenes de madera y tela. Esto, junto con el deseo del pueblo cristiano de representar la pasión de Cristo, desembocó en la creación de las procesiones, las cuales se vieron intensificadas con la Contrarreforma para reafirmar la fe del pueblo cristiano español.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> *Semana Santa - Qué es, significado, origen, historia, fechas. (s. f.). Concepto.*

<https://concepto.de/semana-santa/>

<sup>5</sup> *laSexta.com. (2018, 28 marzo). Este es el verdadero y curioso origen de las procesiones en Semana Santa.*

[https://www.lasexta.com/noticias/sociedad/este-verdadero-curioso-origen-procesiones-semana-santa\\_201803285abbe37b0cf240aa71250bc3.html](https://www.lasexta.com/noticias/sociedad/este-verdadero-curioso-origen-procesiones-semana-santa_201803285abbe37b0cf240aa71250bc3.html)

#### 4.2.2. *Semana Santa ilicitana y cofradías*

Los inicios de la Semana Santa ilicitana se remontan a 1371, con la procesión del Domingo de Ramos, siendo esta la procesión más antigua en cuanto a Semana Santa se refiere, pero hasta el siglo XVI, con la fundación de la cofradía de la Sangre de Cristo en 1581, no se encuentran más referencias. Posteriormente, se incorporan las procesiones de Jesús ligado a una columna, el Ecce-Homo y Jesús Nazareno en la Cruz junto con la de la Mare de Déu de la Soledad.<sup>6</sup>

No es hasta el segundo tercio del siglo XIX que se establecen doce cofradías que formarán la Semana Santa ilicitana hasta mediados del siglo XX. Es en el año 1936, el 20 de febrero, que las imágenes de casi todas las cofradías fueron quemadas y destruidas en el incendio de la Basílica de Santa María donde se conservaban.

Debido a esto, la Semana Santa fue destruida en su totalidad y debió ser reorganizada en la posguerra con la ayuda de la Junta Nacional Restauradora del Misterio de Elche y de sus Templos. Tras la reconstrucción de los doce tronos y con la incorporación de otros nuevos la Semana Santa permanece estable hasta la década de los 70 donde se produce una evolución en esta con la incorporación de numerosas cofradías.

Actualmente, la procesión más relevante a nivel internacional de la localidad ilicitana es la de las Palmas del Domingo de Ramos ya que, como se ha expuesto anteriormente, es la única ciudad donde persiste la elaboración artesanal de la palma blanca la cual es

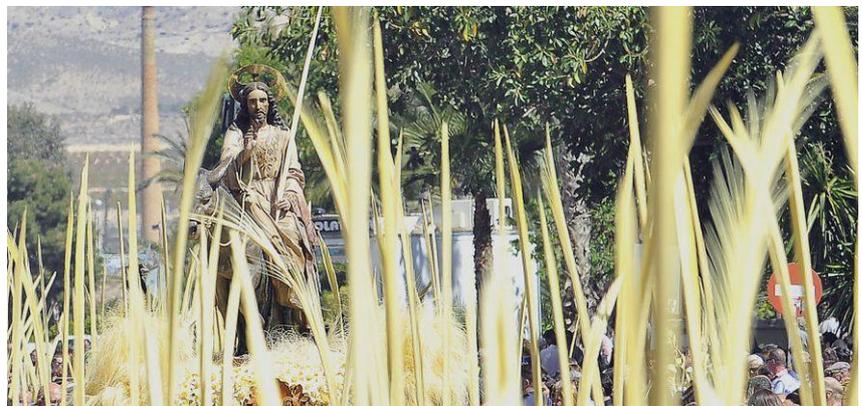


Fig. 5. *Procesión de las Palmas del Domingo de Ramos.*

---

<sup>6</sup> Castaño, J. (1992). *La Setmana Santa a Elx*, pp. 6-7.

guardada, quemada y utilizada al año siguiente en el Miércoles de ceniza.

### 4.3. AUTOR, JOSÉ CAPUZ

#### 4.3.1. *Biografía*

José Capuz Mamano (1884, Valencia -1964, Madrid) fue uno de los escultores más importantes del siglo XX. Realizó tanto obras de carácter civil como religioso, siendo esta última la que le otorgó el reconocimiento necesario para situarlo entre los artistas más importantes de su época.

Nació en una familia de artistas valencianos donde se formó en el taller paterno de imaginería y estudió en la Academia de San Carlos en Valencia. En 1905, se trasladó a Madrid donde ingresó en la escuela de Bellas Artes de San Fernando y, simultáneamente a esto, trabajó en el taller del escultor Alsina. Durante su estancia en Madrid, estuvo bajo la protección de Sorolla y fue profesor de la hija menor de este.

Posteriormente, consiguió una estancia becada en Roma, donde vivió durante 7 años, recibiendo influencias de Roma, Florencia y Nápoles y donde encontró inspiración en los clásicos: de Miguel Ángel, su monumentalidad y potencia gestual; de Donatello y Della Robbia, la elegancia y sutilidad.

Tras su estancia en Roma, viajó a París donde conoció a Rodin, a Bourdelle y a Bartholomé y convivió con José Clará.

Finalmente regresa a España en 1914 y comienza a realizar las obras de imaginería religiosa en el taller de Félix Granda. Ocho años después de su regreso, obtiene la Cátedra de Modelado y Vaciado en la Escuela Superior de Artes y Oficios en Madrid y en 1927 es nombrado Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.<sup>7</sup>

Con el comienzo de la Guerra Civil, se traslada a Valencia y al finalizar dicha contienda, regresa a Madrid hasta su muerte en marzo de 1964.

---

<sup>7</sup> Sánchez Rosique, L. (2016) *José Capuz: la verdad sin adornos*, pp. 297-311.

La obra de Capuz se caracteriza por crear imágenes carentes de sufrimiento y fuerza desgarradora al estilo barroco caracterizado por sus grandes dosis de teatralidad. A Capuz se le encargó realizar varias tallas que habían sido destruidas en los sucesos del año 36, entre ellas las imágenes procesionales de la cofradía de La Negación de San Pedro y la Virgen de la Asunción, ambas por parte de la localidad ilicitana.

#### 4.3.2. *La Virgen de la Asunción, patrona de Elche*

Según la tradición, la imagen de la Patrona de Elche, la Virgen de la Asunción, apareció en un arca de madera en la playa del Tamarit, Santa Pola, en el año 1370, junto con el libreto de la Festa y una inscripción donde se leía “Soc pera Elig”<sup>8</sup>.

Esta talla de madera de tamaño natural fue destruida en la Guerra Civil en el incendio de la Basílica de Santa María el 20 de febrero de 1936. Debido a esto, la Junta Nacional Restauradora del Misterio de Elche y de sus Templos le encargó al escultor José Capuz la realización de la nueva talla de la Virgen (1940)<sup>9</sup>.

Capuz fue nombrado miembro de dicha junta y se le dedicó una calle y una palmera en el Huerto del Cura de dicha localidad. Alberto Asencio, miembro de la Junta Nacional Restauradora del Misterio de Elche y de sus Templos, le encargó la realización de las imágenes del trono de la cofradía La Negación de San Pedro a raíz de la elaboración de la imagen de la Patrona de Elche.



Fig. 6. Imagen de la Virgen de la Asunción realizada por Capuz.

## 5. COFRADÍA DE LA NEGACIÓN DE SAN PEDRO

### 5.1. HISTORIA

La cofradía fue fundada a principios del año 1865 bajo el nombre de Asociación del Paso de la Negación de San Pedro, compuesta por los niños de las escuelas de primera enseñanza de la localidad de Elche y con el maestro Don Pascual Orozco y Sánchez<sup>10</sup> al

<sup>8</sup> Del valenciano antiguo, “Soy para Elche”.

<sup>9</sup> Ramos Folques, A. (1989). *Historia de Elche*, pp..261-268.

<sup>10</sup> *Ibidem*, pág. 271.



Fig. 7. Imágenes del trono de la cofradía de La Negación de San Pedro antes de que se quemaran en 1936.



Fig. 8. Vestas procesionales de la cofradía en el año 1947, tras su reconstrucción.

frente de ésta como presidente, formando así parte de las doce cofradías que componían la Semana Santa de Elche hasta mediados del s. XX. Inicialmente contaba con un conjunto escultórico, traído de Alicante ese mismo año, compuesto por 4 imágenes; de pie San Pedro y la criada y sentados dos soldados romanos (Fig.7).

Como ya se ha mencionado con anterioridad, el conjunto escultórico se guardaba en la basílica de Santa María y fueron quemadas en la Guerra civil.

Tras la contienda, junto con el resto de las cofradías y hermandades ilicitanas, tomó la presidencia de la cofradía Alberto Asencio González y encargó a José Capuz la realización del nuevo conjunto escultórico compuesto por la criada y San Pedro en 1945,<sup>11</sup> el cual a día de hoy sigue procesionando en Semana Santa, el lunes santo en su traslado procesional y el viernes santo en la procesión General del Santo Entierro, al igual que en sus inicios, llevado a hombros por las costaleras y los costaleros a estilo sevillano.

## 5.2. ICONOGRAFÍA

### 5.2.1. Aproximación iconográfica

San Pedro es considerado el <<Príncipe de los Apóstoles>>. Su nombre encabeza la lista de los 12 discípulos de Jesús y fue elegido por éste para una triple misión: relevarle en el cuidado de su rebaño (Jn 21, 15-18), mantener viva la fe (Lc 22, 32) y edificar sobre él los muros de la futura Iglesia de Cristo. Es por eso por lo que cambió su nombre original de Simón por el de Cefas, palabra de origen arameo que significa <<pedra>>, y le Jesús le prometió entregarle las llaves del Reino de los Cielos (Mt 16, 18-19).

Fue el primero de los llamados por Jesús y forma parte de los tres discípulos más allegados a Jesús junto con Santiago y Juan. Pedro también fue el primero en reconocer la mesianidad de Jesús (Mt 16,16) y el primero al que Jesús le lavó los pies antes de la última cena.<sup>12</sup>

Una de sus intervenciones más importantes en el Evangelio fueron las Negaciones, en las que Pedro negó en tres ocasiones

<sup>11</sup> Asencio, J. M., & Castaño, J. (Eds.). (2004). *Alberto Asencio González i la Festa d'Elx: Epistolari (1935-1970)*, p. 20.

<sup>12</sup> Muela, J. C. (2003). *Iconografía de los santos*.

conocer a Jesús delante de unas criadas antes de que cantase el gallo, tal y como predijo Jesús. Tras esto rompió a llorar amargamente, por lo que es considerado el primer penitente.<sup>13</sup>



Fig. 9. Representación del Misteri d'Elx.

San Pedro es comúnmente representado como un hombre de avanzada edad con el cabello y la barba de aspecto canoso y vestido con una túnica de color azul junto con un manto color ocre o naranja. Los atributos más frecuentes encontrados en la simbología de San Pedro, destacamos el juego de llaves del Reino de los Cielos, una plateada y otra dorada, y un gallo.<sup>14</sup> Las llaves representan el poder de abrir las puertas del cielo así como el poder de excomulgar y la figura del gallo representa la escena de las Negaciones de San Pedro.

### 5.2.2. Análisis formal y estudio comparativo

En este caso, se encuentra representado a San Pedro con barba y pelo canosos vestido con una túnica con tonalidades naranjas, rojas y ocre junto con un manto de color ocre anaranjado. Esto se debe a la tradición ilicitana proveniente de la representación del Misteri d'Elx, donde se puede observar a San Pedro vistiendo una túnica de color rojo (Fig. 9). Debido a esto, en Elche se utiliza el color rojo como representación de San Pedro en lugar del color azul como es habitual.<sup>15</sup>



Fig. 10. Trono de la Santa Cena de Elche.

Junto a San Pedro está representado un gallo sobre un pedestal de madera policromada para dotarlo de una apariencia similar al mármol, ya que la escena representativa es la Tercera Negación de San Pedro.

La criada viste una túnica de hebreo color verde con un bajo de color blanco así como el cuello y las mangas de la túnica junto con un cinturón de color marrón y sobre el cabello, se encuentra tallado también un pañuelo de color marrón que lo envuelve.



Fig. 11. Conjunto escultórico de la cofradía de La Negación de San Pedro de Crevillente.

En cuanto a similitudes con otras representaciones de San Pedro, encontramos dentro de la misma ciudad, en el trono de la cofradía de La Santa Cena a San Pedro junto a Jesús, vestido, de nuevo, con una túnica roja (Fig. 10). Esto también puede verse reflejado en El Misteri d'Elx, de dónde procede la tradición tal y como se ha

<sup>13</sup> Voragine, S.D.L. (1982). *La leyenda dorada*. Vol. 1, pp. 346-357.

<sup>14</sup> Muela, J. C. (2008). *Iconografía cristiana: guía básica para estudiantes*.

<sup>15</sup> Entrevista con José Beltrán, presidente actual de la cofradía de La Negación de San Pedro (véase en Anexos).

comentado anteriormente. Fuera de la ciudad de Elche, encontramos las cofradías de La Negación de San Pedro de Crevillente (Fig. 11) y de Hellín, en las cuales San Pedro aparece ataviado de una túnica azul. En todas ellas, las facciones físicas de San Pedro son las mismas, hombre de edad avanzada con barba y pelo canosos.

### 5.2.3. Datos identificativos

<b>Autor</b>	José Capuz			
<b>Tipología</b>	Escultura			
<b>Tema</b>	Religioso procesional			
<b>Datación</b>	1945			
<b>Localización</b>	Elche, Alicante			
<b>Propietario</b>	Cofradía La Negación de San Pedro			
<b>Materiales y técnica</b>				
<b>Soporte y técnica</b>	Madera tallada y policromada			
<b>Barniz</b>	Sí			
<b>Dimensiones</b>	<b>San Pedro</b>	alto: 1,85 cm	ancho: 52 cm	profundo: 56 cm
	<b>Criada hebrea</b>	alto: 1,75 cm	ancho: 80 cm	profundo: 57 cm

Fotografías generales San Pedro

Anverso



Reverso



Laterales



Fotografías generales Criada Hebrea

Anverso

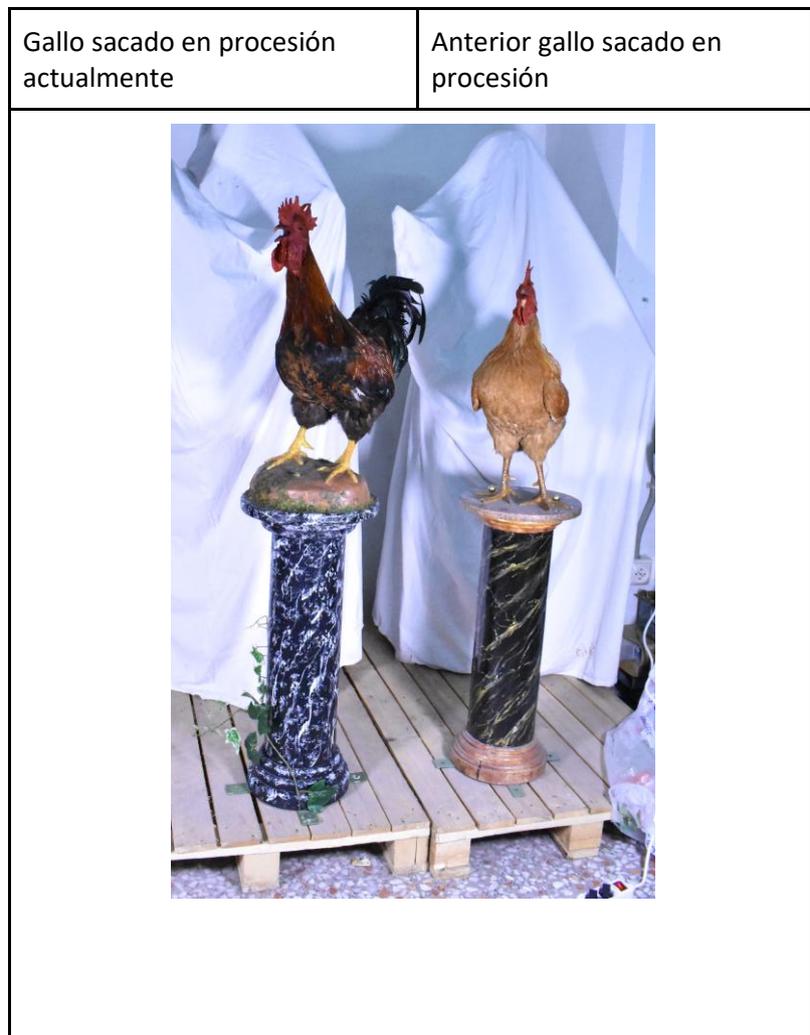


Reverso



Laterales





## 6. ESTUDIO TÉCNICO

Las imágenes que componen el conjunto escultórico son de las denominadas, imágenes para vestir, en las que se encuentran elementos tallados fijados a una estructura realizada en madera.

La escultura de San Pedro está estructurada con un esqueleto de madera que lo sostiene y que une las manos y el rostro que se encuentran talladas en madera y policromadas. El resto del cuerpo se encuentra cubierto por una túnica que llega a ras del suelo, cubriendo así, de igual modo, la base circular sobre la que descansa la escultura, la cual se atornilla al trono.

La criada, al igual que San Pedro, tiene parte tallada en madera, las manos, y la cabeza, a esto le acompaña el pañuelo, y elemento textil que la recubre. También posee un esqueleto de madera y la base igual a San Pedro. A parte de esto posee unas joyas como añadido ornamental, tanto incorporadas en los

ropajes y vestiduras como colocada en la propia talla sobre su dedo corazón en la mano izquierda, donde lleva colocado un anillo.

Los gallos únicamente tienen los pedestales realizados en madera, ya que ambos gallos han sido realizados con el procedimiento de la taxidermia y colocados sobre su pedestal correspondiente.



Fig. 12 Diagramas de las partes que componen las obras.

## 7. ESTADO DE CONSERVACIÓN

Previo a la elaboración del estado de conservación que presentan las obras que componen el conjunto escultórico, se cree necesario hablar de la manipulación e intervenciones que han sufrido las dos esculturas principales que componen el conjunto escultórico, San Pedro y la criada.

Ambas imágenes datan del año 1945, como ya se ha expuesto con anterioridad. Desde entonces han sido sacadas en procesión dos días al año. Debido a que las piezas no están expuestas habitualmente, cuando llega Semana Santa y deben ser sacadas en procesión el lunes santo, se deben trasladar las imágenes a la parroquia del Sagrado Corazón de Jesús. Este traslado, al igual que el traslado de vuelta a su ubicación habitual tras la procesión del viernes santo, se realiza en un automóvil y sin ninguna medida de protección y equipo personal adecuado. Las personas de la cofradía encargadas del montaje y desmontaje de las imágenes en el trono prestan especial cuidado en evitar tocar las zonas talladas y policromadas, sujetándolas de las zonas cubiertas con las vestiduras. Esta manipulación, junto con las salidas procesionales que en numerosas ocasiones son sorprendidas, a mitad de camino, por las lluvias y cuya solución es tapar el conjunto escultórico con un plástico para evitar en lo posible los daños producidos por el agua. Los pocos daños que se pueden apreciar a simple vista se deben a una intervención invasiva y poco adecuada realizada por una persona sin la formación requerida dentro del campo de la conservación y restauración<sup>16</sup>, por ello, es probable que gran parte de la policromía que muestran sean repintes. Al conservar ambas esculturas cubiertas con unas sábanas, apenas se encuentra polvo superficial depositado sobre estas, lo que no evita que sí presenten restos de suciedad más incrustada producida por la acumulación de distintos materiales durante los numerosos años dedicada al culto.

En primer lugar, se expondrá el caso concreto de la criada. Existe una fotografía que data del año 1970 (Fig. 13) mediante la cual se puede establecer una comparativa con la imagen que muestra hoy en día. En la actualidad, la criada muestra una potente tonalidad de color rosa tanto en las uñas como en los labios, tonalidad de la que carecía en 1970 tal como se puede observar en la fotografía. Por ende, es bastante probable que se halle un repinte también en la zona que bordea el límite de los ojos, donde se encuentra la utilización de la misma coloración rosa que fue utilizada en las uñas y los labios. Asimismo, se puede encontrar una importante diferencia entre el tono de las carnaciones de las manos y la palidez del rostro (Fig. 14 y 15), por lo que existe una alta probabilidad de que la totalidad de la policromía de las manos forme parte del



Fig. 13. Conjunto escultórico sacado en procesión en el año 1970.



Fig. 14. Detalle de la mano de la criada.



Fig. 15. Detalle del rostro de la criada donde se observa la mancha en la carnación de la nariz y el repinte rosa en los labios.

<sup>16</sup> Entrevista con José Beltrán (Véase en Anexos).

repinte y no se conserve una presencia de la película pictórica original en estas, o al menos en la superficie de estas.

En la policromía de sus manos, además del repinte mencionado, también se localizan otras patologías en ellas. En el propio repinte advierten alteraciones en la propia policromía, no siendo esta de un color homogéneo. En algunas zonas la carnación varía su tonalidad siendo estas manchas más oscuras.

En la punta de la nariz, de igual manera, se encuentra una mancha que contrasta con la palidez del rostro (Fig.15).



En uno de los dedos de la mano izquierda de la criada, han colocado un añadido ornamental (Fig. 16) que ha ocasionado pequeñas pérdidas en la película pictórica. Esto se debe a la constante erosión y el desgaste causado por el roce del anillo sobre la policromía.

De igual modo, muestra zonas con pequeñas pérdidas en la policromía y desprendimiento de la película pictórica en varios de sus dedos, tanto de la mano izquierda como de la derecha. Además, presenta en la punta de su dedo anular de la mano izquierda una pequeña pérdida en la policromía y el soporte, quedando a la vista tanto la madera del soporte como restos de un pigmento de color azul.



*Fig. 16 Detalle del añadido ornamental.*

El barniz del pañuelo se halla muy oxidado dando una sensación de oscuridad. Oscuridad de la que carecía tal como se puede observar en la fotografía de 1970, contrastándose más con la tonalidad del cabello de esta. También se encuentra gran parte de dicho pañuelo deteriorado con pequeñas pérdidas en la policromía de este. Seguramente, en la intervención invasiva realizada con anterioridad, se decidiera barnizar el pañuelo como medida para evitar más desprendimientos en la policromía ya que únicamente se sitúa el barniz oxidado en el pañuelo y en el lateral izquierdo del cuello se puede observar una mancha de color amarillento probablemente causada por el amarilleamiento del barniz aplicado con una brocha sobre el pañuelo.

En cuanto al rostro de la criada, se observa una mancha de suciedad sobre la barbilla y en la zona donde se une a la talla del pañuelo se hallan faltantes de la película pictórica y se acumula restos de suciedad.

En lo referente a San Pedro, al margen de toda la posible presencia de repintes que se deban eliminar, las manos presentan un gran detallismo y los materiales no se encuentran deteriorados, a excepción de pequeñas pérdidas de la película pictórica en la punta de sus dedos producidas por rozaduras y

erosiones, por lo que hace pensar que podría no tratarse de la película pictórica original, ya que años atrás hubo un percance con un escultor que trató de sacar moldes de sus manos.

En el cabello presenta una gran acumulación de suciedad superficial y polvo, así como pequeños faltantes y erosión en la película pictórica. La zona posterior de la cabeza es donde mayor acumulación de daños por desgaste y erosión permanece en la obra, probablemente agravados por la colocación de una sábana que los cubre durante su almacenaje.

La zona más sobresaliente de sus cejas se encuentra erosionada, con pérdidas de la película pictórica y en la zona superior de la cabeza se puede ver reflejadas diferentes tonalidades en la carnación junto con manchas de suciedad y pequeños faltantes de policromía.

Las bases tanto de la criada como de San Pedro que mantienen las esculturas en pie se hallan deterioradas con grandes pérdidas en la capa pictórica que las recubren y con faltantes del soporte en los agujeros utilizados para atornillar las esculturas al trono así como en los listones que las equilibran. Además, uno de estos listones que estabiliza a San Pedro unido a la base principal está desadherido y por lo tanto con cualquier movimiento se descoloca de su posición.

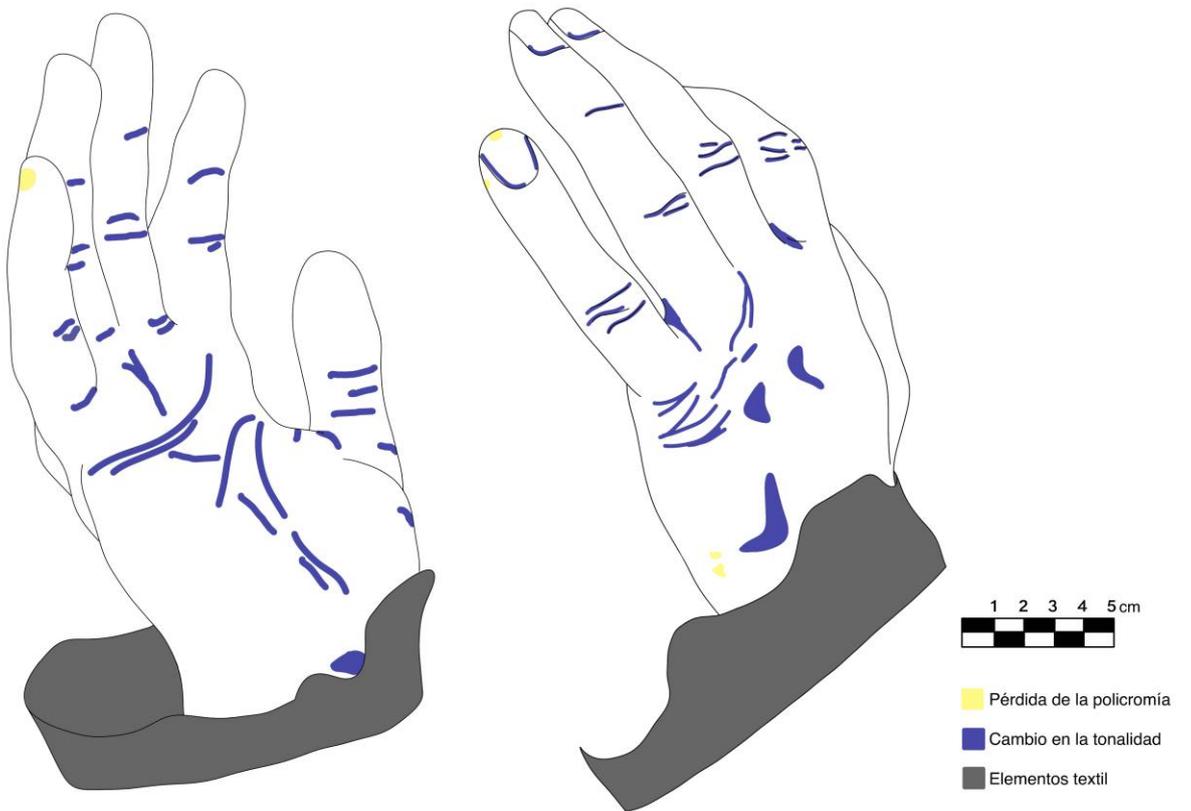
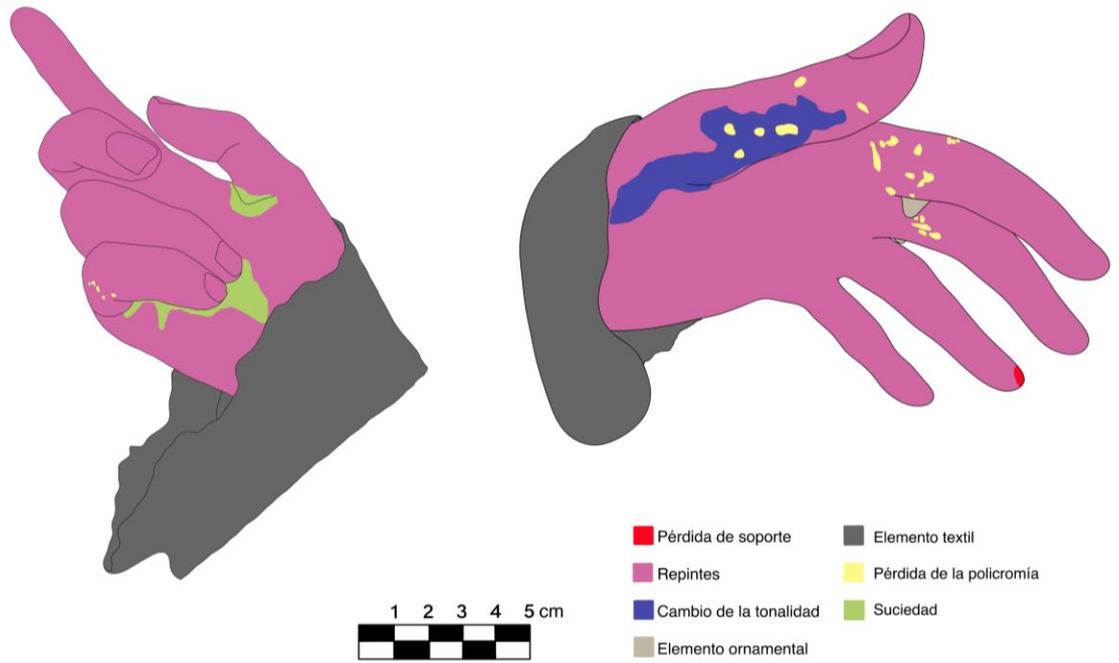
En cuanto a los pedestales de los gallos, únicamente presentan una gran cantidad de suciedad y polvo acumulado sobre todo en las bases donde reposan los gallos, ya que ambos gallos permanecen descubiertos en el almacén todo el año.

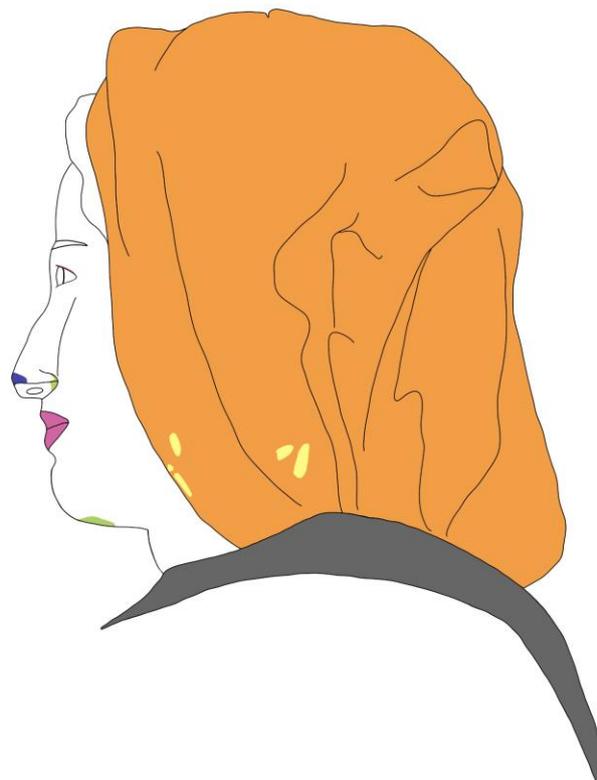


*Fig. 18. Detalle de la ceja erosionada de San Pedro.*



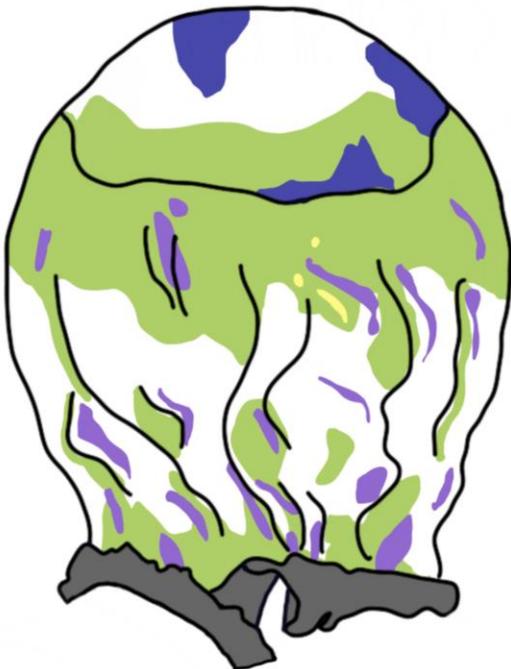
*Fig. 19. Base deshaderida y con pérdidas del soporte y la película pictórica.*





- |   |  |
|---|--|
|  Barniz envejecido   |  Cambio en la tonalidad     |
|  Repinte             |  Pérdida película pictórica |
|  Manchas de suciedad |  Elemento textil            |
|  Mancha de barniz    |  |





- Suciedad
- Película pictórica erosionada
- Elemento textil
- Pérdida de la policromía
- Cambio en la tonalidad

Fig. 20. Diagrama de daños de las manos de la criada.

Fig. 21. Diagrama de daños de las manos de San Pedro.

Fig. 22. Diagrama de daños de la cabeza de la criada.

Fig. 23. Diagrama de daños de la cabeza de San Pedro.

## 8. CRITERIOS DE ACTUACIÓN

Previo a la propuesta de intervención se deben establecer unos criterios básicos de actuación, teniendo en cuenta los tres principios básicos de la restauración.

La propuesta debe asegurar la reversibilidad de la intervención por lo que no se debe utilizar materiales que luego sean irreversibles.

Además, las imágenes presentan una dualidad. Por un lado, se trata de unas figuras de uso procesional y devocional utilizadas en Semana Santa, por ello lo principal es mantener esa función procesional y asegurar su perdurabilidad en el tiempo así como su buena conservación.

Por otro lado, se trata de una obra de arte con un estilo artístico concreto y una intención del artista. Por ello, la intervención será discernible y evitará falsear la obra, respetando al máximo el original.

## 9. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

Tras haber establecido unos criterios básicos para su intervención y tras elaborar un correcto estado de conservación junto con sus correspondientes mapas de daños, se procede a desarrollar una propuesta de intervención adecuada a las necesidades de la obra.

El estudio fotográfico se realiza previamente a la propuesta de intervención, ya que es de utilidad para realizar el estado de conservación e indicará en qué estado se encontraban las imágenes previamente a ser intervenida. Asimismo, junto con las fotografías del proceso y las finales, se podrá establecer una comparativa que ayude a apreciar la intervención realizada.

Al tratarse de unas imágenes de candelero, antes de comenzar el proceso de intervención sobre la madera policromada es necesario retirar los elementos textiles que se encuentran vistiendo a las esculturas, así como la joya presente en la mano de la criada.

### 9.1. PRUEBAS PREVIAS

Antes a cualquier tipo de intervención sobre la obra, es necesario realizar unas determinadas pruebas para evitar dañarla. Las pruebas a las que nos referimos son las denominadas pruebas de solubilidad y consisten en comprobar la resistencia que presentan los materiales de los que se

compone la obra a diferentes disolventes, así como la solubilidad de estos materiales al agua y la capacidad de resistencia que tienen al calor.

Las pruebas cuyos resultados no sean relevantes para la intervención quedarán descartados. Siempre se efectuarán en lugares poco visibles y que no afecten a la correcta lectura de la obra.

- **Rayos X**

Las radiografías de rayos X son importantes para saber los componentes presentes en el interior de su estructura. De existir algún elemento metálico, como puede ser el caso de la presencia de clavos, se verá reflejado en dichas radiografías ya que los rayos X no pueden atravesar el metal. La presencia de clavos u otros elementos metálicos podría ser perjudicial en cuanto a la estructura del soporte ya que al tratarse de unas esculturas en madera podría causar daños importantes. También puede reflejar el tipo de ensamblajes que se utilizó para unir todas las piezas que forman las esculturas y sus posibles patologías.

Con las radiografías se puede observar si la obra tiene ataque de insectos xilófagos.

- **Fotografías con luz ultravioleta**

La utilización de esta técnica sobre la superficie policromada de las obras ayudará a identificar fácilmente los repintes presentes sobre la película pictórica original. Esto se debe a que con el paso del tiempo, se producen unas alteraciones no visibles para el ojo humano pero detectables con la utilización de la luz ultravioleta. Es por ello por lo que los materiales antiguos reflejan el ultravioleta de manera distinta a los materiales nuevos. Esto nos indica la presencia de repintes, barnices y añadidos ajenos al original.

Debido a que en dichas esculturas se han intervenido repintando gran parte de ellas, esto será de gran ayuda para identificar todas las zonas que ya no tengan su película pictórica original o se encuentren repintadas por encima.

## 9.2. LIMPIEZA

Como se ha expuesto en el estado de conservación, los principales deterioros son la acumulación de suciedad incrustada sobre todo en el reverso de las cabezas y los pedestales de los gallos, las

manchas sobre la policromía, la oxidación del barniz y los repintes. Por ello, se plantean abordar los deterioros con diferentes tipos de limpiezas.

- **Mecánica en seco**

Al no encontrarse la película pictórica en estado pulverulento, se realizará una primera limpieza mecánica en seco con la utilización de brochas de pelo suave y aspiración controlada para retirar la mayor suciedad superficial posible así como el polvo depositado. En las zonas más deterioradas, como el caso del pañuelo de la criada y el cabello de San Pedro, se realizará con mayor precaución para evitar daños mayores.

Las concreciones de suciedad acumulada, sobre todo en los pliegues del cabello de San Pedro, se retirarán con especial atención con la ayuda de un escalpelo, aspirando la suciedad resultante. Se descarta la utilización de un bisturí en la limpieza para evitar dañar las obras.

Con esto se retira la mayor suciedad superficial posible para evitar que interfiera en las posteriores pruebas de solubilidad.

Los pedestales de los gallos, al encontrarse únicamente suciedad superficial mayormente en estado pulverulento, únicamente se realizará sobre estos una limpieza mecánica en seco ya que no requiere de mayor intervención.

En cuanto a las vestimentas, se aspirará también interponiendo un tul entre el elemento textil y el aspirador para evitar daños en el tejido. Debido a la diferente composición que presentan los tejidos y al poco deterioro que presentan, solo se realizará esta limpieza mecánica en ellos.

- **Limpieza mecánica con disolventes**

Previo a la limpieza con la utilización de disolventes se debe realizar las pruebas de solubilidad, como se ha indicado anteriormente. Con la ejecución de estas pruebas se descarta ciertos disolventes que puedan resultar dañinos para la obra y así asegurar la elaboración de una intervención apropiada y respetuosa.

### Catas

Todas las pruebas se efectuarán en lugares que no interfieran a la correcta lectura de la obra, por lo que se realizarán en lugares poco



Fig. 24. Base del pedestal donde reposa el actual gallo sacado en procesión.



Fig. 25. Base del pedestal del anterior gallo utilizado en las procesiones.

visibles. Se ejecutarán sobre todos los pigmentos que presenten las esculturas.

En todo momento se observará con atención la superficie sobre la que se trabaja para comprobar si en la superficie aparece alguna irregularidad. También se observará el hisopo para comprobar si hay restos de la policromía en él.

Estas pruebas se trabajarán con la ayuda del Triángulo de Teas, el cual permite concretar las sustancias que se vayan a eliminar dependiendo de su polaridad y así determinar el disolvente más apropiado, junto con el Test de Cremonesi, test diseñado a partir del Test de Feller por Paolo Cremonesi.

El Test de Cremonesi se basa en la utilización de tres disolventes combinados en diferentes mezclas y proporciones: etanol, acetona y ligroína. Para su elaboración se seguirá la siguiente tabla.

mezcla	ligroína	acetona	etanol	f d	f p	f h
L	100	0	-	97	2	1
LA1	90	10	-	92	5	3
LA2	80	20	-	87	8	5
LA3	70	30	-	82	11	9
LA4	60	40	-	77	14	7
LA5	50	50	-	72	17	9
LA6	40	60	-	67	20	11
LA7	30	70	-	62	23	15
LA8	20	80	-	57	26	17
LA9	10	90	-	52	29	19
A	0	100	-	47	32	21
LE1	90	-	10	91	4	5
LE2	80	-	20	85	5	10
LE3	70	-	30	79	7	14
LE4	60	-	40	73	8	19
LE5	50	-	50	67	10	23
LE6	40	-	60	60	12	28
LE7	30	-	70	54	13	33
LE8	20	-	80	48	15	37
LE9	10	-	90	42	16	42
E	0	-	100	36	18	46
AE1	0	75	25	44	29	27
AE2	0	50	50	42	25	33
AE3	0	25	75	39	21	40

Fig. 26. Tabla de disolventes del Test de Cremonesi

Con estas pruebas se determinará que disolventes retiran la suciedad y el barniz oxidado sin dañar la capa pictórica ni alterar la policromía, así como la eliminación de los repintes que se encuentren en ambas esculturas de manera más efectiva y adecuada. Si con estos test no se obtuviera resultados satisfactorios, se utilizarían combinaciones con otros disolventes e incluso pruebas con geles.

La metodología que se llevaría a cabo para la limpieza sería mediante la utilización de hisopos humedecidos con el disolvente seleccionado para la remoción de la patología sobre la que se trabaje, siempre prestando gran atención tanto a la superficie pictórica como al hisopo. O aplicando geles sobre la policromía que después de permanecer un tiempo determinado sobre ella serán eliminados en seco y posteriormente neutralizados un disolvente específico para cada compuesto.

La eliminación del repinte se cree necesaria en la criada y en la cabeza de San Pedro debido al gran contraste que se encuentra entre este y la película pictórica original. En cuanto a las manos de San Pedro, en caso de haber perdido la totalidad de la película pictórica, no se eliminará el repinte ya que no interfiere en la comprensión de la obra. Si por el contrario el repinte se encuentra sobre la película pictórica original, cubriendo a este, y siempre que sea posible retirar el repinte sin causar alteraciones en el original, se retirará la presencia de estos repintes sobre las manos.

### 9.3. CONSOLIDACIÓN

El objetivo de la consolidación es devolver la rigidez y estabilidad al soporte tras los deterioros producidos por montajes y desmontajes de las obras en el trono así como por la mala manipulación. Debido a que tanto la base de San Pedro como la de criada se encuentra con daños en el soporte, con grietas y fisuras, es necesaria una consolidación previamente a la capa de protección.

La metodología que se llevará a cabo en la consolidación es la aplicación de resina acrílica aplicada a pincel sobre la superficie dañada, prestando atención a no aplicar la resina sobre la capa pictórica.

Junto a la consolidación de los diferentes estratos, también se llevará a cabo la adhesión del listón de madera que se desplazaba de la base de San Pedro. Después se fijará, al igual que como se encuentran el resto de los listones, con tornillos de acero inoxidable.



*Fig. 27. Base deteriorada de la criada con levantamientos y pérdida del soporte y la policromía.*

### 9.4. BARNIZADO

Tras la limpieza y la consolidación, se aplicará una capa de barniz como modo de protección para la policromía original, que a su vez actuará como capa intermedia para una mejor reversibilidad del proceso de reintegración en futuras intervenciones.

El barniz que se utilice debe ser reversible y transparente, pero sobre todo debe ser compatible con los materiales que componen las obras. Ya que deberá aplicarse sobre las obras de manera homogénea se propone aplicar dicho barniz por pulverizado. También se podría aplicar con brocha, pero el pulverizado ofrece capas más homogéneas.

### 9.5. REINTEGRACIÓN VOLUMÉTRICA Y ESTUCADO

Tras el secado del barnizado, se reintegrará volumétricamente las partes con pérdida del soporte de la base, en las zonas dañadas por los tornillos utilizados en el montaje en el trono. Ya que no se tratan de grandes zonas a reintegrar, se propone la utilización de masillas comerciales. La masilla comercial Araldit podría ser útil ya que se trata de una masilla reversible, con buena adherencia, dúctil, de fácil lijado y sin contracción en el secado. La aplicación de la masilla se realizará con la ayuda de una espátula y a bajo nivel para, posteriormente, estucar la zona y reintegrarla cromáticamente.

El estuco utilizado podría estar compuesto por cola de origen animal, carbonato cálcico y agua destilada, o en su lugar utilizar el estuco comercial Modostuc® de color blanco. Ambos estucos son reversibles, dúctiles, tiene facilidad de trabajo y adherencia. Respecto a la contracción durante el secado, el estuco realizado con cola de conejo sí podría contraerse, al contrario que el estuco comercial mencionado. El estucado se hará a nivel, aplicado de igual modo que las masillas con la ayuda de una espátula o con pincel.

Se aplicará también estuco en todas las zonas que se deban reintegrar, como es el caso de las zonas de los dedos de ambas esculturas donde se encuentran pérdidas de la capa pictórica.

### 9.6. REINTEGRACIÓN CROMÁTICA

Una vez seco el estuco, se evitará tocarlo para no aportar grasa a la superficie que pueda luego alterar la reintegración.

Se aplicará una capa de goma laca para impermeabilizar el estuco previamente a la reintegración cromática. Esta reintegración se realizará



*Fig. 28. Detalle del dedo anular de la criada con pérdida del soporte y la policromía.*

con pintura soluble al agua, como el caso del gouache el cual tiene un mayor poder cubriente que la acuarela lo que lo hace más adecuado para la reintegración.

Es importante que la reintegración sea discernible a poca distancia por lo que se utilizara una técnica de reintegración discernible. En las zonas a reintegrar donde los faltantes de la película pictórica sean más grandes, se utilizará un *tratteggio* modulado. En las zonas de menor tamaño, se realizará la reintegración utilizando la técnica de puntillismo. En caso de tener que realizar reintegraciones de gran tamaño, como podría resultar el caso de las manos de la criada, se realizará una reintegración con tintas planas, utilizando un bajotono para que sea discernible a poca distancia. Esto se debe a que al tratarse de unas esculturas de uso procesional deben tener un acabado lo más fiel posible a la original, sin partes que no contengan policromía y siendo estas reintegraciones cromáticas lo más homogéneas posibles para que las obras tengan una lectura correcta y una estética agradable.

Por último, se llevará a cabo un barnizado final como medida de protección de la película pictórica. Dicho barnizado se hará de igual modo al anterior barnizado, por pulverización tratando que la capa sea lo más homogénea posible. En caso de ser necesario, se aplicará una última capa con pigmentos al barniz para ajustar cromáticamente las zonas reintegradas con la utilización de los colores al barniz Maimeris.

## 10. PROPUESTA DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA

La conservación preventiva son todas aquellas acciones y medidas que tienen como objetivo minimizar o evitar un mayor deterioro de las obras realizados indirectamente, es decir, aquellas que no interfieren directamente sobre la obra y sus materiales sino sobre el área circundante de la obra. Por ello, la conservación preventiva juega un papel importante en la perdurabilidad de la obra.

El conjunto escultórico se encuentra ubicado en un almacén perteneciente a la cofradía, donde se guardan junto a otras muchas cosas de esta y demás objetos cotidianos que almacenan los propietarios del local. Las imágenes de San Pedro y la criada descansan sobre un palé cubiertas por unas sábanas y los gallos en sus pedestales se encuentran frente a estas, en el suelo, sin cubrir.



Fig. 29. Local donde se almacena el conjunto escultórico.

Se considera necesario efectuar una propuesta para su conservación preventiva así como un programa de mantenimiento de estas.

Debido a que las obras no serán trasladadas y almacenadas en otra ubicación y a la cantidad de objetos acumulados junto a las obras, se ha creído necesaria la creación de dos cajas individuales donde colocar a San Pedro y a la criada. Al tratarse de cajas de madera, son realizadas a medida y de gran resistencia. La madera utilizada debe ser estable y tratada para evitar ser atacada por xilófagos, lo que evitará posibles daños en las esculturas producidos por xilófagos. Además, estas cajas estarán recubiertas en su interior por un colchón de caucho como medida de protección contra los golpes y vibraciones que puedan sufrir las esculturas.

Se ha pensado en la realización de dos cajas individuales para así poder trasladar las esculturas en sus respectivas cajas, evitando así que puedan ser dañadas en el traslado de las obras.

Con la utilización de estas cajas como almacenaje se evitarían los daños producidos por la colocación y retirada de las sábanas así como posibles choques con cualquier otro objeto en su almacenaje en el local.

Uno de los mayores causantes de deterioro es la humedad. Por ello se propone instalar un sensor que mida la temperatura y la humedad ya que una humedad relativa muy alta podría producir la proliferación de hongos y demás deterioros producidos por ataques biológicos. Además una HR muy alta o baja podría desencadenar en la aparición de grietas y fisuras en la madera ya que es un material muy higroscópico y los cambios bruscos de temperatura y humedad produciendo movimientos en el material lúneo (dilataciones y contracciones).

Se debe realizar una revisión anual de las obras por un equipo formado, así como limpiezas periódicas.

En cuanto a la manipulación de las imágenes en su traslado deberían seguirse una serie de recomendaciones<sup>17</sup>.

Como ya se ha comentado, las medidas establecidas por el momento para su manipulación son más bien escasas. Para su correcta manipulación

<sup>17</sup> V.V.A.A. (2017). *Proyecto Coremans: Criterios de intervención en retablos y escultura policromada*, pp- 58-59.

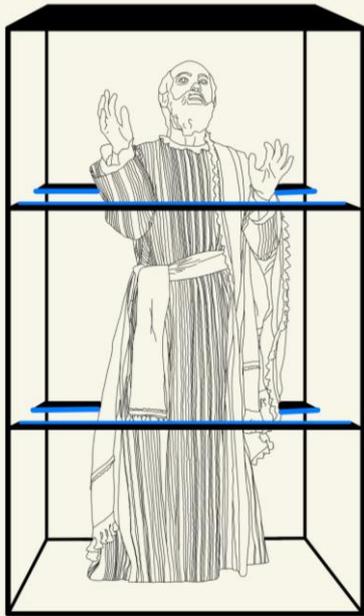


Fig. 30. Propuesta de caja de madera para su almacenaje y traslado con recubrimiento interior de caucho.



Fig. 31. Mandos de la cofradía trasladando las obras para su posterior almacenaje.

se aconseja la utilización de guantes de algodón o nitrilo para evitar ensuciar o aportar grasa a las obras que altere la composición de los materiales.

También se recomienda evitar las acumulaciones de gente cuando se trasladen, únicamente deben estar presentes las personas encargadas de su traslado y/o montaje de las obras en el trono.

No se deben arrastrar las esculturas por el suelo, ya que las bases son las que mantienen la estabilidad de la escultura y dañarlas podría poner en peligro la integridad de esta.

Además, es aconsejable la revisión de la obra por un profesional en conservación y restauración antes y después de la procesión, así como asegurar la correcta sujeción entre las imágenes y el trono.

Si se quiere volver a colocar joyas, se evitará colocar directamente sobre la talla policromada, interponiendo algún material acolchado entre la joya y la policromía como podría ser el caso de tela de forro o fieltro.



Fig. 32. Bajada del trono de las imágenes por los miembros de la cofradía.

## 11. CONCLUSIONES

A través de la realización del presente trabajo de final de grado sobre el conjunto escultórico del paso de misterio de la cofradía de la Negación de San Pedro de Elche se ha elaborado una propuesta de intervención de conservación y restauración adecuada al estado que presentaban cada una de las figuras que componen el grupo.

Para ello se recopiló la documentación gráfica necesaria, desde imágenes y documentos de archivos hasta libros y artículos con los que se contextualizó a las obras en un espacio y tiempo concreto, así como los acontecimientos que ocasionaron su creación.

Debido a que no fue posible el acceso a las imágenes para la realización de pruebas, el análisis se realizó mediante un estudio visual apoyado con un estudio fotográfico que permitió observar el entorno en el que permanecen las obras durante su almacenaje. Pese a ello, en el presente trabajo se ha elaborado unos métodos de intervención adecuados a cada una de las patologías que presentan las obras.

Con este trabajo ha quedado reflejado la necesidad de una correcta intervención realizada por un profesional que garantice la perdurabilidad de las imágenes realizadas por Capuz, así como el correcto manejo de las

obras tanto en su almacenaje como en su traslado, siguiendo unas pautas de conservación preventiva que permitan minimizar y retrasar en lo posible la aparición de nuevos deterioros.

## 12. BIBLIOGRAFÍA

As.com. (2022, 10 abril). *Semana Santa en España: origen, significado y qué tiene que ver la Pascua Judía*. [https://as.com/diarioas/2022/04/10/actualidad/1649602108\\_251711.html](https://as.com/diarioas/2022/04/10/actualidad/1649602108_251711.html)

Asencio, J. M., & Castaño, J. (Eds.). (2004). *Alberto Asencio González i la Festa d'Elx: Epistolari (1935–1970)*. Patronat Nacional del Misteri d'Elx.

*Ayuntamiento de Elche*. (s. f.). Ayuntamiento de Elche. <https://www.elche.es/>

*Basílica Santa María Elche | Historia*. (s. f.). Basílica de Santa María. <https://basilicasantamariaelche.es/historia/>

Calvo, A. (1997). *Conservación y Restauración: Materiales, Técnicas y Procedimientos: de La A A La Z*. Ediciones del Serbal.

*Capuz Mamano, José*. (s. f.). Museo del Prado. <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/capuz-mamano-jose/bf4be06f-b5d7-45e3-835f-a3f74d2a9c91>

Castaño, J. (1992). *La Setmana Santa a Elx*. Ajuntament.

*Cofradía de la Negación de San Pedro*. (2018, 30 septiembre). Diario de Pasión | Semana Santa en España. <https://www.diariodepasion.net/hermandades/h-comunidad-valenciana/h-alicante/h-elche/cofradia-de-la-negacion-de-san-pedro/>

*Cofradía de la Negación de San Pedro*. (2022, 11 abril). Elche Se Mueve, Portal Temático de la Ciudad de Elche. <https://elchesemueve.com/cofradia-de-la-negacion-de-san-pedro-elche>

*Cofradía La Negación de San Pedro*. (2021, 9 diciembre). Federación de Cofradías Y Hermandades de Semana Santa de Crevillent. <https://semanasantacrevillent.es/cofradia-la-negacion-de-san-pedro/>

*Elche cultural y patrimonial – VisitElche*. (s. f.). VisitElche. <https://www.visitelche.com/experiencias/elche-cultural-y-patrimonial/>

Grafiá Sales, J. V., & Simón Cortés, J. M. (2017). *Alteraciones, soluciones e intervenciones de restauración en obra línea policromada*. Universitat Politècnica de València.

*Hermandad La Negación de San Pedro*. (2021, 22 julio). Semana Santa de Hellín. <https://www.semanasantahellin.es/hermandad-negacion-san-pedro/>

Ibarra Y Ruiz, P. (1895). *Historia de Elche*. Establecimiento tipográfico de Vicente Botella.

*José Capuz. Escultor del clasicismo moderno - Actuales - Generalitat Valenciana*. (s. f.). Museu Belles Arts València. [https://museobellasartesvalencia.gva.es/es/actuales/-/asset\\_publisher/qAV5A0443a1F/content/jose-capuz-escultor-del-clasicismo-moderno](https://museobellasartesvalencia.gva.es/es/actuales/-/asset_publisher/qAV5A0443a1F/content/jose-capuz-escultor-del-clasicismo-moderno)

*José Capuz Mamano*. (s. f.). Real Academia de la Historia. <https://dbe.rah.es/biografias/10579/jose-capuz-mamano#:~:text=Obras%20de%20%7E%3A%20El%20forjador,1924%3B%20Virgen%20con%20el%20ni%C3%B1o>

laSexta.com. (2018, 28 marzo). *Este es el verdadero y curioso origen de las procesiones en Semana Santa*. LaSexta. [https://www.lasexta.com/noticias/sociedad/este-verdadero-curioso-origen-procesiones-semana-santa\\_201803285abbe37b0cf240aa71250bc3.html](https://www.lasexta.com/noticias/sociedad/este-verdadero-curioso-origen-procesiones-semana-santa_201803285abbe37b0cf240aa71250bc3.html)

Muela, J. C. (2008). *Iconografía cristiana: guía básica para estudiantes* (Vol. 155). Ediciones Akal.

Muela, J. C. (2003). *Iconografía de los santos* (Vol. 214). Ediciones Akal.

*La Negación de San Pedro*. (s. f.). Semana Santa Orihuela. <http://www.semanasantaorihuela.com/index.php/museo/2-museo/imaginaria-y-tronos/325-prendimiento-museo-1>

Ramos Folques, A. (1989). *Historia de Elche*. Caja de ahorros provincial.

Sánchez Rosique, L. (2016) *José Capuz: la verdad sin adornos*. Congreso Nacional, Monóvar (Alicante), 297-311.

*Semana Santa - Qué es, significado, origen, historia, fechas*. (s. f.). Concepto. <https://concepto.de/semana-santa/>

*Semana Santa - VisitElche*. (s. f.). VisitElche. <https://www.visitelche.com/fiestas/semana-santa/#:%7E:text=Podemos%20encuadrar%20el%20comienzo%20de,su%20sede%20en%20la%20Capilla>

*Semana Santa Elx*. (s. f.). Costa Blanca. [http://www.costablanca.org/Esp/Cosas\\_que\\_hacer/Fiestas/Paginas/Fiestas/Semana\\_Santa\\_Elx.aspx](http://www.costablanca.org/Esp/Cosas_que_hacer/Fiestas/Paginas/Fiestas/Semana_Santa_Elx.aspx)

Spairani, S., Louis, M., Spairani, Y., & Huesca, J. A. (2016). La iglesia del Sagrado Corazón de Jesús en Elche. Un ejemplo de la introducción del hormigón en la arquitectura sacra. *Revista Anual de Historia del Arte*, 113–120.

*La Virgen de la Asunción, Patrona de Elche*. (2022, 9 junio). Elche Se Mueve, Portal Temático de la Ciudad de Elche. <https://elchesemueve.com/la-virgen-de-la-asuncion-patrona-de-elche>

Vivancos, M.V. (s. f.) *Fuerzas físicas: causas, efectos, soluciones. La importancia de un buen almacenaje*. Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Universitat Politècnica de València.

Voragine, S. D. L. (1982). *La leyenda dorada. Vol. 1*. Alianza.

V.V.A.A. (2017). *Proyecto Coremans: Criterios de intervención en retablos y escultura policromada*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Área de Cultura.

## 13. ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1. Fotografía general del conjunto escultórico en procesión. Fotografía de la autora.

Fig.2. Ubicación del término municipal de Elche. Extraída de: <https://produccionmh101120.wordpress.com/home/contacto/mapa-elche/>

Fig. 3. Fachada principal de la parroquia del Sagrado Corazón de Jesús. Extraída de: <https://santamisa.es/iglesia/parroquia-del-sagrado-corazon-de-jesus-elx/>

Fig. 4. Basílica de Santa María. Extraída de: <https://basilicasantamariaelche.es/historia/>

Fig. 5. Procesión de las Palmas del Domingo de Ramos. Extraída de: <https://www.informacion.es/elche/2020/04/03/domingo-ramos-elche-asoma-balcon-4746956.html>

Fig. 6. Imagen de la Virgen de la Asunción realizada por Capuz. Extraída de: <https://i.pinimg.com/originals/c7/1d/05/c71d05d6d43799a28e59860145f713fe.jpg>

Fig. 7. Imágenes del trono de la cofradía de La Negación de San Pedro antes de que se quemaran en 1936. Extraída de: Guilabert Requena, J. (2014). *Las fotografías del historiador Pedro Ibarra y Ruiz. Un patrimonio recuperado*. Cubicat Ediciones.

Fig. 8. Vestas procesionales de la cofradía en el año 1947, tras su reconstrucción. Proporcionada por Liberto García Jover.

Fig. 9. Representación del Misteri d'Elx. Extraída de: [https://fotosdeelche.com/album/misteri\\_delx/misteri\\_agosto\\_2012/45/57](https://fotosdeelche.com/album/misteri_delx/misteri_agosto_2012/45/57)

Fig. 10. Trono de la Santa Cena de Elche. Extraída de: [https://semanasantaelche.com/cofradias\\_y\\_hermandades/hermandad-de-la-santa-cena/](https://semanasantaelche.com/cofradias_y_hermandades/hermandad-de-la-santa-cena/)

Fig. 11. Conjunto escultórico de la cofradía de La Negación de San Pedro de Crevillente. Extraída de: <https://semanasantacrevillent.es/cofradia-la-negacion-de-san-pedro/>

Fig. 12. Diagramas de las partes que conforman las obras. Figura de la autora.

Fig. 13. Conjunto escultórico sacado en procesión en el año 1970. Extraída de: Castaño, J. (1992). *La Setmana Santa a Elx*. Ajuntament.

Fig. 14. Detalle de la mano de la criada. Fotografía de la autora.

Fig. 15. Detalle del rostro de la criada donde se observa la mancha en la carnación de la nariz y el repinte rosa en los labios. Fotografía de la autora.

Fig. 16. Detalle del añadido ornamental. Fotografía de la autora.

Fig. 17. Parte superior de la cabeza de San Pedro donde se encuentra mayor cantidad de suciedad acumulada. Fotografía de la autora.

Fig. 18. Detalle de la ceja erosionada de San Pedro. Fotografía de la autora.

Fig. 19. Base desadherida y con pérdidas del soporte y la película pictórica. Fotografía de la autora.

Fig. 20. Diagrama de daños de las manos de la criada. Figura de la autora.

Fig. 21. Diagrama de daños de las manos de San Pedro. Figura de la autora.

Fig. 22. Diagrama de daños de la cabeza de la criada. Figura de la autora.

Fig. 23. Diagrama de daños de la cabeza de San Pedro. Figura de la autora.

Fig. 24. Base del pedestal donde reposa el actual gallo sacado en procesión. Fotografía de la autora.

Fig. 25. Base del pedestal del anterior gallo utilizado en las procesiones. Fotografía de la autora.

Fig. 26. Tabla de disolventes del Test de Cremonesi. Extraída de: <http://arterestaurominor.blogspot.com/2013/03/sistemas-para-la-eliminacion-o.html>

Fig. 27. Base deteriorada de la criada con levantamientos y pérdida del soporte y la policromía. Fotografía de la autora.

Fig. 28. Detalle del dedo anular de la criada con pérdida del soporte y la policromía. Fotografía de la autora.

Fig. 29. Local donde se almacena el conjunto escultórico. Fotografía de la autora.

Fig. 30. Propuesta de caja de madera para su almacenaje y traslado con recubrimiento interior de caucho. Figura de la autora.

Fig. 31. Mandos de la cofradía trasladando las obras para su posterior almacenaje. Fotografía de la autora.

Fig. 32. Bajada del trono de las imágenes por los miembros de la cofradía. Fotografía de la autora.

Fig. 33. Diagrama de cotas de San Pedro. Figura de la autora.

Fig. 34. Diagrama de cotas de la criada. Figura de la autora.

## 14. ANEXO

- Entrevista con José Beltrán, actual presidente de la cofradía de La Negación de San Pedro, realizada el 09/04/2022:

**¿Cómo trasladáis las imágenes del local de almacenaje al Corazón de Jesús?  
¿Qué medidas se utilizan para moverlas?**

José Beltrán: *“Con un camión. Cogemos siempre no tocando las partes de la imagen, las cogemos de la parte del brazo, de la parte de madera que no está tallada. Va una persona siempre delante y otra detrás para que la imagen no se mueva.”*

**Respecto a la iconografía, suelen representar a san pedro con la vesta azul y el manto ocre. En cambio, en este caso no es así.**

José Beltrán: *“Es por tradición de aquí. Viste conforme sale San Pedro del Misteri d’Elx. En el momento litúrgico del Misteri, San Pedro viste así, como San Juan sale vestido igual que en el Misteri. Es por tradición. Aunque no es el mismo momento litúrgico, como en Elche se reconoce a San Pedro con esos colores, los granates, se le representa así.”*

**¿La última restauración cuando se realizó y quién la llevó a cabo?**

José Beltrán: *“La última restauración se hizo un poco rara. La última restauración esta mal. En realidad, estas imágenes no están nunca restauradas, están retocadas. Lo que se hizo fue, todos los picados que tenían*

*se retocaron un poco. De alguna manera nosotros necesitamos restaurar las imágenes, entonces tenemos que llevarlas a restaurar. De lo que yo conozco, aproximadamente desde hace 40 años, las imágenes, si se han retocado ha sido a manos de no profesionales. Algo que yo no hubiera hecho.”*

**Existe muy poca información respecto a la creación de la cofradía, ¿sabes donde puedo hallar más documentos sobre eso?**

*José Beltrán: “Toda la información sobre la cofradía se encuentra en los legajos de Pedro Ibarra. Hay un libro de cartas de Pedro Ibarra y Antonio Asencio, que te lo puedo dar si vas al Patronato del Misteri. En ese libro viene toda la información de la cofradía. En la historia de Elche, también de Pedro Ibarra, sale ya la referencia de como se crea la cofradía La Negación de San Pedro. Lo que pasa que toda esa información está en el Archivo Municipal. Pedro Ibarra se encargó de recopilar toda la información referente a la Semana Santa ilicitana. El problema es que la mayoría de la información estaba en Santa María y cuando se quemó, se quemó muchas de las historias de todas las cofradías. Por eso hay un corte que se sabe como se fundó pero tenemos muchas lagunas de como continuó. Nosotros hemos ido averiguando, Joan Castaño y yo hemos ido reuniendo información de cómo se fundó, como siguió y por qué se disuelve.”*

- Diagramas de cotas

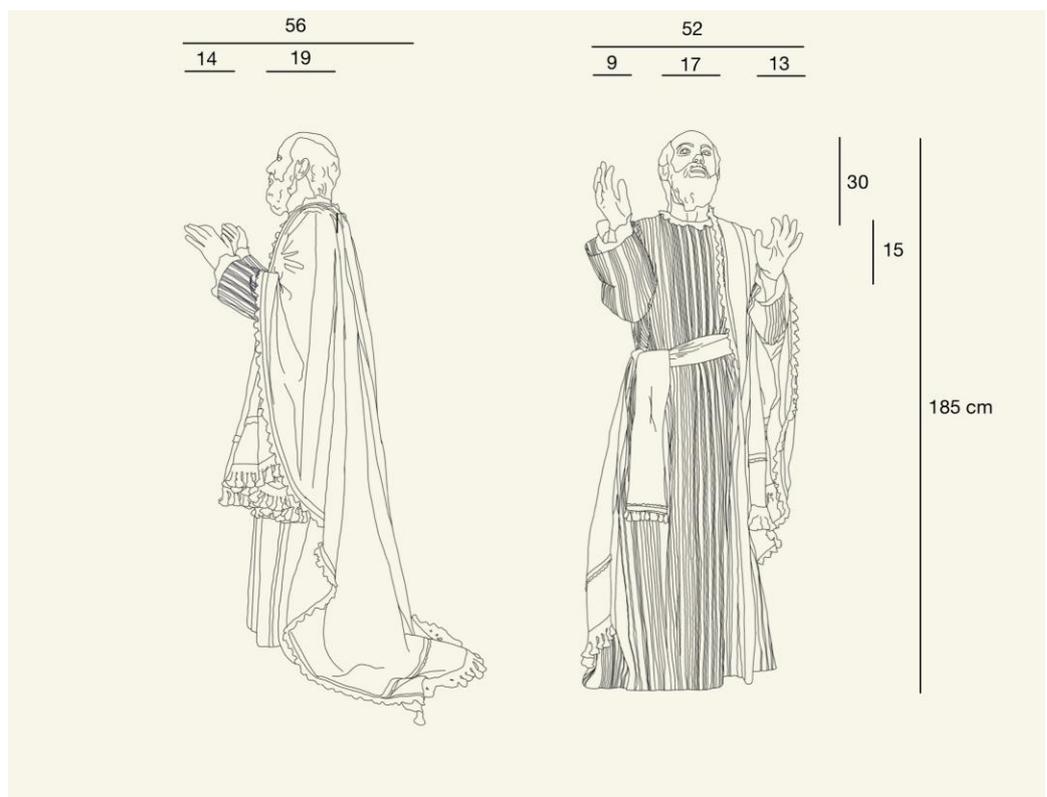


Fig. 33. Diagrama de cotas de San Pedro

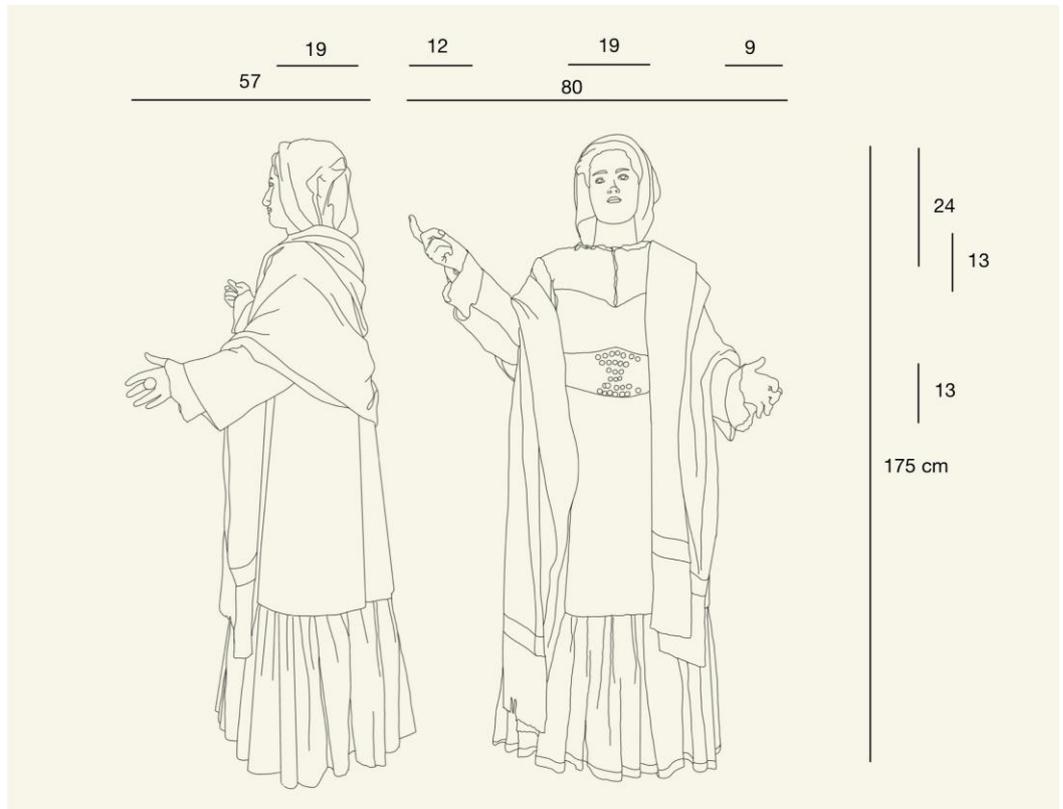


Fig. 34. Diagrama de cotas de la criada.