

TFG

ESTUDIO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN DE LA VIRGEN DE LOS DOLORES, TURÍS (VALENCIA).

ESTUDIO

Presentado por Óscar González Sanchis

Tutor: José Vicente Grafiá Sales

Cotutor: José Manuel Simón Cortés

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Conservación y Restauración de los Bienes Culturales

Curso 2016-2017



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

El catolicismo es uno de los pilares culturales de la sociedad española que ha permanecido hasta nuestros días. Son diversas y cuantiosas las representaciones artísticas en referencia a las sagradas escrituras, que se encuentran repartidas a lo largo de la Península, y que han supuesto un apoyo moral para muchos creyentes. La tipología de la Virgen de los Dolores es una de ellas, y se encuentra cómo imagen de referencia en muchas provincias de España.

Con este trabajo se pretende realizar una propuesta de intervención con el único fin de preservar la imagen de la Virgen de los Dolores de Turís. Se trata de prolongar su estabilidad y, de este modo, seguir siendo una referencia para los más devotos.

Se utilizará una metodología en la que se recopilarán la serie de estudios realizados, con el objetivo primordial de recoger el testigo de que todo el proceso ha sido debidamente justificado.

PALABRAS CLAVE

Escultura, Turís, Virgen Dolorosa, Propuesta de intervención, Imaginería.

ABSTRACT

Catholicism is one of the cultural cornerstones of the Spanish society that has remained to the present day. Artistic representations in reference to the Holy Scriptures, which are scattered throughout the Peninsula, and that meant a moral support for many believers are diverse and numerous. The typology of the Virgen de los Dolores is one of them, and how is image of reference in many provinces of Spain.

This work is intended to make a proposal of intervention with the sole purpose of preserving the image of the Virgin of the Dolores de Turís. It is prolonging its stability and, thus, remain a reference for the most devout.

A methodology in which the series of studies, with the objective of collecting the witness that the entire process has been duly justified will be collected will be used.

AGRADECIMIENTOS

Para mí el hecho de haber cursado esta carrera ya ha sido un reto, pues nunca me imaginé mi vida como universitario. A lo largo de estos años he conocido a mucha gente, muchos de ellos se han ido, pero aquellos que más quiero permanecen a mi lado con un amor recíproco.

Pero lo que realmente me ha supuesto involucrarme en un proyecto como éste, ha sido el poder evolucionar como ser humano.

Son muchas las personas a las que les debo agradecer su esfuerzo y dedicación. En primer lugar a mi tutor José Vicente Grafiá y a mi co-tutor José Manuel Simón que me han aportado su grado de experiencia y ayuda en este trabajo, así como muchos otros profesores de la facultad.

A mi familia y amigos que han sido un apoyo moral determinante en algunos momentos de incertidumbre.

Agradecer también a toda la gente implicada en esta propuesta, que me ha aportado información de mucha valía y que me ha servido para proporcionar un informe más completo sobre una imagen muy querida en Turís.

Y por último he de hacer una mención especial a dos mujeres que han supuesto un punto de apoyo y un motivo más para seguir esforzándome en mi vida. Mi madre que ha sido la que me ha aportado su valía, entrega y dedicación, y a Patricia, que me ha enseñado que la vida puede ser maravillosa si te rodeas de gente como ella.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	5
2. OBJETIVOS.....	6
3. METODOLOGÍA.....	7
4. ESTUDIO HISTÓRICO	8
4.1 – HISTORIA DE LA LOCALIDAD	8
4.2 – BIOGRAFÍA DE LA DOLOROSA	12
5. ESTUDIO ARTÍSTICO	14
5.1 – ICONOGRAFÍA	14
5.2 – ESTUDIO COMPARATIVO.....	15
6. DOCUMENTACIÓN GRÁFICA.....	18
6.1 – DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA	18
6.1.1 – FOTOGRAFÍAS GENERALES	18
6.1.2 – FOTOGRAFÍAS DE DETALLE	18
6.2 – DIAGRAMAS.....	19
6.2.1 – DAÑOS.....	19
6.2.2 – MEDIDAS	20
7. PLAN DE CONSERVACIÓN	21
7.1 – ESTADO DE CONSERVACIÓN.....	21
8. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.....	23
8.1 – PRUEBAS DE SOLUBILIDAD	24
8.2 – LIMPIEZA.....	25
8.2.1 – LIMPIEZA FISICO-MECÁNICA.....	25
8.2.2 – LIMPIEZA FISICO-QUÍMICA	25
8.3 – DESINSECTACIÓN	26
8.4 – CONSOLIDACIÓN	27
8.5 – BARNIZADO.....	27
8.6 – SANEAMIENTO DE GRIETAS Y ORIFICIOS	28
8.7 – ESTUCADO.....	28
8.8 – REINTEGRACIÓN DEL DORADO	29
8.9 – REINTEGRACIÓN CROMÁTICA	30
8.10 – PROTECCIÓN.....	31
9. CONSERVACIÓN PREVENTIVA.....	32
10. PRESUPUESTO ECONÓMICO.....	34
11. CONCLUSIONES.....	37
12. BIBLIOGRAFÍA.....	38
12.1 – BIBLIOGRAFÍA CITADA.....	38
12.2 – BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA.....	38
13. ANEXO	39
13.1 ÍNDICE DE IMÁGENES.....	39

1. INTRODUCCIÓN

Durante los años transcurridos en la formación en el Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales, se nos han brindado los conocimientos y protocolos que resultan necesarios para poder desempeñar una intervención en el ámbito del patrimonio. Con el Trabajo de Fin de Grado se plantea poner en práctica dichos conocimientos adquiridos durante los años de enseñanza y así llevar a cabo una propuesta de intervención apropiada.

Para comenzar una propuesta de intervención, hay muchos factores que se deben tener presentes, pues no solo se debe centrar en los aspectos técnicos y prácticos de la restauración sino que también es de vital importancia conocer la parte histórica y formal de la pieza, debido a que ambas partes son de gran utilidad en el ámbito de la Conservación y Restauración de los Bienes Culturales.

En este trabajo, se tratará de llevar a cabo una propuesta de intervención de una Virgen de los Dolores cuya talla se remonta a la década de los años 70. Esta imagen es utilizada como objeto de devoción y difusión de la fe católica, además de participar en la Semana Santa de la localidad.

Con el siguiente trabajo se intentará recopilar todos los estudios y análisis necesarios para, con ello, poder emprender una propuesta de restauración en la que queden recogidos los procesos históricos, artísticos y técnicos, además de dejarlo todo justificado y respaldado mediante documentación fotográfica, mapas de daños y una variada bibliografía, que ayudará a garantizar una óptima propuesta de restauración.

De este modo quedarán justificados los conocimientos, así como la atribución de la importancia del valor histórico, artístico y cultural, reforzando la importancia patrimonial y la garantía de su futura conservación.

2. OBJETIVOS

La finalidad de este trabajo no es otra que, realizar tanto un estudio de la obra así como su propuesta de intervención. De este modo, éstos son los objetivos establecidos:

- Realizar un estudio de la Virgen de los Dolores de Turís, su procedencia, antecedentes y aspectos más significativos de la obra.
- Conocer que materiales componen la obra mediante un análisis organoléptico, y de este modo, poder determinar el estado de conservación en el que se encuentra.
- Plantear una propuesta de intervención que se adecue a la devolución de la estabilidad de la obra.
- Realizar una comparación entre las distintas Vírgenes que han sido imagen de culto en la localidad.
- Proponer una conservación preventiva que controle a posteriori que la obra se encuentre en las condiciones óptimas de conservación.

3. METODOLOGÍA

Para elaborar dicho trabajo se han seguido unas pautas, que determinan la precisión y el orden para exponer los diferentes procesos:

– La búsqueda bibliográfica ha servido para la contextualización de la pieza, estableciendo un estudio iconológico e iconográfico. Para adquirir tales conocimientos bibliográficos se ha extraído información del material perteneciente a la biblioteca que se encuentra en la facultad de Bellas Artes de San Carlos en la Universitat Politècnica de València, la biblioteca pública del municipio de Turís y la biblioteca que se encuentra en la facultad de teología de San Vicente Ferrer de Valencia.

– Búsqueda bibliográfica sobre los daños y patologías en las esculturas talladas en madera. Aporte de información para la determinación de los distintos materiales de los que se compone la obra, así como la técnica con la que ha sido realizada y los factores que provocan su deterioro.

– La realización de un estudio organoléptico y una documentación fotográfica general, de detalle y de los pasos procesionarios a los que es sometida la Virgen.

– El desarrollo de un diagnóstico que determine el estado de conservación, estableciendo como base los conocimientos bibliográficos y organolépticos previos.

– La realización de un mapa de daños que determine de forma clara y sencilla las patologías que contiene la escultura.



Figura 1: Vista panorámica de la localidad de Turís.

4. ESTUDIO HISTÓRICO

4.1 – HISTORIA DE LA LOCALIDAD



Figura 2: Fachada principal de la Parroquia de la Natividad de Nuestra Señora.

La obra que se procede a analizar es perteneciente a la Parroquia de la Natividad de Nuestra Señora, situada en la localidad de Turís, ubicada en la Plaza de la Constitución, número 1.

El término de Turís, comarca de la Ribera Alta, está situado en el centro de la provincia de Valencia sobre una amplia plataforma suavemente ondulada, la “Cuenca terciaria valenciana”. Tiene una extensión de unos 80 km² de superficie con un rango de altitudes que varía entre los 140m hasta los 350m. Limita al norte con Godolleta; al este con Torrent, Montserrat y Montroy; al sur con Dos Aguas y al oeste con Alborache¹.

Esta población dispone de restos prehistóricos, pues a pesar de ser pocos los restos encontrados y no estar demasiado documentados, dejan patente la existencia de pequeños poblados distribuidos por todo el término. En la parte alta de la montaña de la Carencia se han hallado uno de los vestigios más importantes del término. Se trata de Kili-Gili, pues es una de las ciudades ibero-romanas más importantes del Mediterráneo, que acuñaban su propia moneda para comerciar. Este yacimiento fue declarado Bien de Interés Cultural en el año 2008.

Otro yacimiento arquitectónico que posee la población de Turís es el “Castellet”. Se trata de un castillo que fue levantado sobre un asentamiento del Bronce Valenciano. Esta construcción de origen musulmán, que se sitúa sobre un alargado cerro al sudoeste de la población, fue conquistada por las tropas de Jaume I en el siglo XIII. En este lugar se han hallado restos de cerámicas hechas a mano y sin decorar.

Respecto a los monumentos que contiene Turís, puede destacarse el más



Figura 3: Torreón de la antigua fortaleza “El Castellet”.

1 HERMOSILLA, J.P. *Turís. Geografía, Història, Art.* Facultat de Geografia i Història. Universitat de València, 2007.

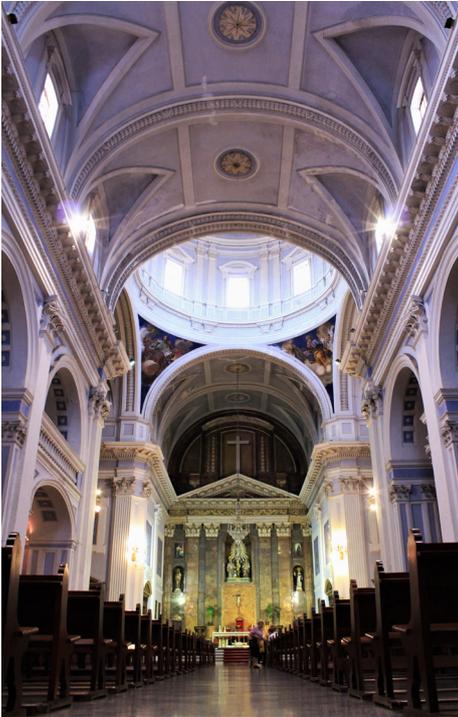


Figura 4: Vista interior de la iglesia de Turís.

importante de la población, y aquel que alberga una gran cantidad de patrimonio local. El templo parroquial de la Natividad de Nuestra Señora, obra del arquitecto Antonio Gilabert que fue inaugurado en 1777. En el libro de actas de la Parroquia de Turís se habla de este modo sobre el edificio: “Pero lo que da fama y enorgullece a Turís, además de sus vinos, es la iglesia que construyó en el siglo pasado y que produjo entonces gran admiración.

Merecía por las proporciones del templo y lo dispendioso de la obra, hecha a todo coste (...) D. Demetrio Lorés, que así se llamaba, canónigo de la Catedral y rector de la Universidad Valentina, gastó un caudal con esta iglesia (...). El interior produce un efecto (...) acumulando en esta fábrica mármoles extraídos de los vecinos montes (...). Dan en obscuro esos mármoles, y empleados con poco arte en el grandioso altar mayor y en todos los demás, enlutan el templo en vez de hermosarlo”².

También se hace referencia a un incendio que sufrió la iglesia, el cual provocó la destrucción de gran parte de las obras de arte que contenía en su interior: “Un incendio fortuito en el trastero de la iglesia parroquial destruye las obras de arte depositadas en él, entre ellas la imagen de la Natividad de Nuestra Señora, entallada en 1753 por un anónimo imaginero (...)”.

La distribución de la iglesia se plantea de esta manera: “Las proporciones en planta siguen muy de cerca las directrices dadas por Tomàs Vicent Tosca y Agustín Zaragoza en sus tratados, en establecer cuatro “cuadrados” de longitud: dos para el cuerpo del templo, una para la cúpula y otra para el presbiterio (...) A este esquema Gilabert va a yuxtaponer en toda la cabecera de la iglesia un estrecho rectángulo para acoger el transagrario (...). En la fachada de Turís, Gilabert simplifica los elementos de ésta estableciendo una rigurosa distribución de pilastras y aberturas intermedias (...). El altar mayor, los colaterales de la cruz y las de las capillas, construidos con mármoles oscuros de Buixcarró³, destacan como la fachada por la superficie plana y por la perfecta articulación con el resto de líneas arquitectónicas del pueblo”⁴.

Siglos atrás de la construcción de la Parroquia, Turís tenía como templo para el culto una Ermita, que se encuentra ubicada hoy en día en el casco antiguo de la población. Presenta un aspecto más pobre y del estilo neoclásico. Tan solo posee una nave, con techo en bóveda de cañón, cornisa y diez altares laterales. Su campanario es de base cuadrada y se adosa al exterior.



Figura 5: Ermita de la Virgen de los Dolores Gloriosos de Turís.

2 PARROQUIA DE LA NATIVIDAD DE NUESTRA SEÑORA. *La parroquia de la natividad de nuestra señora*. Sueca: Imprenta de Luís Palacios, 2010. (pp. 566-7)

3 La sierra del Buixcarró es una alineación montañosa en las comarcas centrales del País Valencià, entre la Vall d'Albaida, la Safor i la Costera.

4 *Ibid.* PARROQUIA DE LA NATIVIDAD DE NUESTRA SEÑORA. *La parroquia de la natividad de nuestra señora*. Sueca: Imprenta de Luís Palacios, 2010.

En dicha Ermita se ubica la Virgen de los Dolores Gloriosos, patrona de Turís.

En referencia a las fiestas patronales, en Turís la Semana Santa siempre se organiza desde la parroquia de la Natividad de Nuestra Señora en colaboración con el Ayuntamiento y las cofradías de Semana Santa.

El Triduo Pascual comienza en la tarde del Jueves Santo con la celebración de la «Misa vespertina de la Cena del Señor» y se extiende hasta las vísperas del Domingo de Resurrección.

Estos días muestran facetas de la Pascua de Cristo. En el espacio de cuatro días se ha desarrollado una contenida «dramatización ritual» que ayuda a visualizar los misterios centrales de la fe cristiana y a reproducir los necesarios sentimientos de adhesión al misterio que se celebra.

Se compone de la Misa de la Última Cena que se celebra en Jueves Santo (en ella se rememora la reunión que Jesús tiene con sus discípulos para celebrar una cena de despedida, es esa misma madrugada cuando las autoridades judías lo detienen), los Santos Oficios en Viernes (Jesús es juzgado por Poncio Pilato y condenado a ser flagelado y crucificado, más tarde es bajado de la cruz, envuelto en un lienzo y enterrado en una cueva cercana), Sábado Santo (se celebra la Pascua judía) y la Vigilia Pascual en Domingo Santo (supondrá la resurrección de Cristo con la posterior descubierta de la imagen de la patrona, la Mare de Déu dels Dolors Gloriosos, en la ermita).

Figura 6: Colocación floral a la Virgen de los Dolores en la iglesia. (Foto de la parte izquierda).

Figura 7: Transporte de la Virgen hasta la Ermita para el Santo Entierro. (Foto central).

Figura 8: Acto del Encuentro entre la Virgen María y su hijo Jesucristo. (Foto de la parte derecha).



Las procesiones del Santo Entierro (la imagen de Jesucristo yacente es trasladado desde la Iglesia, después de los Oficios, mediante una procesión hasta llevarlo a la Ermita para darle santa sepultura) y del Santo Encuentro el día de Pascua (Jesucristo, una vez resucitado, es trasladado desde la Ermita hasta la plaza. Allí tendrá lugar el encuentro con su madre, tras el descubrimiento del velo de la Virgen ambas imágenes serán trasladadas a la Parroquia de la Natividad de Nuestra Señora para celebrar la misa) completan las manifestaciones religiosas en la calle.

Con la aparición en 2003 de la Cofradía del Sant Sepulcre, la Semana Santa de Turís gana en vistosidad e intensidad con actos como el Vía Crucis por el casco antiguo del pueblo el Miércoles Santo o la Procesión del Silencio de Jueves Santo. En ella el Cristo yacente se traslada desde la ermita hasta la casa del Hermano Mayor donde queda instalada en su dosel. El Viernes Santo la imagen se lleva al templo parroquial para participar en la procesión del santo entierro.

En el año 2009 se funda la segunda de las cofradías existentes en Turís, la Cofradía de Nuestra Madre Dolorosa en su Mayor Dolor y Traspaso, con ella se enriquece la Semana Santa. Sus principales actos son la misa del Viernes de Dolor con el posterior traslado de la imagen a su Dosel y el regreso a la parroquia el Sábado de Dolor⁵.



Figura 9: Vestimiento de la Virgen de los Dolores por la Cofradía para la Semana Santa.



Figura 10: Colocación del nimbo en la parte posterior de la cabeza mediante atornillamiento directo.

5 AJUNTAMENT DE TURÍS. *Ayuntamiento de Turís*. Turís: Semana Santa. [consulta: 2016-11-16]

4.2 – BIOGRAFÍA DE LA DOLOROSA

La obra que se presenta es la Virgen de los Dolores de Turís, se trata de una imagen realizada en los años 70 en madera policromada. La escultura se divide en dos partes, la propia imagen y la peana que la sostiene.

La imagen principal es la figura de la Virgen de los Dolores con unas medidas de 165x52 cm, realizada en madera de pino e introduciendo elementos metálicos para aportar movilidad a la escultura. El tronco central y las dos extremidades inferiores están talladas de una sola pieza, por el contrario las extremidades superiores se ensamblan al cuerpo central mediante un sistema de atornillado.

Para la descripción de la figura conviene establecer un orden descriptivo, para ello lo más oportuno será comenzar por la zona superior. La zona del rostro de la Virgen muestra una forma ovalada. Su tez tiene un color fuera de los tonos blanquecinos que se pueden encontrar en otras muchas imágenes del mismo personaje. Muestra unas cejas arqueadas, en señal de dolor. Sus párpados se encuentran caídos y muestran una mirada perdida.

La zona frontal junto con la nariz es un tanto alargada, se pueden apreciar las marcas de los elevadores superiores del labio. La comisura superior del labio es muy fina, lo que provoca una sensación de labios pequeños. La barbilla tiene una forma redondeada. En su conjunto se muestra una expresión de tristeza y abatimiento.

Las acanaladuras ubicadas en la parte de los ojos se deben a que son introducidos por la parte trasera de la máscara. La explicación a este hecho se debe a la forma de trabajar la zona, suele tallarse la mascarilla en primer lugar y seguidamente se adhiere la cabeza.

Los ojos vidriados aparecen como recurso en la época barroca, porque generaban una mirada más profunda y, de alguna manera, humanizaba más a las imágenes.

El cabello se diferencia del rostro mediante una sutil degradación, la figura no posee orejas puesto que es una imagen “de vestir”, esto supone un rostro oculto bajo un manto u otro material textil. Cabe destacar los diferentes surcos que se han originado en la parte trasera de la cabeza donde se instala un nimbo con estrellas. Estos orificios han sido originados por los propios miembros de la Cofradía tras su colocación.

El sistema de encaje es mediante el atornillado a la figura de manera literal, apenas habían tenido en cuenta que en un futuro se pudiesen originar tales daños como los que se presentan actualmente. El nimbo aporta a la imagen de la Virgen de una gracia divina, y otorga la visión de una conexión espiritual con Dios todopoderoso.

El cuerpo presenta una anatomía simple, en las que se puede observar cómo se dibujan sutilmente los pechos, el abdomen o las extremidades inferiores. Se ha intentado simular un ropaje fino adherido al cuerpo. La figura mantiene una postura un tanto hierática con una ligera inclinación hacia delante.

Los brazos se presentan abiertos y de forma articulada para dar mayor movilidad a la escultura, donde se depositan una corona de espinas y un pañuelo cuando es vestida para la procesión de Semana Santa. En la zona de los hombros se introducen unos tornillos de considerables dimensiones que permite el movimiento vertical de ambos brazos.

Para la simulación del codo, se ha utilizado un alambre de cierto grosor como anexo entre los brazos y antebrazos.

La labra de los pies, pese a no estar completa por el ropaje, se visualiza de forma trabajada. Toda la figura reposa sobre una peana de madera que ha sido dorada con pan de oro.



Figura 11: Detalle de los ojos vidriados que posee la escultura.



Figura 12: Trabajo de labra en la parte del peinado.

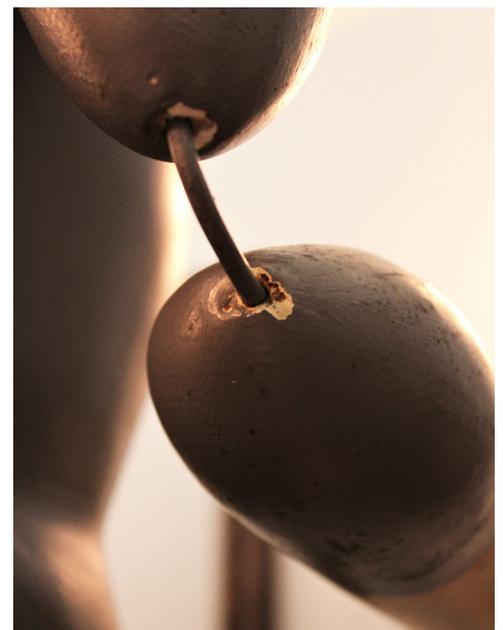


Figura 13: Sistema de anclaje entre el brazo y el antebrazo.

5. ESTUDIO ARTÍSTICO

5.1 – ICONOGRAFÍA

La Virgen es la imagen que junto con la de Jesucristo, más se ha representado en España. Se trata de una figura que resulta indispensable para la Semana Santa española.

Su iconografía ha evolucionado con el paso del tiempo. De una época medieval donde se representa a una madre feliz portando un Jesucristo recién nacido, a la antítesis, de una mujer desolada por el dolor sosteniendo a su hijo muerto en brazos.

Se ha tratado de aportar un enfoque naturalista a la figura que refleje de forma verosímil su dolor, que trate de producir un sentimiento que transmita al espectador empatía y familiaridad.

Esta imagen será una de las primeras representaciones de María, a las que se les atribuye un papel principal en la Semana de la Pasión.

El origen de este personaje se remonta a los calvarios y piedadas realizados en la edad media a los que se le han añadido ciertos elementos iconográficos como los siete cuchillos clavados en su corazón. Éstos tratarán de reflejar los siete dolores que debió padecer según las escrituras, los cuales son:

- La profecía de Simeón, el día de la presentación en el Templo
- La huida a Egipto
- La pérdida de Jesús en el templo y su encuentro entre los doctores
- El encuentro de Jesús con su madre de camino al calvario
- La Crucifixión
- La entrega de Cristo muerto en su regazo
- La sepultura de su hijo

Para aportar un mayor verismo, el barroco español introdujo ropajes naturales (tocado y mantos), atributos y demás elementos postizos que permitían exaltar la humanidad de la Virgen. Para aumentar el efecto del dolor, se le añadieron lágrimas de cristal en sus mejillas, es por ello que la Virgen de la Dolorosa porta en su mano un pañuelo para limpiarlas.

En sus cabezas se encuentran una corona imperial o diadema con nimbo o ráfagas como símbolo de representación de la Reina de los Cielos.

Las estrellas, por su parte, simbolizan las doce tribus de Israel, los doce



Figura 14: Rostro de la Virgen Dolorosa que presenta una expresión de aceptación del dolor y serenidad.



Figura 15: Detalle del corazón atravesado por siete puñales bordado en el vestido de la Virgen.

Apóstoles, incluso los doce signos del zodiaco que representan los doce meses del año⁶.

5.2 – ESTUDIO COMPARATIVO

La imagen de la Virgen Dolorosa se ha reproducido en varias ocasiones en la localidad de Turís. Así pues, la escultura original de dicha imagen fue creada en 1784 por José Esteve Bonet.

Fue tallada con madera de pino, portaba unos ropajes negros y se cubría con un manto azul. Se coronaba con un nimbo de gran tamaño que incorporaba siete estrellas. En su mano izquierda portaba un pañuelo y una corona de espinas. En la zona del pecho se colgaba un corazón con siete puñales, éste estaba hecho de plata y era de gran tamaño.

La posición de los brazos de la Virgen era abierta, su mano izquierda se elevaba sobre una mano derecha que mostraba una soltura y una gran realización. La inclinación de la cabeza se decantaba sobre el costado izquierdo, y en su rostro se contemplaba una mirada que expresa el sentimiento de dolor en el cual se podían observar las lágrimas.

Esteve fue la figura más representativa de la escultura del siglo XVIII en Valencia. Perteneció a una familia de artistas cuyo apellido aparece desde el siglo XVI, además se sabe que fue discípulo de Ignacio Vergara⁷ y frecuentaba la Academia de San Carlos de Valencia. En el año 1772 será académico de mérito de la misma y director honorario de escultura dos años después⁸.

La escultura que Esteve realizó de la imagen de la Virgen de los Dolores Gloriosos, logró la admiración y veneración de los feligreses de las gentes de la localidad hasta el año 1936. Es este año en el que comenzará la Guerra Civil Española, y tras de sí dejará una estela de muerte, miseria y destrucción. Serán muchas las imágenes sacras, las que estén en el punto de mira de los milicianos los cuales destruirán gran parte del Patrimonio Eclesiástico español.

Con la destrucción de los objetos no sólo se buscaba destruir los símbolos tangibles de la Iglesia, sino que también se buscaba escarnecer a la todopoderosa institución, incapaz de defenderse, y ridiculizar su doctrina, demostrando que sus símbolos carecían de todo poder.

6 HERRERA, E.M. *Calzada penitente: Pasos, cofrades y cofradías*. Junta Pro Semana Santa, 1999.

7 Fue fundador y director general de la Academia de Santa Bárbara, posteriormente Real Academia de San Carlos y Escuela de las Nobles Artes en Valencia; y académico de mérito de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

8 ARIAS, E.A.; BASSEGODA, J.N.; MORALES, J.L.M.; PÉREZ, C.R.; RINCÓN, W.G.; SANCHÓ, J.L.G. *Del Neoclasicismo al Impresionismo*. Madrid: Ediciones Akal, 1999.



Figura 16: Imagen de la Virgen de los Dolores Gloriosos tallada por José Esteve Bonet.



Figura 17: Mano derecha tallada por Esteve Bonet que se incorporó a la nueva imagen.



Figura 18: Virgen de los Dolores Gloriosos tallada por José Gerique Chust.



Figura 19: Ubicación de la Virgen de Gerique en el camarín de la Ermita de Turís.

No todas las imágenes fueron destruidas. Algunas fueron salvadas por la intervención de los vecinos o incluso indultadas por los propios asaltantes, en otros casos tanto el templo como sus ornamentos fueron respetados.

En el caso que nos concierne, la Virgen de los Dolores Gloriosos realizada por José Esteve Bonet fue calcinada, quedando únicamente impunes la mano derecha, el manto, la túnica y el corazón de plata.

En el año 1939, una vez ha finalizado la Guerra Civil, la Iglesia de Turís siente la necesidad de cubrir el vacío provocado por la falta de la imagen. Se ordenará la realización de una nueva figura de la Virgen a José Gerique Chust, que incorporará a su talla los elementos salvados de la anterior.

Esta nueva Virgen tratará de asemejarse a los cánones de la anterior respetando tanto el tamaño como los atributos o el posicionamiento. Cabe destacar ligeros cambios como la incorporación de una corona de grandes dimensiones y trabajada ornamentación, y una disminución de tamaño y estilo en el corazón de plata, transformándolo de manera más plana.

Sobre el escultor, se sabe que poseía un taller de escultura religiosa, talla, pintura y dorado en la calle Caballeros, en los números 10, 12 y 14. Construía imágenes, altares y todo lo que concernía al ámbito religioso. Fue medalla de Oro en la Regional de Valencia, Buenos Aires y California.

Unas de las piezas más destacables que produjo Gerique son pertenecientes al grupo de la Santa Cena de la población de Lorca. Éste grupo fue creado por Nicolás Salzillo en el 1700 hasta que en 1763 el hijo de Salzillo realizó un nuevo grupo, por tanto, el grupo primigenio fue vendido a la hermandad lorquina del Santísimo Cristo del Socorro⁹.

De las trece piezas que integraban el grupo, solo nueve pertenecientes a Nicolás Salzillo se pudieron conservar. El resto fueron realizadas por José Gerique y Manuel Carrillo.

En referencia a la Virgen realizada por Gerique, se sabe que está ubicada en la Ermita de la Virgen de los Dolores Gloriosos de Turís. Esta imagen presenta un aspecto muy semejante a la original, debido a que se inspiraron en la misma. Se trata de una figura de “cap i pota”, es decir, las partes visibles de la imagen como la cabeza, las manos y los pies van ensambladas a una estructura de madera, que a su vez se cubre con ropajes evitando que los adeptos presencien la estructura de la figura sin ornamentar.

9 R.S. Tallas de Nicolás Salzillo que se conservan. En: *La Verdad* (Murcia). España: La Verdad Multimedia, S.A., 2015-03-31.

Esta imagen se conserva en el altar de la Ermita envuelta en un camarín. El día de la Madre este camarín es abierto para realizar el “paso por el manto”, por el cual los recién nacidos o más pequeños de la población son acercados a la Virgen como rito de presentación y pidiendo la protección de los mismos.

Finalmente se creó en la década de los años 70 una imagen para habilitarla en la Parroquia de la Natividad de Nuestra Señora, se sitúa en la hornacina de la parte derecha de la Iglesia hasta días antes de la Semana Santa.

En ese momento es trasladada a la sacristía donde la Cofradía de Nuestra Madre Dolorosa en su Mayor Dolor y Traspaso, se encarga de vestirla y engalanarla acorde con el día santo que corresponde.

Su autor se desconoce debido a que fue donado por un vecino de la localidad. No se aportó ningún tipo de documentación a los registros del patrimonio en la localidad, pero se sabe que fue tallada en madera de pino.

Esta Virgen es diferente a las mencionadas con anterioridad, pues el manto que la cubre es de un tono azulado oscuro. Porta un pañuelo y una corona de espinas en su mano derecha y en la izquierda sostiene un rosario. La representación de los puñales y el corazón se observa en su vestidura, pues esta bordado con hilo de oro y es de un tamaño más reducido que los anteriores.

El posicionamiento de los brazos es más cerrado y se mantienen a la misma altura. La posición del cuerpo es hierática, con la cabeza en posición recta y con una ligera inclinación hacia delante. Su expresión es de un dolor aceptable y sereno, no muestra lágrimas en su rostro.

Figura 20: “Paso por el manto” de una niña el Día de la Madre. (Foto de la parte izquierda).

Figura 21: Ubicación actual de la Virgen Dolorosa en la hornacina derecha de la iglesia. (Foto central).

Figura 22: El cánón de la Virgen de los Dolores situada en la iglesia, es distinto a la que se encuentra en el camarín de la ermita. (Foto de la parte derecha).



6. DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

6.1 – DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

6.1.1 – FOTOGRAFÍAS GENERALES



Figura 23: Vista del anverso de la Virgen Dolorosa.



Figura 24: Vista del perfil izquierdo de la Virgen.



Figura 25: Vista del reverso del Virgen Dolorosa.

6.1.2 – FOTOGRAFÍAS DE DETALLE



Figura 26: Desprendimiento del dorado por ataque de insectos xilófagos.



Figura 27: Orificios originados por la mala colocación del nimbo en la parte trasera.



Figura 28: Aparición de fenda en el tronco de la figura generada por el movimiento de la madera.

6.2 – DIAGRAMAS

6.2.1 – DAÑOS

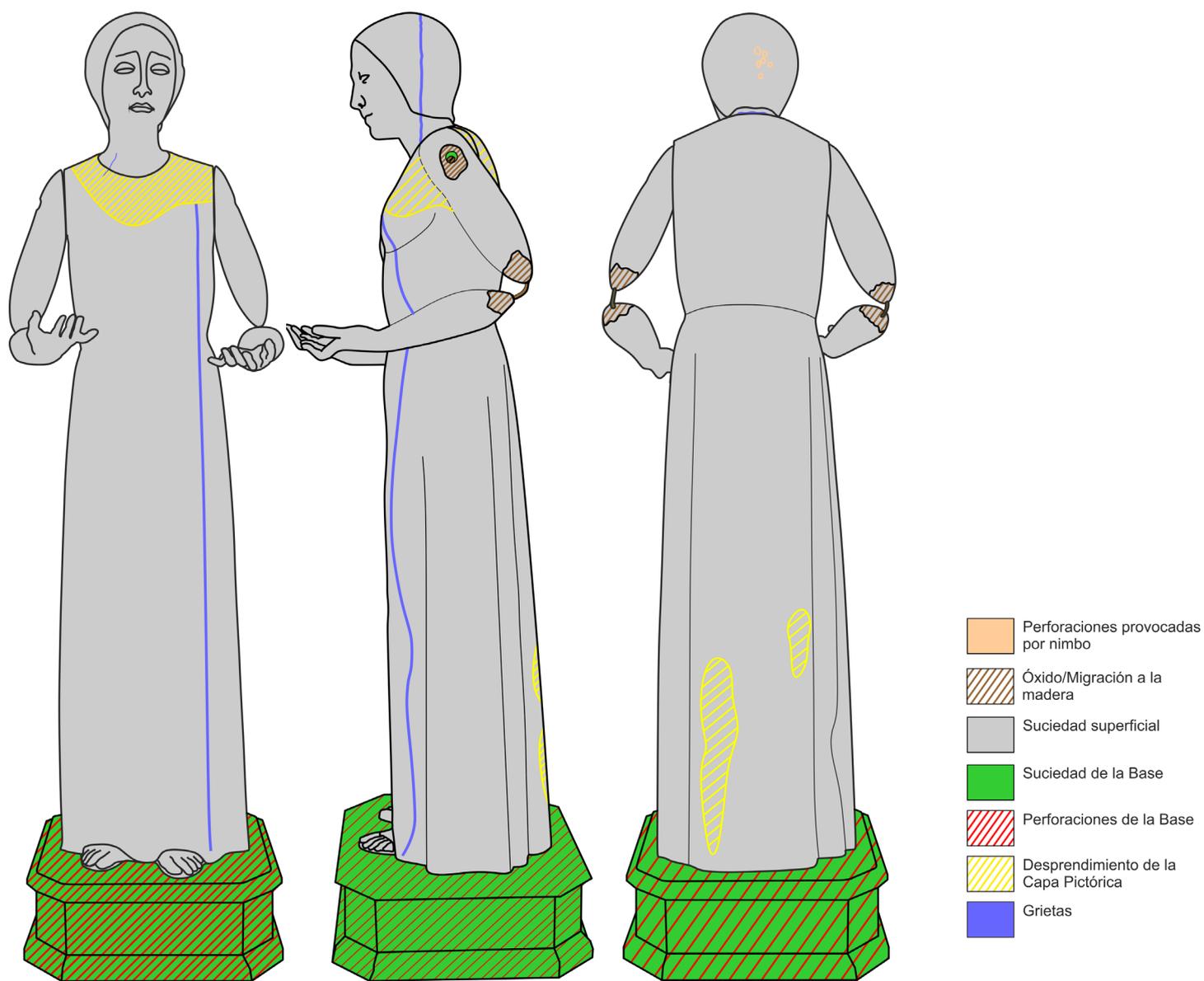


Figura 29: Mapa de daños que muestra el anverso, reverso y perfil izquierdo de la Virgen de los Dolores.

6.2.2 – MEDIDAS

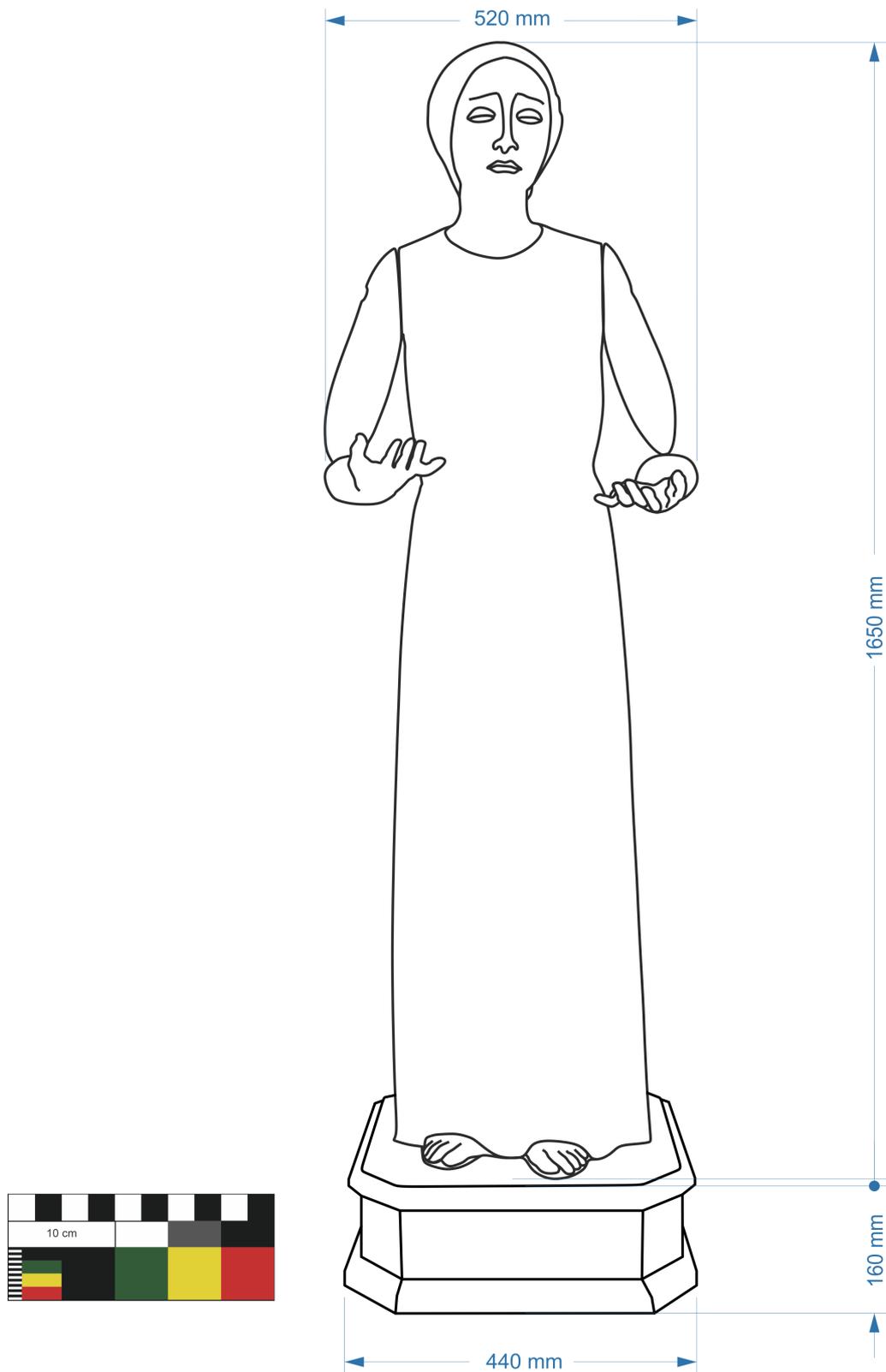


Figura 30: Vista del anverso de la Virgen donde se muestran las medidas que posee.

7. PLAN DE CONSERVACIÓN

7.1 – ESTADO DE CONSERVACIÓN

La manera para poder llevar a cabo el estudio que determine el estado de conservación de la imagen, se realizará mediante el análisis de las diferentes partes que la componen, ya que todas aquellas que la forman conviven en simbiosis, provocando un deterioro que se refleja de forma externa en la escultura. Servirán de apoyo el estudio organoléptico y la historicidad para poder determinar su estado de conservación, de igual modo que el método de restauración más apropiado.

La Virgen de los Dolores, se encuentra en un mal estado de conservación. Los daños más destacables de la pieza son las fisuras que sufre tanto en la parte de la cabeza, así como la fenda que presenta en la extensión del tronco.

Se procede, de nuevo, a realizar un análisis formal que comience a describir todos los aspectos de una manera metódica.

En primer lugar se presenta la parte de la cabeza. En ella se puede observar lo comentado anteriormente, pues se alza una grieta desde el comienzo del cuello hasta la parte más elevada de la cabeza, esto probablemente sea producto de la unión de la máscara a la cabeza. Esta alteración puede tener su origen en los movimientos naturales de la madera que han sido provocadas por el cambio de humedad y temperatura en repetidas ocasiones, ya que la madera es un material muy susceptible a este tipo de cambios higroscópicos. El deterioro del adhesivo también ha sido uno de los alicientes en la formación de ésta patología.

También se pueden observar pequeñas craqueladuras de la película pictórica en la zona del mentón. En el cuello se ubican un par de fisuras visibles: en la parte delantera de forma vertical, y en la trasera de forma horizontal.

En la parte trasera de la cabellera se aprecian varios orificios provocados por las distintas colocaciones del nimbo, que han acabado generando una vía de entrada para los insectos xilófagos. La falta de un material fijo y estable que favorezca la adaptación del nimbo ha generado una degradación considerable.

En la parte delantera del tronco se presenta una gran grieta que abarca el cuerpo de la imagen en su totalidad, este fenómeno es causado, como en el caso de la máscara, por la variación de temperaturas y humedades o incluso por la acción humana, debido a las vibraciones que la imagen sufre al ser

portada en la Semana Santa.

Puesto que la imagen se encuentra en la localidad de Turís, la variación de los cambios de temperatura en las diversas estaciones es muy notable. La temperatura media oscila en unos 15 °C, mientras que la media de las temperaturas máximas se encuentra en 29.3 °C y la media de las mínimas en 4.3 °C. Las temperaturas estivales en Turís son muy calurosas debido a que se encuentra en una cubeta más o menos cerrada a la influencia litoral por los relieves situados al este.

Estos datos han sido extraídos de un medidor ubicado en el exterior, por el cual se ha podido observar las distintas variaciones y se ha podido extraer una media.

No existen repintes sobre la capa pictórica. La patología que sufre la escultura se debe a una descuidada manipulación por parte de los integrantes de la Cofradía en el momento de vestir y desvestir a la Virgen, así pues la colocación de los alfileres para ajustar el manto a la pieza ha provocado un desgaste de la capa pictórica en la zona del pecho.

Las extremidades superiores se encuentran unidas al tronco mediante un sistema de atornillado, de naturaleza metálica. En sus cavidades se puede observar un gran cúmulo de suciedad, junto con una pátina de oxidación. También se encuentran adheridos el brazo y el antebrazo por medio de un sistema de alambre de tipo metálico, que aporta cierta acción de movimiento a la escultura. Estos sistemas de movilidad se han oxidado por la humedad ambiental, lo que ha generado a su vez que se produzca una migración en las piezas de material lúneo.

El Viernes Santo en las primeras horas de la mañana se realiza la colocación de una ofrenda floral en el pedestal en el que es portada La Virgen de los Dolores. Al anochecer es transportada desde una de las entradas de la localidad para acompañar al Cristo yacente hasta la Ermita de la Virgen de los Dolores Gloriosos.

El contacto de la imagen de material lúneo junto con las flores que portan cierto grado de humedad, pueden causar la alteración de la madera, y en un periodo a largo plazo acabar generando patologías de origen biológico como pueden ser:

- Los hongos inferiores: Hongos cromógenos y moho.
- Los hongos desarrollados: Hongos xilófagos.

La zona de anclaje entre la propia figura y la peana se encuentra en un estado crítico. Se puede observar cómo han comenzado a generarse unas pequeñas fisuras en la conexión entre ambas. La Virgen es portada por costaleros de la Cofradía de Nuestra Madre Dolorosa en su Mayor Dolor y Traspaso, durante las procesiones de Semana Santa, por lo tanto el constante movimiento que se genera al transportar la imagen va produciendo vibraciones. La repetición constante de estas vibraciones acaba generando un estrés sobre una misma zona, apareciendo finalmente las grietas o fisuras.

La peana quizá sea la parte de la escultura, en su cómputo global, que más se ha visto afectada. Se trata de una peana dorada cuyo material es original, en la que se han detectado numerosos orificios de pequeñas dimensiones. Todo hace suponer que se trata de un ataque de insectos xilófagos. Concretamente el *Anobium punctatum*, pertenecientes a la familia de los coleópteros. Estos insectos poseen un tamaño entre 2-5 mm, y provocan orificios entre 1-3 mm en forma de cilindro, de gran semejanza con los que se observan en la peana de la Virgen. El serrín que generan es basto y granuloso.

Tras ser trasladada de su ubicación original en la segunda capilla lateral derecha de la Iglesia hasta la sacristía, no parece haber desprendido ningún tipo de serrín. Esto indica que parece que la pieza haya sido tratada con algún tipo de desinsectante.

8. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

La finalidad de este proceso es la de devolver al conjunto escultórico una apariencia lo más semejante a la original. Para ello se debe partir de una acción conservativa, hasta atender de forma efectiva a los criterios hipocráticos de la restauración: Fácil reconocimiento, reversibilidad de los materiales, respeto al original, mínima intervención, etc.

La propuesta de intervención tendrá como objetivo principal eliminar aquellos aspectos que perjudiquen la lectura de la obra. Como objetivos secundarios se tratará de optimizar su conservación para poder garantizar la estabilidad de la pieza en el futuro y se tendrán en cuenta tanto su pasado como su presente.

De este modo, se deben seguir las pautas pertinentes para que la propuesta de restauración se apoyará en los exámenes organolépticos, las distintas propuestas de solubilidad y el estado de conservación en el que la pieza se encuentra. El orden para proceder a las diferentes propuestas será el siguiente:

8.1 – PRUEBAS DE SOLUBILIDAD

Se deben ejecutar distintas pruebas de solubilidad aplicadas a la obra y peana para comprobar si se altera la capa pictórica. Para ello se deben emplear las pruebas de humedad, de temperatura y la aplicación de varios disolventes.

En primer lugar se deben realizar distintas pruebas de humedad en zonas concretas y diversas de la imagen y de la peana, para ello se utilizará un hisopo humedecido con agua. Con ello se comprobará si produce algún tipo de reacción, de este modo, se podrá observar si se trata de un material insoluble o soluble.

A continuación se procederá a efectuar una prueba de solubilidad a la temperatura, para ello se empleará el uso de una espátula caliente a la que se le deberá interponer un papel Melinex®, para evitar el contacto directo con la obra. Esta aplicación se realizará sobre varias zonas de la escultura y de la peana para comprobar si se trata de un material sensible a la temperatura.

Una vez ejecutadas las pruebas de solubilidad, se efectuarán distintas catas con varios disolventes para comprobar que material es el más efectivo para utilizar en la limpieza de la policromía. La opción más adecuada sería comenzar con el test de Feller y continuar con el de Cremonesi.

El test de solubilidad de Feller consiste en el uso de cyclohexano, tolueno y acetona distribuidos en 13 combinaciones posibles. Se inician las pruebas de solubilidad por el disolvente y las mezclas menos polares hasta las más polares. Pese a tratarse de un ensayo bastante eficaz, se deben mencionar limitantes como el empleo de tolueno, (disolvente de toxicidad relativamente elevada) y que en caso de llegar a la mezcla 13 (fd: 47) la recomendación es realizar pruebas con etanol (fd: 36) quedando un amplio margen de posibilidades entre estos dos valores.

En el caso de que los disolventes de dicho test no fuesen adecuados para la limpieza, se puede optar por realizar el test de Cremonesi.

Este test de solubilidad retoma el test de Feller sustituyendo el tolueno por ligroína (hidrocarburo derivado del petróleo con un punto de ebullición entre 80 y 140 °C), de baja toxicidad y muy escaso contenido de hidrocarburos aromáticos (< 0,1 %). Además, incorpora etanol (fd: 36) ampliando el número de posibilidades con las que se puede realizar ordenadamente las pruebas de solubilidad.

Las mezclas de dos disolventes propuestas se componen por combinaciones de ligroína + etanol y ligroína + acetona, en una sucesión que abarcan 9 mezclas de cada combinación. Y tres mezclas de etanol + acetona, además de los ensayos con los disolventes puros.

Tras la comprobación de los disolventes que mejor reaccionan con la capa polícroma, se procederá a la limpieza.

8.2 – LIMPIEZA

8.2.1 – LIMPIEZA FISICO-MECÁNICA

El primer paso se realizará mediante una pre-limpieza que consistirá en una limpieza mecánica aplicando una brocha de cerda suave, para evitar descohesionar la capa pictórica, aplicando simultáneamente una aspiración controlada. La finalidad de este proceso es la de eliminar la suciedad superficial que se haya en la escultura como residuos orgánicos y polvo.

Se debe tener en cuenta que hay zonas que pueden presentar desprendimientos de la capa pictórica, en ese caso se debe realizar una preconsolidación que garantice la estabilidad de la pintura. Será primordial tener un especial cuidado en dichas zonas.

Se comenzará por una limpieza en la zona de la cabeza, se tratará de tener sumo cuidado en los bordes de las fisuras, pues se tiene que evitar eliminar todo material pictórico original. La siguiente zona a tratar debe ser la de la nuca, ya que acumula cierta cantidad de polvo.

En la zona del cuerpo es donde se haya menor cantidad de polvo pero donde existen más daños sobre la capa pictórica, por lo tanto se deberán utilizar la brocha y la aspiración con mucha cautela. Conviene tratar con cuidado la zona donde se haya la veta para evitar eliminar material original.

Una vez finalizada la parte superior, se realizará la limpieza en la zona de unión entre la figura y la peana, al tratarse de un espacio amplio y horizontal la acumulación de polvo se vuelve mucho más notable.

En el caso de encontrar algún tipo de suciedad más incrustada en la obra, se podrá emplear un instrumental manual como el bisturí o el escalpelo para tratar de eliminarlo, siempre y cuando no dañe la imagen original.

8.2.2 – LIMPIEZA FISICO-QUÍMICA

Para realizar las limpiezas de carácter físico-químicas se procederá a utilizar un gel de Vanzan NF-C^{®10} con citrato de triamonio. Este gel permitirá que el disolvente actúe sobre la superficie, reduciendo el riesgo de que pueda alzar la capa pictórica.

Los pasos que se deben seguir para la preparación de este gel son los siguientes: Se debe mezclar un 1 gr. De Vanzan NF-C[®] en 50 ml de agua desionizada en un vaso de precipitado empleando una varilla de vidrio, una vez se haya creado una masa homogénea se procederá a introducir 0.5 gr de citrato de triamonio hasta generar una masa con cierta consistencia.

La mezcla se aplicará sobre la superficie con una espátula para restauración, en espacios de pequeñas dimensiones y de forma homogénea.

El tiempo de contacto sobre la superficie será de 2 minutos, y a continuación se retirará con un hisopo seco asegurándose de que en la zona donde el gel ha sido aplicado no que queda ningún rastro.

Finalmente se empleará un hisopo humectado con agua desionizada para retirar los posibles restos que puedan haber quedado impregnados sobre la superficie.

8.3 – DESINSECTACIÓN

La peana es el elemento, que tras el examen organoléptico, se ha podido comprobar que ha sido atacado por insectos xilófagos. Pese a que dicha infestación se ha logrado neutralizar anteriormente, conviene realizar un tratamiento que prevenga futuras complicaciones, por ello se debe utilizar el Xylamón[®], se trata de un producto con composición de permetrina. Dicho producto se aplicará en los distintos orificios mediante inyecciones y se retirará el exceso con algodón, para evitar que pueda afectar a la policromía debido al disolvente en el que esta disuelta la permetrina.

Este proceso será de curación-prevención con la finalidad de evitar ser atacado nuevamente por plagas de insectos.

Tras su aplicación se debe cubrir la pieza con una bolsa de polietileno durante el período de 72 horas, con esto se pretende que la acción desinsectante tenga mayor efectividad y perdurabilidad.

10 Polisacárido extraído de bacterias, capaz de dar geles pseudoplástico estable hasta 60 ° C. El gel Vanzan NF-C retiene fuertemente el agua y puede ser utilizado para la limpieza de superficies sensibles al agua. Los geles son más viscosos que los conseguidos con Klucel G o de otras celulosas.

8.4 – CONSOLIDACIÓN

Respecto a las zonas donde se haya las grietas (máscara, cuello, peana, etc.) se procederá a humectar previamente la zona que se va a consolidar empleando alcohol + agua en la proporción del 50%. El Acril 33^{®11} será el consolidante seleccionado en una disolución en agua al 10%.

La elección de este consolidante se debe a su buena estabilidad del pH, así como por su óptimo poder adhesivo y su elevada resistencia al amarilleo.

Para aplicar el consolidante se utilizará una jeringuilla que permita introducirlo en el interior de las grietas de la capa pictórica.

A continuación se utilizará el papel japonés como elemento de refuerzo, permitiendo las contracciones de la capa pictórica. Para ello se debe desfibrar previamente de manera que se suavicen los bordes que son blandos e irregulares, se emplearán pinceles para evitar que dichos bordes marquen la obra.

La introducción del papel japonés permite una buena adaptación a la obra. Su peso es muy bajo, es poroso, sus fibras son largas y es translucido.

Se interpondrá un papel Melinex[®], para evitar el contacto directo con la obra, y se aplicará calor en las zonas tratadas con una espátula caliente.

Por último, se aplicará presión sobre las zonas donde se ha aplicado calor devolviendo la capa pictórica a su lugar, para ello se aplicarán sacos de arena que se mantendrán durante todo el tiempo empleando en la consolidación. Garantizando de esta manera que la adhesión sea efectiva.

8.5 – BARNIZADO

Se emplea para cubrir las zonas que van a ser tratadas con nuevo material, en este caso para sanear las grietas y los orificios, y poder evitar el contacto con el original de la pieza.

11 Resina acrílica pura al 100% en dispersión acuosa caracterizada por una óptima resistencia a los agentes atmosféricos y estabilidad química. Por la elevada resistencia a los álcalis, Acril 33 es especialmente indicada para aplicaciones con ligantes hidráulicos (cal hidratada-hidráulica, cemento, yeso). Acril 33 es una resina utilizada en todos los sectores de la restauración, como:

- Aditivo para morteros de inyección y de estucado
- Ligante para pigmentos, veladuras
- Adhesivo
- Consolidante y fijativo para estratos pictóricos

Se realizará a brocha utilizando un barniz de retoque + White Spirit en proporción 1:6. Se rebaja para que penetre mejor y evitar, de este modo, crear una capa demasiado gruesa. Esto ayudará a regenerar y proteger los colores.

8.6 – SANEAMIENTO DE GRIETAS Y ORIFICIOS

El saneamiento se iniciará, en primer lugar, en la fisura que sufre la imagen en la zona lateral de la cabeza. Se deberá introducir un acetato de polivinilo o PVA, debido a su insolubilidad al agua que evitará que pueda afectarle la humedad, así como por su alto poder adhesivo. El siguiente paso será insertar un chuleteado a partir de madera de balsa, esta madera es la más ligera que existe y aporta aislamiento térmico y evita el mínimo movimiento de agua entre sus celdas. El nivel del chuleteado deberá quedar a un nivel más bajo que el de la figura para poder estucar más adelante.

En la fenda ubicada en la zona del tronco se producirá el mismo proceso que en la anterior.

Para sellar los orificios que se encuentran en la parte trasera de la cabeza se empleará Araldite® que permitirá un secado rápido con una gran resistencia mecánica, dureza y elasticidad. Este material se presenta en 2 componentes, resina y endurecedor, que se mezclarán con una espátula hasta conseguir una masa viscosa y homogénea. Se aplicará de forma directa sobre las zonas de los orificios con una espátula de forma que se sellen en su totalidad.

Para evitar la reaparición de esta patología, sería conveniente aplicar un sistema de enroscado de acero inoxidable, ya que se evitaría la oxidación de la pieza así como su posible transmisión al material lígneo en dicha zona. Esto supondría tener que generar un espacio para poder ubicar el sistema, para ello se debe aprovechar aquel orificio que mejor situado esté. Se aumentará el espacio empleando un taladro, si es necesario, para poder ubicar el nuevo sistema proporcionando estabilidad y seguridad a la cabeza de la escultura.

8.7 – ESTUCADO

Para realizarlo se utilizará un estuco que se asemeje a los materiales empleados en la talla de la escultura, el cual estará compuesto por un aglutinante (cola de conejo) y una carga (carbonato cálcico) en proporciones 1:3 y que se aplicará de forma directa sobre el chuleteado realizado anteriormente. Para ello se empleará una espátula y se cubrirá la zona de manera homogénea para evitar posibles variaciones de volumen en el plano, logrando de este modo una superficie plana al mismo nivel que la pieza original.

Una vez se ha aplicado el estuco y está seco se debe lijar con una lija de grano fino para dejar la superficie lo más lisa posible.

8.8 – REINTEGRACIÓN DEL DORADO

El primer paso para reintegrar el dorado de la peana será limpiar la zona que va a ser tratada para que las características de los nuevos materiales actúen de manera correcta. Se debe utilizar un gel graso para impedir que la humedad penetre en la pieza y pueda provocar desprendimientos o alteraciones.

Debido a que el párroco de la iglesia será el que tome las decisiones, tanto de la conservación como de la restauración de la pieza se plantearán varias opciones, donde pueda escoger la que más se adecue a sus criterios:

La primera opción que resultaría menos invasiva, sería la de reintegrar cromáticamente los faltantes pictóricos de la peana mediante la técnica del puntillismo, con dicha técnica se pretende devolver la lectura de la peana además de recrear un volumen perdido. Para aplicar la técnica se debe trabajar con colores rojizos como los del bol e ir combinándolos con tonos dorados, tratando de destacar los característicos brillos que proporciona el pan de oro.

La segunda opción se aplicaría en aquellas zonas donde se ha perdido el embolado se deberá recrear dicha preparación de forma previa al dorado.

Este tratamiento proporciona una mayor adhesión al dorado que se aplica a posteriori. El bol es una sustancia que se utiliza para realizar una composición elaborada a partir de rojo óxido de hierro junto a un adhesivo, cola de conejo. La forma de aplicación es mediante un pincel, distribuyendo las pinceladas de manera unidireccional. Una vez se encuentre seco, se procederá a bruñirlo.

Para realizar esta tarea, se empleará un pincel de “perro” (pincel que sirve para frotar la zona a dorar, se trata de una brocha redonda y gruesa cortada verticalmente).

Como alternativa, existen zonas de la peana donde se ha conservado el bol, por lo tanto para su reintegración se empleará la técnica del dorado al agua.

En primer lugar se preparará la cola para el proceso posterior, donde se aplicará el fondo de yeso. Se deben aplicar varias capas asegurándose que tras cada aplicación se debe pulir la superficie con papel de lija. A continua-

ción se empleará una rasqueta para lograr una superficie lisa y homogénea.

Para aplicar el bol, se mezclará la cola preparada previamente, en proporción de 1:3 de cola de conejo con yeso de Bolonia¹², para obtener una mezcla semilíquida. Con un pincel con cerdas de gran elasticidad y con gran resistencia, como lo puede ser el de pelo de Turón, se aplicará sobre la base de yeso varias capas hasta que desaparezca el blanco subyacente. No se creará una capa de bol demasiado espesa para evitar que la hoja se pueda desprender posteriormente a la fase de doradura.

La manera de aplicar el oro es la siguiente: primero se corta el fragmento de hoja del tamaño necesario, depositando el pan de oro sobre una almohada de cuero (pomazón) rellena de algodón, para ofrecer una superficie algo blanda, y protegida por una visera de pergamino, que el aire mueva y arrugue la hoja¹³. A continuación se utilizará una polonesa¹⁴, para llevar la hoja hasta la zona que se dispone a dorar. Al mismo tiempo se calentará al baño María una mezcla de cola de pescado y agua en proporción 1:10, esto servirá para humedecer el bol con la finalidad de prepararlo para la adhesión de la hoja.

Las piezas se colocarán mediante la superposición, con el fin de evitar que cualquier espacio quede sin dorar. En caso de que esto ocurriese se rellenarían los huecos usando parches, con pequeños trozos de pan. Una vez haya sido todo aplicado, se le pasa un pincel o algodón seco para aplacar el oro, presionando con ligeros golpes con la base aun húmeda.

El bruñido se producirá con piedras de ágata que se adecue a la superficie de la peana, se realizarán varias pasadas utilizando la punta. Las primeras pasadas se realizarán con cierta ligereza e irá aumentando el grado de presión progresivamente, logrando que la hoja se adhiera a la base y aportando brillo y pulimento a la superficie.

8.9 – REINTEGRACIÓN CROMÁTICA

Esta parte de la reintegración tiene como objetivo final devolver a la obra el cromatismo original, mediante una técnica de retoque de modo que garantice su correcta lectura.

12 Se trata de una mezcla de sulfato de calcio. Este material, junto a la cola de conejo, son los componentes que favorecen a la posibilidad de hacer grabados en la base de yeso, pero al mismo tiempo representan un freno para la fluidez de su aplicación. Una base de yeso preparada con estos dos componentes sería muy difícil de aplicar por su pastosidad.

13 VILLARQUIDE, A. J. *La pintura sobre tela. Historiografía, técnicas y materiales*. San Sebastián: Editorial Nerea, S. A., 2004.

14 Pincel ancho de pelo suave que, un poco grasiento y al ser aproximado a uno de los bordes de la hoja, la atrae para así poder llevarla y depositar sobre la zona de la obra a dorar.

Para llevar a cabo la reintegración en la zona del pecho, así como en la espalda y otras determinadas zonas, se empleará la técnica cromática del pointillisme o puntillismo utilizando el material acuoso gouache.

Esta técnica consiste en una derivación o adaptación por sistema de puntos del tratteggio. Constituye un sistema que participa de la misma metodología e ideología que aquel que consiste en una nueva texturización óptica que permite obrar o reintegrar las partes perdidas del original con una trama más cerrada y compacta y, de menor impacto y mayor acercamiento. Este retoque se ejecuta con colores puros yuxtapuestos, al igual que el tratteggio, y que se utiliza principalmente en las zonas de desgaste y pérdidas de formato pequeño.

La decisión de utilizar este tipo de técnica se debe a que, debido a que las zonas afectadas que sufren un desgaste en la capa pictórica poseen cierto volumen, el puntillismo puede lograr una mayor mimetización visual logrando que el espectador puede observar los retoques a una distancia aproximada a la escultura.

La elección del Gouache como material de reintegración se debe, a que se trata de una pintura que posee un carácter cubriente en la cual sus pinceladas denotan cierta claridad, debido a la naturaleza del aglutinante. La goma arábica es la sustancia que logra que este tipo de pintura adquiera la característica de ser reversible, esto es posible aun estando la técnica seca.

La “buena” conservación de la película pictórica, permite que la técnica del retoque apenas tenga que inferir en el proceso de reintegración cromática de la escultura.

8.10 – PROTECCIÓN

El último paso para dar por finalizado el proceso completo de restauración será el de aplicar una protección con un barniz acrílico líquido en la totalidad de la pieza. Su aplicación se realizará empleando un spray, evitando de este modo que las reintegraciones realizadas con anterioridad puedan verse alteradas.

El barniz se puede denominar como aquella capa protectora del estrato pictórico que actúa como interfase entre éste y el medio ambiente, y que es obtenida mediante la disolución de una resina depositada en un disolvente. Su finalidad es la de proteger la obra del propio medio ambiente, pero con el paso del tiempo puede verse modificado en su aspecto original, llegando a ocultar el verdadero cromatismo de la obra original.

De este modo se daría por concluida la restauración de la Virgen de los Dolores de Turís, con el objetivo final de garantizar la estabilidad de la obra y seguir los criterios de la Restauración sobre un bien de interés cultural.

9. CONSERVACIÓN PREVENTIVA

Se trata de una estrategia que tiene por objetivo evitar o minimizar el deterioro mediante un seguimiento y control de los riesgos de deterioro que afectan a un bien cultural.

Siendo así, se pueden exponer varias alternativas de conservación preventiva, para prolongar la estabilidad de la imagen.

En primer lugar se encontraría la iluminación. La Virgen se encuentra en una hornacina envuelta en oscuridad donde el único punto de luz es el aportado por las hornacinas colindantes, pues al tratarse de una figura de culto tal vez en un futuro la iglesia apruebe el instalar un sistema de iluminación que permita la mejor visión para las personas más devotas que van a contemplarla. De este modo sería conveniente instalar un sistema de luz LED, ya que se trata de una luz de bajo consumo, que tiene un tamaño reducido, son resistentes a las vibraciones, reducen la emisión de calor y no contienen mercurio.

La humedad y la temperatura son los principales factores por los que la Virgen de los Dolores se ha visto alterada estructuralmente. Por lo tanto es necesario tomar medidas de control de la climatización, para ello se debe instalar un termohigrómetro digital electrónico. Es de los que más se emplean en este tipo de control y se basa en la respuesta producida en la imagen ante el cambio que la condicione.

Los sensores de humedad se basan en la variación de la capacidad de un condensador influido por el cambio de humedad del entorno. Son fáciles de producir, además de tener un bajo coste y ser de gran fiabilidad.

Por otra parte, los sensores de temperatura más comunes suelen ser los de resistencia variable del tipo RTD. En ellos se mide la variación de la resistencia de un material conductor.

En el aspecto relacionado con la contaminación atmosférica, bien sea por los gases emitidos por los automóviles desde el exterior o por las partículas que ennegrecen las obras desprendidas por los cirios, se debe tener especial atención a una prolongada exposición a dichos contaminantes que puede generar graves daños en la imagen. Para evitar que las partículas que flotan en el aire puedan recalar sobre la figura, conviene realizar un control estático empleando carbón activado en las proximidades a la hornacina. Este tipo

de carbón absorbe las moléculas orgánicas o inorgánicas de diversos gases y líquidos.

Por último convendría colocar trampas con feromonas sexuales para eliminar aquellas plagas que devoran la madera. Estas trampas son desechables y contienen una sustancia pegajosa que atrae a los insectos sexuales, es de carácter preventivo y sirve como medida de detención.

En resumen, con estos tratamientos se tratará de ser eficaces escogiendo la mejor combinación. Dado que la perfección no existe en el campo de la conservación preventiva se debe aplicar todos los métodos para tratar de prolongar la estabilidad de las obras tanto como sea posible.

10. PRESUPUESTO ECONÓMICO

LB TRANSPORTE					
DESCRIPCIÓN TRANSPORTE DEL OBJETO ARTÍSTICO A UNA DISTANCIA DE 47,8 KM DOTADO DE MEDIDAS DE SEGURIDAD FÍSICAS Y JURÍDICAS (IDA Y VUELTA).					
CÓDIGO	CONCEPTO	MEDICIÓN	CANTIDAD	PRECIO	IMPORTE
LB00010	TRANSPORTE DE OBJETO POR CARRETERA A 48 KM	KG	62	4,23	262,26
LDO500	PRIMA DE SEGURO DE TRANSPORTE	UD	1	22,87	22,87
LA00001	PLÁSTICO MULTIBURBUJAS M2	M2	8	0,64	5,12
WW00001 ESTUDIO DE LA OBRA					
DESCRIPCIÓN ESTUDIO DE LAS FUENTES HISTÓRICAS Y ARTÍSTICAS AYUDADO POR LOS ANÁLISIS FOTOGRÁFICOS					
CÓDIGO	CONCEPTO	MEDICIÓN	CANTIDAD	PRECIO	IMPORTE
01BF	ESTUDIO FOTOGRÁFICO	UD	150	0,78	117
01FA	MAPA DE DAÑOS	UD	2	100	200
01A	ESTUDIO HITÓRICO	H	30	10	300
01DL0640 LIMPIEZA					
DESCRIPCIÓN PRUEBAS DE SOLUBILIDAD QUE GARANTICEN LA MEJOR OPCIÓN DE INTERVENCIÓN/SU CONSECUENTE RESTAURACIÓN MEDIANTE LIMPIEZA FÍSICO-MECÁNICA Y FÍSICO QUÍMICA.					
CÓDIGO	CONCEPTO	MEDICIÓN	CANTIDAD	PRECIO	IMPORTE
BA27000	ALCOHOL METÁLICO	L	0,1	12,89	1,289
BA22000	AGUA DESMINERALIZADA	L	0,1	0,71	0,071
BA69000	ACETONA	L	0,1	13,83	1,383
KB00022	ESPÁTULA CALIENTE	H	0,1	0,47	0,047
06CA LIMPIEZA FÍSICO-MECÁNICA					
DESCRIPCIÓN ELIMINACIÓN DE POLVO DEPOSITADO EN LA FIGURA/ELIMINACIÓN DE LA SUCIEDAD SUPERFICIAL.					
CÓDIGO	CONCEPTO	MEDICIÓN	CANTIDAD	PRECIO	IMPORTE
IA03164	BROCHA DE CERDA SUAVE	UD	1	3,4	3,4
WW00001	MATERIAL PEQUEÑO DE RESTAURADOR	UD	2	1,17	2,34
ID00000	HOJA DE BISTURÍ	UD	8	0,42	3,36
KC00035	ASPIRADOR	H	0,3	0,19	0,057
01DL0640 LIMPIEZA FÍSICO-QUÍMICA					
DESCRIPCIÓN ELIMINACIÓN DE LA SUCIEDAD EMPLEANDO SUSTANCIAS QUÍMICAS					
CÓDIGO	CONCEPTO	MEDICIÓN	CANTIDAD	PRECIO	IMPORTE
BA22000	VANZAN NF-C	KG	1	45,2	45,2
	AGUA DESMINERALIZADA	L	5	0,71	3,55
	CITRATO DE TRIAMONIO	KG	0,5	12,5	6,25
06A1 DESINSECTACION					
DESCRIPCIÓN TRATAMIENTO PRVENTIVO POSIBLES ATAQUES FUTUROS DE INSECTOS XILÓFAGOS					
CÓDIGO	CONCEPTO	MEDICIÓN	CANTIDAD	PRECIO	IMPORTE
IH00600	XYLAMÓN	UD	1	10,4	10,4
	JERINGA DE PLÁSTICO/AGUJA DE 20 ML	UD	1	0,54	0,54
08XJ CONSOLIDACIÓN					
DESCRIPCIÓN REALIZACIÓN DE LAS DISTINTAS CONSOLIDACIONES EN LA ESCULTURA CON DISTINTO MATERIAL/OBJETIVO: GRANTIZAR SU ADHESIÓN ÓPTIMA.					
CÓDIGO	CONCEPTO	MEDICIÓN	CANTIDAD	PRECIO	IMPORTE
ARH00105	RESINA ACRÍLICA	L	0,2	19,27	3,854
BA22000	AGUA DESMINERALIZADA	L	1	0,71	0,71
AB04200	PAPEL JAPONÉS	UD	3	0,54	1,62
BA13000	ALCOHOL METÁLICO	L	0,6	12,98	7,788
IH00600	JERINGA DE PLÁSTICO/AGUJA DE 20 ML	UD	1	0,54	0,54
KB00022	ESPÁTULA CALIENTE	H	1	0,47	0,47
	PAPEL MELINEX	UD	1	2,17	2,17

06BS		BARNIZADO RETOQUE ESCULTURA			
DESCRIPCIÓN		APLICACIÓN DE BARNIZ SOBRE LA ZONA DONDE SE VAN A SELLAR GRIETAS PARA EVITAR DAÑAR LA CAPA ORIGINAL.			
CÓDIGO	CONCEPTO	MEDICIÓN	CANTIDAD	PRECIO	IMPORTE
EJ00005	BARNIZ DE RETOQUE RESINA ACRÍLICA DE 1º CALIDAD	L	0,1	32,46	3,246
IA03164	BROCHA DE CERDA SUAVE	UD	1	3,4	3,4
BA69000	WHITE SPIRIT	L	0,6	29,17	17,502
06BJ0060		CONSOLIDACIÓN SOPORTE ESCULTURA MADERA, ENCHULETADO GRIETAS			
DESCRIPCIÓN		CONSOLIDACION DEL SOPORTE EN ESCULTURA DE MADERA, REALIZADA MEDIANTE EL ENCHULETADO DE GRIETAS A BASE DE INCLUSION DE LÁMINAS DE MADERA DE BAJA DENSIDAD ADHERIDAS CON ACETATO DE POLIVINILO, TALLADO Y LIJADO DEL ENCHULETADO Y LIMPIEZA DE LA ZONA.			
CÓDIGO	CONCEPTO	MEDICIÓN	CANTIDAD	PRECIO	IMPORTE
ARD00000	ALCOHOL ETÍLICO + AGUA DESMINERALIZADA, 50:50	L	0,1	8,23	0,823
EA31900	COLA BLANCA PARA MADERA	KG	0,5	8,44	4,22
WW00001	PEQUEÑO MATERIAL DE RESTAURACIÓN	UD	4	4,68	18,72
AD04100	LISTON DE MADERA DE Balsa DE 100X10X1 CM	UD	1	4,91	4,91
06BQ0005		ESTUCADO DE LAGUNAS MEDIANAS Y GRANDES ESCULTURA M. POLIC., ESTUCO TRADICIONAL			
DESCRIPCIÓN		REALIZADO CON ESTUCO TRADICIONAL APLICADO CON PINCEL O ESPATULA Y NIVELADO DE LA SUPERFICIE CON BISTURÍ, INCLUSO LIJADO Y LIMPIEZA DE LA ZONA.			
CÓDIGO	CONCEPTO	MEDICIÓN	CANTIDAD	PRECIO	IMPORTE
ARM00000	ESTUCO PARA REINTEGRACIÓN	KG	0,3	8,43	2,529
WW00001	PEQUEÑO MATERIAL DE RESTAURACIÓN	UD	4	1,17	4,68
DF		REINTEGRACIÓN DEL DORADO			
DESCRIPCIÓN		REINTEGRACIÓN DEL DORADO UTILIZANDO LAS TÉCNICAS TRADICIONALES MEDIANTE LA UTILIZACIÓN DE ORO FINO Y BOL ROJO.			
CÓDIGO	CONCEPTO	MEDICIÓN	CANTIDAD	PRECIO	IMPORTE
DF00002	LIBRO DE PAN DE ORO DE 22 KILATES DE 8x8	UD	1	22,43	22,43
FD00100	BOL ROJO	KG	0,3	10,54	3,162
IG00000	POLONESA Nº6	UD	1	10,6	10,6
IG00400	PUMAZOR DEL DORADOR	UD	1	53,88	53,88
IG00205	PIEDRA DE AGATA Nº12	UD	1	21,02	21,02
IG003000	CUCHILLO DE DORADOR	UD	1	29,05	29,05
DF		REINTEGRACIÓN CROMÁTICA.			
DESCRIPCIÓN		REINTEGRACIÓN CROMÁTICA DE LA ESCULTURA POLICROMADA MEDIANTE LA TÉCNICA DEL PUNTILLISMO CON GOUACHE.			
CÓDIGO	CONCEPTO	MEDICIÓN	CANTIDAD	PRECIO	IMPORTE
IB01309	PINCEL DE ACUARELAS Nº1	UD	1	3,19	3,19
IB01308	PINCEL DE ACUARELAS Nº0	UD	1	2,85	2,85
	CAJA DE GOUACHE	UD	1	22,5	22,5
06BS		PROTECCIÓN			
DESCRIPCIÓN		APLICACIÓN DE BARNIZ EN UNA ESCULTURA DE MADERA POLICROMADA PARA GARANTIZAR SU CONSERVACIÓN.			
CÓDIGO	CONCEPTO	MEDICIÓN	CANTIDAD	PRECIO	IMPORTE
06BS0000	BARNIZ DE RETOQUE RESINA ACRÍLICA DE 1º CALIDAD	L	0,4	32,46	12,984
EJ00410	AEROSOL DE BARNIZ MATE DE RESINA CICLOHEXANONICA	UD	1	12,31	12,31
WW00001	PEQUEÑO MATERIAL DE RESTAURACIÓN	UD	2	1,17	2,34
MA		PROTECCIÓN CORPORAL			
DESCRIPCIÓN		POTECCIÓN PARA EL RESTAURADOR QUE GARANTICE SU SEGURIDAD.			
CÓDIGO	CONCEPTO	MEDICIÓN	CANTIDAD	PRECIO	IMPORTE
MA03300	GAFAS ANTI-IMPACTO DE ACETATO	UD	1	13,48	13,48
MA04600	PAR DE GUANTES PARA USO GENERAL	UD	1	1,47	1,47
MA05200	MASCARILLA DE CELULOSA	UD	1	0,69	0,69
PA00000		RESTAURADOR			
CÓDIGO	CONCEPTO	MEDICIÓN	CANTIDAD	PRECIO	IMPORTE
PA00000	RESTAURADOR	H	100	27	2700

PRESUPUESTO DESGLOSADO		IMPORTE
LB	TRANSPORTE	290,25
WW00001	ESTUDIO DE LA OBRA	617
01DL0640	LIMPIEZA	66,947
06A1	DESINSECTACION	10,94
08XJ	CONSOLIDACIÓN	17,152
06BS	BARNIZADO RETOQUE ESCULTURA	24,148
06BJ0060	CONSOLIDACIÓN SOPORTE ESCULTURA MADERA, ENCHULETADO GRIETAS	28,673
06BQ0005	ESTUCADO DE LAGUNAS MEDIANAS Y GRANDES ESCULTURA M. POLIC., ESTUCO TRADICIONAL	7,209
DF	REINTEGRACIÓN DEL DORADO	140,142
DF	REINTEGRACIÓN CROMÁTICA.	28,54
06BS	PROTECCIÓN	27,634
MA	PROTECCIÓN CORPORAL	15,64
PA00000	RESTAURADOR	2700
	IMPORTE DE EJECUCIÓN MATERIAL IEM TOTAL	3974,275
	COSTE INDIRECTO GENERAL $6/100 * IEM = CIG$	238,4565
	BENEFICIO INDUSTRIAL $16/100 * IEM = BI$	635,884
	IMPORTE DE CONTRATA ANTES DE IMPUESTOS $IEM + CIG + BI = ICAi$	4848,6155
	IMPUESTOS DEL VALOR AÑADIDO $ICAI * 16/100 = IVA$	775,77848
PRSUPUESTO IEM+BI+IVA=IC di		5385,93748

11. CONCLUSIONES

La escultura es una representación artística con la que se pretende trasladar conceptos tanto visuales como doctrinales, que en muchas ocasiones distintas disciplinas o estamentos han utilizado en su beneficio.

A partir de la metodología que se ha planteado inicialmente, así como los objetivos destacados, se puede extraer toda una serie de conclusiones muy importantes para la obra. Con este trabajo, se intenta dotar a la imagen no solo de su valor artístico sino también de su valor cultural, poniendo de manifiesto todos los conceptos histórico-artísticos que refuerzan su importancia patrimonial.

Cabe resaltar la repercusión histórica que ha supuesto este tipo de esculturas en el territorio español, europeo e incluso la influencia en el territorio latino americano.

Estructuralmente se han extraído distintas conclusiones que han determinado cuál es el estado de conservación de la obra, dado que los distintos estudios organolépticos además de los estudios medio-ambientales, externos y estructurales, han ayudado a comprender a qué son debidas las distintas patologías tanto físicas como biológicas que presenta la obra.

Así pues, una vez concluido todo el proceso anteriormente descrito se ha realizado una propuesta de intervención lo más apropiada posible, regida por los cuatro conceptos básicos de la restauración como son: mínima intervención, respeto al original, reversibilidad y discernibilidad.

Por ello, con este trabajo se destaca la necesidad de llevar a cabo una restauración que garantice la íntegra estabilidad de la obra con la finalidad de poder seguir disfrutando de esta escultura religiosa, poniendo así de manifiesto su valor patrimonial.

12. BIBLIOGRAFÍA

12.1 – BIBLIOGRAFÍA CITADA

HERMOSILLA, J.P. *Turís. Geografía, Història, Art.* Facultat de Geografia i Història. Univeritat de València, 2007.

PARROQUIA DE LA NATIVIDAD DE NUESTRA SEÑORA. *La parroquia de la natividad de nuestra señora.* Sueca: Imprenta de Luís Palacios, 2010.

AJUNTAMENT DE TURÍS. *Ayuntamiento de Turís.* Turís: Semana Santa. [consulta: 2016-11-16].

HERRERA, E.M. *Calzada penitente: Pasos, cofrades y cofradías.* Junta Pro Semana Santa, 1999.

ARIAS, E.A.; BASSEGODA, J.N.; MORALES, J.L.M.; PÉREZ, C.R.; RINCÓN, W.G.; SANCHO, J.L.G. *Del Neoclasicismo al Impresionismo.* Madrid: Ediciones Akal, 1999.

R.S. Tallas de Nicolás Salzillo que se conservan. En: *La Verdad* (Murcia). España: La Verdad Multimedia, S.A., 2015-03-31.

VILLARQUIDE, A. J. *La pintura sobre tela. Historiografía, técnicas y materiales.* San Sebastián: Editorial Nerea, S. A., 2004.

12.2 – BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

CANEVA, G.; NUGARI, M.P.; SALVADORI, O. *La biologia nel restauro.* Firenze: Nardini Editore, 1994.

GUEROLA BLAY, V. *La plástica escultòrica i retaulística d'Andreu Robres a les seues obres d'Alcàsser i Torrent.* Torrens. Estudis i investigació de Torrent i Comarca, nº14. Pág. 101-134. Ajuntament de Torrent, 2003.

LÓPEZ JIMÉNEZ, J.C. *Escultura Mediterránea. Final del XVII y el XVIII. Notas desde el sureste.* Murcia: Publicación de la CASE, 1996.

PÉREZ, M.; VIVANCOS, M.V. *Aspectos técnicos y conservativos del retablo barroco valenciano.* Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2004.

AJUNTAMENT DE VALÈNCIA, *Semana Santa Marinera de Valencia* [catálogo], Valencia: Junta Mayor de la Semana Santa Marinera de Valencia, 2017.

AJUNTAMENT DE TURÍS, *Fent Turisme* [catálogo], Turís: Ajuntament de Turís, 2016.

PÉREZ, C.; VAILLANT, M.; VICENTE, S.; SANTAMARÍA, R. *La Semana Santa de Requena.* Requena: GOVI, 2000.

SANZ DE MIGUEL, E. *La Semana Santa según la Biblia.* Burgos: Ediciones Populares, 2017.

BORRÁS, F.R.; HUESO, A.; BENACHES, V. *Devocionario de la Santísima Virgen de los Dolores Gloriosos Patrona de Turís* [catálogo], Valencia: Arzobispado de Valencia, 1986.

DOMÉNECH, M.T. *Principios físico-químicos de los materiales integrantes de los bienes culturales.* Valencia: Universitat Politècnica de València, 2013.

VIVANCOS, M.V.; PÉREZ, E.; SIMÓN, J.M.; IBIZA, S.; VALENTÍN, N. *La desinsectación de la madera revisión de los últimos sistemas.* Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2008.

GONZÁLEZ ALONSO, E. *Tratado del dorado, plateado y su policromía. Tecnología, conservación y restauración*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 1997.

HORIE, C. V. *Materials for conservation. Organic consolidants, adhesives and coatings*. Great Britain: MPG Books Ltd, 1999.

13. ANEXO

13.1 ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1: Vista panorámica de la localidad de Turís.....	8
Figura 2: Fachada principal de la Parroquia de la Natividad de Nuestra Señora.	8
Figura 3: Torreón de la antigua fortaleza “El Castellet”.	8
Figura 4: Vista interior de la iglesia de Turís.	9
Figura 5: Ermita de la Virgen de los Dolores Gloriosos de Turís.	9
Figura 6: Colocación floral a la Virgen de los Dolores en la iglesia.	10
Figura 7: Transporte de la Virgen hasta la Ermita para el Santo Entierro.	10
Figura 8: Acto del Encuentro entre la Virgen María y su hijo Jesucristo.....	10
Figura 9: Vestimiento de la Virgen de los Dolores por la Cofradía para la Semana Santa.	11
Figura 10: Colocación del nimbo en la parte posterior de la cabeza mediante atornillamiento directo.	11
Figura 11: Detalle de los ojos vidriados que posee la escultura.....	13
Figura 12: Trabajo de labra en la parte del peinado.	13
Figura 13: Sistema de anclaje entre el brazo y el antebrazo.....	13
Figura 14: Rostro de la Virgen Dolorosa que presenta una expresión de aceptación del dolor y serenidad.....	14
Figura 15: Detalle del corazón atravesado por siete puñales bordado en el vestido de la Virgen.....	14
Figura 16: Imagen de la Virgen de los Dolores Gloriosos tallada por José Esteve Bonet.....	15
Figura 17: Mano derecha tallada por Esteve Bonet que se incorporó a la nueva imagen.....	15
Figura 18: Virgen de los Dolores Gloriosos tallada por José Gerique Chust.	16
Figura 19: Ubicación de la Virgen de Gerique en el camarín de la Ermita de Turís.	16
Figura 20: “Paso por el manto” de una niña el Día de la Madre.	17
Figura 21: Ubicación actual de la Virgen Dolorosa en la hornacina derecha de la iglesia.	17
Figura 22: El cánon de la Virgen de los Dolores situada en la iglesia, es distinto a la que se encuentra en el camarín de la ermita.....	17
Figura 23: Vista del anverso de la Virgen Dolorosa.	18
Figura 26: Desprendimiento del dorado por ataque de insectos xilófagos.	18
Figura 24: Vista del perfil izquierdo de la Virgen.	18
Figura 27: Orificios originados por la mala colocación del nimbo en la parte trasera.....	18
Figura 25: Vista del reverso del Virgen Dolorosa.....	18
Figura 28: Aparición de fenda en el tronco de la figura generada por el movimiento de la madera.	18
Figura 29: Mapa de daños que muestra el anverso, reverso y perfil izquierdo de la Virgen de los Dolores.	19
Figura 30: Vista del anverso de la Virgen donde se muestran las medidas que posee.	20