
La restauración del Retablo Mayor barroco de la Iglesia de Graja de Campalbo, Cuenca

Investigador Principal: **Eva Pérez Marín**

Equipo de investigadores: **María Castell Agustí, Vicente Guerola Blay e Isaac Valero García**

Colaboradores (en caso de ser necesario): **Alba Albero Belda, Penélope Antón Gamero, Rosa Cano Aroca, Lorena Corella Fulgado, Eva M^a Gomis Vendrell, Celia Laguarda Gómez, M^a Esperança Llabrés Muntaner, Coral Peidró Pericás, Inés Perelló Forteza y M^a Paz Tarín Dolz**

Fecha: **Julio de 2024**

Lugar: **Graja de Campalbo, Cuenca**

Promotor: **Ayuntamiento de Graja de Campalbo, Iglesia parroquial de San Sebastián**

Esta intervención de restauración ha estado dirigida a la recuperación y mejora de las condiciones de conservación del retablo principal de la Iglesia de Graja de Campalbo (Figura 1), una pequeña población de la Serranía Alta de Cuenca. Se trata de una tipología de retablo barroco de pequeño formato, ubicado en el testero de la Iglesia de San Sebastián, conformado por piezas de distintas obras procedentes de alguna de las iglesias desaparecidas de la población de Moya (Cuenca). Es por ello que presenta una disposición anómala en sus proporciones, elementos y motivos decorativos.

Para su montaje, realizado hacia mitad del siglo XX, fue necesario adaptar las formas al actual espacio, por lo que se combinaron elementos de al menos dos retablos barrocos, a las que se añadieron nuevas piezas de madera que sirven de fondo y estructura de apoyo en la zona central y el segundo cuerpo del retablo, incluyendo también pequeñas molduras, todo ello con el fin de cerrar el conjunto y dotarlo de cierta uniformidad.

El retablo se asienta sobre un zócalo de obra cubierto por un alistonado de madera, y consta de dos cuerpos articulados en tres calles. La planta del retablo es plana, ajustada al muro trasero, de la que sobresalen únicamente las columnas del cuerpo principal. En la calle central se dispone un sagrario de factura reciente, sobre el que aparece en el cuerpo central un relieve de la Virgen del Carmen con el Niño (Figura 2), que debía pertenecer al cuerpo superior de un retablo

anterior. Como soportes principales se disponen cuatro columnas con imoscapo en relieve, fuste acanalado decorado con realces en forma de veneras, tarjas y capitel de orden compuesto.



Figura 1. Vista general del retablo, antes de la restauración



Figura 2. Relieve de la Virgen del Carmen



Figura 3. Detalle de San Julián



Figura 4. Detalle de un acanto en relieve

En las calles laterales, simulando una ménsula en voladizo, aparecen los relieves de San Antonio de Padua y San Julián (Figura 3), ambos coronados por un pabellón textil rematado en forma de doselete todo tratado técnicamente a través del dorado, estofado y policromado.

En la estructura no se ha incorporado ningún entablamento, por lo que las columnas del ático descansan directamente sobre los capiteles de las inferiores. En el centro, sobre una ménsula de factura reciente, se dispone una escultura exenta de San Sebastián, y coronando el retablo, un alto relieve también dorado con los emblemas de San Pedro, donde identificamos la mitra papal de tres coronas e ínfulas, y así mismo las dos llaves entrecruzadas del Reino.

Encontramos en el retablo tres tipos de decoraciones:

- Relieves y fondos dorados al agua con oro fino, sobre preparación tradicional y bol rojo. El acabado de estas zonas es principalmente bruñido, y en algunos fragmentos localizamos trabajos técnicamente resueltos a través de burilados e incisiones.
- Estofados y policromías: en las imágenes de los santos, Virgen, cabezas de *putti*, doseletes, columnillas y pilastra por detrás de San Sebastián.
- Repintes de purpurina de factura reciente.

El estado de conservación del conjunto era deficiente, con una importante acumulación de suciedad superficial. Las principales alteraciones se debían a problemas de consolidación y delaminación de estratos de preparación, que afectaban puntualmente a zonas doradas al agua, produciendo levantamientos y numerosos daños en los estratos, con la pérdida de la decoración de lámina metálica (Figuras 5 y 6).

En las zonas con policromías se apreciaba también un desgaste de color, especialmente en la mitad inferior del relieve de la Virgen (véase Figura 2).

Además, se habían producido pérdidas de elementos volumétricos, con la desaparición del Niño que acompañaría a San Antonio, la mitad inferior del brazo izquierdo del Niño y cuatro de los dedos de la mano



Figuras 5 y 6. Detalles de descohesión y levantamiento en zonas doradas

El proceso de intervención que aquí presentamos ha estado dirigido a estabilizar las superficies doradas y policromadas originales, así como una adecuación de los dorados llevados a término con posterioridad. Se ha tratado de dar armonía al conjunto, de manera que las partes incorporadas se integraran con el resto, a la vez que fuera posible diferenciar la estructura primigenia de los elementos añadidos.

Tras los tratamientos iniciales de limpieza superficial y desinsectación del soporte, se acometió el proceso de intervención de las superficies doradas. Para ello, se realizó la consolidación de estratos con delaminación y levantamientos, mediante inyección de adhesivo acrílico en emulsión y calor (Figuras 7 y 8), y se realizó la limpieza de la lámina metálica por medio de emulsión grasa (W/O), con el fin de eliminar restos de suciedad y repintes de purpurina dorada.

En la mayor parte de las zonas añadidas (ático, fondos y molduras nuevas), el retablo presentaba numerosos repintes realizados con purpurina dorada, que había oxidado hacia un tono verdoso y opaco que enturbiaba la visión del conjunto. Además, esta purpurina se había empleado también sobre zonas con dorado al agua, que invadían de forma intrusista la visión primigenia de la obra (Figuras 9 y 10). Para las zonas añadidas, como criterio de intervención, se decidió dejar la madera vista como técnica de soporte neutro, con el fin de resaltar la

calidad de los trabajos en talla de los relieves y de los dorados originales (Figura 9).

Tan solo se llevaron a término procesos de estucado para su posterior reintegración cromática y de dorados en las zonas de policromía y lámina metálica originales. Para ello, se empleó una masilla tradicional a base de gelatina técnica y sulfato cálcico.

Tras su nivelación, y para aquellas pérdidas de mayor tamaño ubicadas en los fondos dorados de las calles laterales, se realizó una texturización del estuco, imitando el relieve con incisiones de la decoración original. También se simularon patrones de craquelados, con el fin de integrar mejor la reintegración del dorado que se haría después.

Para la reintegración cromática de las lagunas sobre lámina dorada se aplicó una primera tinta plana imitando el color rojizo del bol de las zonas circundantes, adaptándolo a cada espacio de pérdidas, ya que, al estar realizado el retablo por un conjunto de piezas diferentes, el color del bol variaba significativamente entre las distintas partes. Este tono de base se realizó con gouache, protegido una vez seco con barniz.

El método de reintegración de superficies doradas se realizó con dos técnicas: por estarcido, en lagunas de grandes dimensiones y de superficies planas, y mediante rayado modular en los relieves, tanto en zonas doradas como en policromías.

Para realizar el rayado modular, se empleó un gouache acrílico dorado en la misma tonalidad que el oro del retablo. Esta fórmula de retoque consiste en una sucesión de líneas paralelas adaptadas a los volúmenes de la obra, de tal manera que deja ver la tonalidad del bol inferior. De esta forma se consigue integrar completamente las pérdidas a cierta distancia, pero manteniendo el criterio de reconocimiento de las zonas reintegradas (Figura 13).

En las diferentes partes del retablo donde el oro estaba desgastado quedando el bol a la vista, se utilizó también esta técnica, después de proteger el estrato original con el barniz. De este modo se ha mejorado la visión global y cromática del dorado.

Para el tratamiento de grandes faltantes, que rodeaban los relieves de San Antonio y San Julián, se empleó una reintegración mediante estarcido efecto oro, con diferentes tonos dorados de gouache.

Tras realizar distintas pruebas y delimitar las zonas originales, sobre la base de tono bol se pulverizó con varios matices de dorado, hasta ajustarlo con las zonas circundantes (Figura 16). Estas reintegraciones se protegieron también con barniz para asegurar su estabilidad futura. Las carnaciones y ropajes de las esculturas, así como el panel central superior policromado, se retocaron primeramente con acuarela y posteriormente se ajustaron con colores al barniz.

Además del proceso de restauración del conjunto, una labor clave de la actuación ha consistido en mantener un diálogo de proximidad con la comunidad, con el fin de exponer los criterios de intervención adoptados, y fomentar el reconocimiento social y valor patrimonial de la obra.



Figuras 7 y 8. Proceso de consolidación de estratos



Figuras 9 y 10: Proceso de limpieza de superficies doradas con la eliminación de repintes y suciedad, y eliminación de purpurina



Figuras 11, 12 y 13. Secuencia del proceso de reposición de estucos, tonalidad base color bol y reintegración por rayado modular



Figuras 14, 15 y 16. Secuencia del proceso de reposición de estucos, texturización y reintegración por estarcido



Figuras 17 a 20. Secuencia del proceso de intervención en la imagen de San Antonio de Padua: estado inicial, reposición de estucos, adecuación de tono base y reintegración

Se mantuvieron distintas reuniones con personal responsable del Ayuntamiento, la parroquia y la comunidad, para explicar de forma detallada los criterios de restauración aplicados y principalmente los de reintegración, por tratarse de los más controvertidos. Al tratarse de un retablo expuesto al culto y que, por lo tanto, mantiene una funcionalidad religiosa, era importante transmitir a la comunidad el valor documental y artístico de la obra, así como las vicisitudes de su configuración fragmentaria, que más allá de la ortodoxia estética planteaba en su exposición un concepto libre de reagrupación de elementos retablisticos bajo una función devocional y religiosa.

Este trabajo ha sido sufragado por el Ayuntamiento de Graja de Campalbo y la Iglesia parroquial de San Sebastián, en el cual se ha desarrollado la dirección técnica y coordinación de los trabajos desde el Taller de Conservación y Restauración de Pintura de Cablete y Retablos adscrito al Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio (IRP), contando con la participación de estudiantes de Grado y Máster en Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la UPV, a través de un convenio de prácticas en empresa como parte de su formación enfocada al desarrollo profesional y laboral.



Figura 21. Vista general del retablo tras la restauración