



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

ESTUDIO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN DE SAN
PANTALEÓN DE LA IGLESIA DE SAN MIGUEL
ARCÁNGEL EN VILLALBA DE DUERO.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales

AUTOR/A: Sanz Villaseñor, María

Tutor/a: Grafiá Sales, José Vicente

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

TFG

ESTUDIO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN DE SAN PANTALEÓN DE LA IGLESIA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL EN VILLALBA DE DUERO.

Presentado por María Sanz Villaseñor
Tutor: José Vicente Grafiá Sales

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales
Curso 2021-2022



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

El presente trabajo tiene como finalidad conservar y restaurar una de las piezas más antiguas y veneradas del pueblo de Villalba de Duero, Burgos. Para ello, es necesario realizar un estudio sobre la talla de madera de San Pantaleón que se encuentra en la iglesia de San Miguel Arcángel. El autor de la talla se desconoce y para poder datar la imagen, se ha efectuado una comparativa con otras obras similares.

Para realizar el trabajo se ha estudiado la ubicación, los orígenes, tradiciones, cultura y condiciones climáticas de Villalba de Duero, así como un análisis exhaustivo de la iglesia y el lugar dónde se ubica la imagen de San Pantaleón.

Por otro lado, se ha realizado un análisis formal sobre el estado actual de la talla, derivando en una propuesta de conservación y restauración de la obra, que como se ha comentado anteriormente es el propósito de este trabajo final de grado. Además, se ha planteado un plan de conservación preventiva para evitar que la talla sufra nuevos daños y deterioros en el futuro.

PALABRAS CLAVES

San Pantaleón, talla de madera, iglesia San Miguel Arcángel, propuesta de intervención, conservación preventiva, Villalba de Duero.

ABSTRACT

The present work aims preserve and restore one of the oldest pieces and venerated in the Village of Villaba de Duero, Burgos. In this way, is necessary to do a study about the Wood carving of Saint Pantaleon which it is in the church of San Miguel Arcángel. The author of the wood carving is unknown and to be able to date the image has been compared with another similar pieces.

To make this work has been studied the located, the origins, traditions, culture and weather conditions of Villalba de Duero, as well as an exhaustive analysis of the church and the place on it is located the image of Saint Pantaleon.

On another hand, has been realized a formal analysis about the current condition of the carving, leading to a proposal of conservation and restoration of the sculpture, that as commented previously is the purpose of this final work. In addition, has been proposed a preventive conservation plan to prevent the size from suffering further damage and deterioration in the future.

KEYWORDS

Saint Pantaleon, wood carving, San Miguel Arcángel church, proposal of conservation, preventive conservation, Villalba de Duero.

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo final de grado ha sido posible gracias a Eduardo María Pérez Pérez, párroco de Villalba de Duero, que ha permitido llevar a cabo el proyecto sobre un Santo de la iglesia de este pueblo. Gracias a la ayuda y total disposición de mi padre, que ha aportado información relevante en este proyecto. Gracias a mi familia y pareja que me han animado y apoyado todo este tiempo. Agradezco también la colaboración de Javier de Pedro Juan Salvador, que me ha cedido las fotografías aéreas de la iglesia de Villalba.

Por último, pero no menos importante, he tenido la suerte de tener a José Vicente Grafiá Sales como tutor, que ha sido una pieza clave en el desarrollo del trabajo.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	6
2. OBJETIVOS.....	7
3. METODOLOGÍA.....	7
4. ESTUDIO HISTÓRICO.....	9
4.1. VILLALBA DE DUERO.....	9
4.2. IGLESIA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL.....	10
5. SAN PANTALEÓN.....	12
5.1. TALLA DE MADERA.....	13
5.2. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.....	15
6. ESTUDIO TÉCNICO.....	16
6.1. DESCRIPCIÓN FORMAL.....	16
6.2. COMPARACIÓN DE LAS DOS TALLAS DE SAN PANTALEÓN EN LA IGLESIA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL.....	17
7. ESTADO DE CONSRVACIÓN.....	19
7.1 SOPORTE Y POLICROMÍA.....	19
8. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.....	23
9. PROPUESTA DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA.....	27
10. CONCLUSIONES.....	29
11. BIBLIOGRAFÍA.....	30
12. ÍNDICE DE IMÁGANES.....	32
13. ANEXOS.....	34

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo tiene como finalidad la propuesta de restauración y conservación preventiva de una de las esculturas que se encuentran en la iglesia de San Miguel Arcángel en Villalba de Duero, Burgos. La escultura elegida es un San Pantaleón, la talla más antigua que se halla en la iglesia (figura 6).

Para llevar a cabo este proyecto, ha sido de gran importancia la documentación consultada sobre la talla y sobre el lugar donde se ubica. También ha sido crucial el estudio fotográfico, ya que Villalba de Duero se encuentra a gran distancia de Valencia y solo ha sido posible hacer un estudio visual de la pieza *in situ* en dos ocasiones.

Sobre la escultura de San Pantaleón no existe mucha información y se desconoce su autoría y la época en la que se realizó, aunque se cree que pertenece a finales del siglo XV y principios del XVI por el estudio histórico que se ha realizado, basado en los documentos que aparecen en el libro de la historia de la iglesia de San Miguel Arcángel. Se trata de una escultura de madera policromada y dorada mediante la técnica del estofado, cuyas medidas son 106'5 cm de alto, por 52 cm de ancho y 33'5 cm de profundidad.

Debido a la antigüedad de la pieza, la madera se encuentra en un estado no muy bueno, pues presenta algunos deterioros graves provocados por las condiciones medioambientales relacionadas con la temperatura y la humedad, provocando los propios movimientos naturales de la madera, así como ataque de xilófagos. El paso del tiempo ha dejado huella igualmente en la capa pictórica y el dorado.

Con el fin de evitar que la escultura de San Pantaleón sufra un daño más grave, se ha planteado una propuesta de intervención para llevar a cabo su restauración y ralentizar el proceso de deterioro, que se complementa con una posterior propuesta de conservación preventiva en la que se plantea un seguimiento periódico de limpieza y un ajuste de las condiciones a las que está expuesta la escultura.

2. OBJETIVOS

El objetivo principal de este trabajo es analizar la escultura de San Pantaleón y realizar una propuesta de intervención sobre esta.

Para llegar a este objetivo principal hay que tener en cuenta unos objetivos específicos:

- Hacer un estudio histórico y geográfico del lugar donde se encuentra la talla.
- Documentar fotográficamente la talla y analizar su estado de conservación y patologías.
- Realizar una propuesta de intervención adecuada al estado de la pieza.
- Proponer una estrategia de conservación preventiva para evitar nuevos daños y ralentizar el deterioro de la obra.

3. METODOLOGÍA

Para la realización de este proyecto se han consultado diversas fuentes bibliográficas, como el libro de *Monografía histórica del pueblo de Villalba de Duero, de sus familias y de la Virgen del Prado*, fundamentalmente, y otros relacionados con el Santo en cuestión y sobre métodos de intervención; fotografías de radiación visible, realizadas por la autora del presente trabajo o cedidas por Javier De Pedro-Juan Salvador (habitante de Villalba de Duero); y trabajo de campo, visitando la escultura de San Pantaleón *in situ*, la iglesia donde se ubica y el lugar donde estuvo construida la ermita dedicada al Santo. También se han documentado los daños que presenta la obra mediante un mapa de daños.

Desde un primer momento, se pretendía realizar el proyecto sobre una de las esculturas de la iglesia de San Miguel Arcángel en Villalba de Duero, y se eligió la de San Pantaleón, pues resultaba de gran interés por ser la más antigua. Dentro de la iglesia se encuentra otra escultura de San Pantaleón, que es más reciente, por lo que se ha realizado un estudio comparativo para ver las diferencias o similitudes entre ambas. Asimismo, se ha buscado documentación a través de distintos portales de internet y de la consulta de Catálogo de bienes culturales de la Junta de Castilla y León en línea sobre otras figuras representativas de San Pantaleón por la zona, pero lo único que se ha hallado es la representación de los seis martirios del Santo tallados en piedra en los

capiteles de las columnas y portada de la ermita de San Pantaleón de Losa (Burgos).

Por último, hay que añadir que excepto el libro de Villalba de Duero, toda la documentación bibliográfica se ha extraído del catálogo de la Universidad Politécnica de Valencia y la Universidad de Valencia y, puntualmente documentos en línea.

4. ESTUDIO HISTÓRICO

4.1. VILLALBA DE DUERO



Figura 1.- Vista general de Villalba de Duero.

Villalba de Duero es un pueblo situado en la provincia de Burgos, en la comunidad autónoma de Castilla y León. Nació como Villa independiente en 1639. Hasta el momento había dependido siempre de la Villa de Aranda. Felipe IV dio este título a Villalba el 12 de enero de 1639 y el 24 del mismo mes se procedió a su independencia de Aranda y pasó a ser Villa. El texto que firmó Felipe IV asumiendo Villalba este título comienza así: “«Eximo a Vos, lugar de Villalba del derecho que en él tienen los Alcaldes de Aranda; y la hago Villa de por sí y sobre sí, con jurisdicción civil y criminal, alta, baja, meromixta imperio, en el dicho lugar y su término, con derecho de vida o muerte, y de poner horca, picota (rollo), azote, cepo, grillos que se acostumbra a las villas...»”¹



Figura 2.- Señalado en amarillo se ubica la antigua Aldea del Prado y actual ermita de la Virgen del Prado. En primer plano se encuentra la iglesia del pueblo de Villalba de Duero.

Para poder seguir con el título de Villa independiente, los habitantes de Villalba tuvieron que recurrir económicamente al Conde de Castriello, García de Avellaneda y Haro, quién confirmó este privilegio ante el Rey Felipe IV el 30 de septiembre de 1643 con la condición de convertirse en Señor del Pueblo y toda su jurisdicción. No obstante, antes de convertirse en Villa independiente, Villalba ya aparece en documentos oficiales de 1227 como aldea de Aranda, y así mismo pasa con la aldea del Prado. En esta fecha Aranda pertenecía a la antigua Merindad de Silos y en 1291 fue eximida de dicha Merindad por el Rey Sancho Bravo. En Archivos Municipales de Aranda del año 1393 todavía aparecen Villalba y El Prado como aldeas de Aranda.

¹ OQUILLAS BLANCO, Conrado. *Monografía histórica del pueblo de Villalba de Duero, de sus familias y de la Virgen del Prado*. Baltar: 1954. p.26.

Antes de que se formara la aldea de Villalba sus habitantes vivían en la aldea del Prado, al norte del actual pueblo de Villalba (figura 2). La aldea del Prado se formó en un altozano, donde hoy en día se encuentra la Ermita de la Virgen del Prado. Esta aldea era muy rica en ganadería y agricultura, las viñas eran muy fructíferas, pero en ella no podían construir bodegas y lagares para hacer vino. Por este motivo empezaron a construir bodegas y lagares en el cerro de San Pedro, sobre el que actualmente se encuentra la Ermita de San Pedro. Existen varias hipótesis sobre lo que pudo pasar para que los aldeanos de la Virgen del Prado se fueran a vivir al lado del cerro de San Pedro. Se dice que los lagares y las bodegas quedaban lejos de la aldea del Prado; que el viento seco y frío que soplaba del noroeste azotaba demasiado fuerte y la población no tenía defensa; otros también contaban que hubo una gran invasión de termitas que se comían los cimientos de las casas. Sea como fuere lo que pasó, la aldea del Prado quedó deshabitada y se formó lo que hoy en día es Villalba. El transcurso entre las primeras personas que se asentaron en Villalba y las últimas debió de ser longevo, ya que hay más de un siglo entre las fechas dichas anteriormente; las que aparecen en los Archivos Municipales de Aranda, la aldea de Villalba y la aldea del Prado al mismo tiempo.

4.2. IGLESIA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL

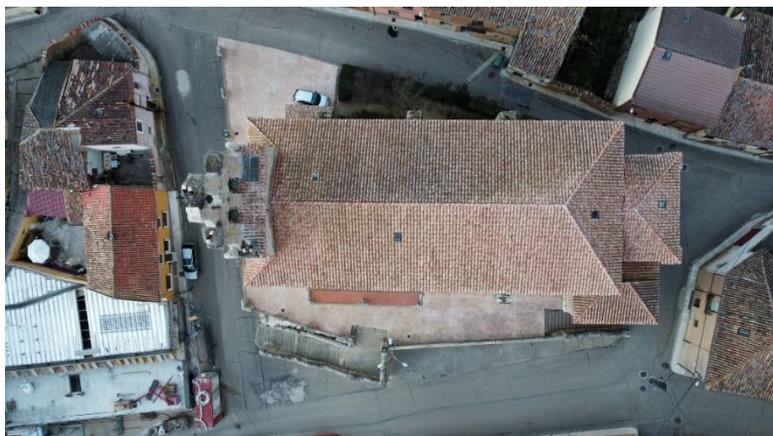


Figura 3.- Vista de planta de la iglesia San Miguel Arcángel.

La iglesia de San Miguel Arcángel se encuentra ubicada en el centro del pueblo. El edificio está hecho de piedra, reforzado con unos estribos del mismo material (figura 2). Se eleva sobre una plataforma con muros de contención de piedra, debido al declive del terreno donde está construida. Los muros de contención se alzan por la parte sur y oeste de la iglesia (figura 3). En la cara norte y este no hay ningún muro, pues en la primera el terreno está a la altura de la iglesia y el suelo es llano, y en la segunda el propio muro de la iglesia se adapta al terreno, donde apenas hay desnivel. La iglesia es de una sola nave con el techo de bóveda de cañón. Sobre el arco del presbiterio hay una cruz donde



Figura 4.- Interior de la iglesia San Miguel Arcángel. Al fondo están el Altar Mayor, el altar de la Virgen del Rosario y el altar de El Cristo de la Salud.

aparecen tres fechas: en medio 1741, año en que se terminó de construir la iglesia; a la izquierda aparece 195, aquí se perdió el último número, pero pertenece a las obras que se hicieron para pintar la iglesia en su totalidad en 1953-1954; y a la derecha aparece 1978, año en que se terminó la última reforma de la iglesia. Mide 34 metros de largo y 11'65 metros de ancho. La iglesia tiene dos desniveles, y la zona del presbiterio que es la más elevada mide 6'32 metros de ancho. La altura desde la bóveda es de 10'90 metros. Por fuera, la altura desde la base hasta la cruz de la Espadaña en la torre es de 27'39 metros.²

La iglesia cuenta con tres retablos de estilo churrigueresco, realizados en la que se terminó de construir la iglesia. Los retablos están dorados en oro fino y son de gran dimensión (figura 4). El retablo del Altar Mayor se encuentra en la pared norte, en el fondo del presbiterio y consta de cuatro hornacinas donde aparecen San Miguel, en el centro del retablo donde hay una ventana que ilumina al Santo y el presbiterio, San Agustín, Santa Bárbara y San Francisco de Asís. Tras la última reforma en 1978 se tuvieron que vender dos retablos, el de San Pantaleón y el de Santo Domingo de Guzmán, y actualmente las tallas de estos dos Santos se encuentran en la parte inferior del Altar Mayor. La talla de este San Pantaleón no es sobre la que se va a trabajar en el presente TFG, lo que quiere decir que en la iglesia de San Miguel Arcángel hay dos tallas del mismo Santo. Los otros dos altares que siguen vigentes en la iglesia están dedicados a la Virgen del Rosario (a la derecha) y a El Cristo de la Salud (a la izquierda).

En la puerta principal, situada hacia el sur, encima del arco de medio punto hay una hornacina con una imagen en piedra de San Miguel, patrono de la iglesia y del pueblo. El Santo está sobre el diablo que se retuerce bajo sus pies, tiene el brazo levantado y está en posición de combatir. En la mano del Santo antiguamente debió haber una espada que actualmente no está presente (figura 5).

A pesar de que la iglesia actual se terminó de construir en 1741, hubo una primera iglesia más estrecha y pequeña que más tarde se amplió. Esta iglesia se construyó antes de que dieran a Villalba el título de Villa independiente y al contrario que el pueblo, la parroquia era independiente de la de Aranda. Los primeros libros parroquiales datan de 1566, donde aparecen las primeras fichas de bautismo. No se sabe con exactitud si la parroquia se inauguró en 1566 o antes, pero de lo que sí se tiene constancia es que antes de esta fecha, en 1546, ya existían dos cofradías de las que eran socios tanto aldeanos del Prado como



Figura 5.- Puerta principal de la iglesia (que se sitúa hacia el sur) e imagen de piedra de San Miguel Arcángel en la hornacina superior.

² OQUILLAS BLANCO, Conrado. *Monografía histórica del pueblo de Villalba de Duero, de sus familias y de la Virgen del Prado*. Baltar: 1954. pp.36-37.

de Villalba. Estas cofradías eran la de San Miguel, vigente hoy en día y la de San Pantaleón, ya extinguida.

5. SAN PANTALEÓN

Pantaleón nació en el año 275 y murió el 27 de julio del año 305³ en Nicomedia, antigua ciudad de Anatolia, capital de Bitinia y actualmente la ciudad de Turquía, Izmit. Fue hijo del senador pagano Eustorgio y de la cristiana Eubula, de quién recibió las primeras enseñanzas de la fe en Cristo. La muerte temprana de Eubula le llevó a seguir las costumbres de su padre. Pantaleón estudió medicina y como destacaba tanto en su habilidad de médico fue llamado en varias ocasiones por los emperadores Diocleciano y Maximiano para ser su médico ordinario.⁴

Con la ayuda del presbítero Hermolao, Pantaleón se convirtió al cristianismo y fue bautizado por este. Además, le hizo ver que en él estaba la mano de Dios y que la medicina de Cristo era más fuerte que la suya. Así pues, comenzó a curar en nombre de Cristo e hizo numerosos milagros. Dos de los milagros más conocidos que realizó Pantaleón fueron: el primero, resucitar a un niño que había sido picado por una víbora; y el segundo, devolver la vista a un ciego con solo hacer la señal de la cruz sobre sus ojos.⁵ Eustorgio al ver los milagros que realizaba su hijo, se convirtió también al cristianismo.

Pantaleón curaba a la gente sin recibir dinero a cambio y este gesto unido a la cantidad de personas que solicitaban sus servicios, provocó envidia entre sus compañeros de oficio y le acusaron ante el emperador Diocleciano, que en el año 303 había realizado un decreto de persecución y matanza de cristianos y destrucción de templos⁶. Ante estas acusaciones, el emperador retó a estos y a Pantaleón para ver quién podía curar a un paralítico. Los médicos acusadores invocaron a Esculapio, Galeno e Hipócrates sin conseguir resultado, mientras que Pantaleón invocó a Cristo y consiguió sanarlo.⁷ El emperador al ver el milagro intentó que Pantaleón renunciase a Cristo, pero este se negó y el emperador mandó torturarlo.

³ El año de su muerte no es sabido a ciencia cierta, pues en algunas fuentes pone el año 303 y en otras el año 305, pero mayoritariamente la última fecha.

⁴ CARMONA MUELA, Juan. *Iconografía de los santos*. Pinto: Akal básica de bolsillo, 2011. p.356.

⁵ RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano: Iconografía de los santos de la P a la Z – Repertorios*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998. p.30.

⁶ PEÑA BENITO, Ángel. *La sangre de San Jenaro, San Pantaleón y otros santos*. 2018. Disponible en: http://libroscatolicos.org/libros/mariaysantos/sangre_genaro_pantaleon.pdf p.18 [Consulta: 11-06-2022]

⁷ DE LA PLAZA ESCUDERO, Lorenzo. *et al. Guía para identificar los santos de la iconografía cristiana*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2021. p.274.



Figura 6.- Vista frontal de la escultura de San Pantaleón.

Padeció una serie de suplicios, entre los cuales fue quemado, sumergido en un caldero, arrojado al mar, expuesto a unas fieras y desgarrado con una rueda dentada (igual que Santa Catalina), hasta que finalmente el emperador ordenó su flagelación y decapitación, provocando ésta su muerte el 27 de julio del año 305⁸. Fue decapitado tras atarlo a un olivo y sujetar sus manos con clavos sobre su cabeza. Consiguieron decapitarlo al segundo intento, pues en el primero la espada del verdugo se dobló (o se partió) y brotó de su cuello leche en lugar de sangre. Su sangre fue recogida y su culto pronto se difundió por Oriente y Occidente.

San Pantaleón pertenece al grupo católico de los Catorce Santos auxiliares (los santos a los que se invoca contra las enfermedades y los males físicos) y al grupo de los Santos médicos anárgiros (que no aceptan el pago de sus servicios). Su fiesta se celebra el día 27 de julio, fecha de su muerte.

5.1. TALLA DE MADERA

La obra del presente TFG se trata de una talla de madera dorada y policromada de San Pantaleón que es de autor desconocido (figura 6). Esta se encuentra en la iglesia de San Miguel Arcángel en Villalba de Duero, Burgos. Dentro de la iglesia, la escultura se ubica a la izquierda, sobre una pequeña peana a dos metros de altura aproximadamente que está sujeta en uno de los estribos que sostienen el edificio (figura 7); el muro donde se localiza mira hacia el norte, por lo que a lo largo del día nunca recibe luz directa del sol.

En la actualidad San Pantaleón se encuentra dentro de la iglesia de San Miguel Arcángel, pero esta no ha sido siempre su ubicación. El Santo fue creado para la antigua y ya inexistente ermita de San Pantaleón. De esta ermita no hay documentación sobre el año de su creación, pero las fuentes más antiguas en las que aparece son del año 1546. Estos documentos son unas Ordenanzas de la cofradía de San Miguel (vigente hoy en día) donde se hace referencia a la cofradía de San Pantaleón (extinguida), pues ambos santos compartían cofrades de la villa de Villalba y la villa del Prado. Esto quiere decir que, si había cofradía y santo, había ermita.⁹

En el año 1730, a petición de la cofradía, el Papa Benedicto XIII concedió indulgencia plenaria¹⁰ durante siete años para todos aquellos que visitasen la

⁸ PEÑA BENITO, Ángel. *La sangre de San Jenaro, San Pantaleón y otros santos*. 2018. Disponible en: http://libroscatolicos.org/libros/mariaysantos/sangre_genaro_pantaleon.pdf p.18 [Consulta: 11-06-2022]

⁹ OQUILLAS BLANCO, Conrado. *Monografía histórica del pueblo de Villalba de Duero, de sus familias y de la Virgen del Prado*. Baltar: 1954. p.147.

¹⁰ OQUILLAS BLANCO, Conrado. *Monografía histórica del pueblo de Villalba de Duero, de sus familias y de la Virgen del Prado*. Baltar: 1954. p.56.

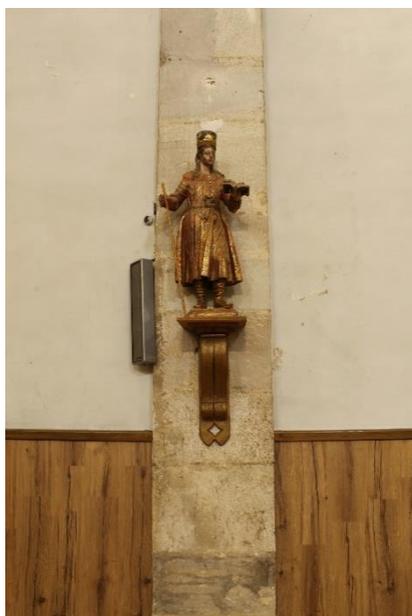


Figura 7.- Ubicación de San Pantaleón en la iglesia de San Miguel Arcángel.

ermita de San Pantaleón desde el 26 de julio al 27 de julio y que participasen en la santa misa y oficios religiosos.

Se dice que en la guerra de la Independencia Española contra los franceses (1808-1814) la ermita fue quemada, pero los habitantes de Villalba llegaron a tiempo y pudieron salvar de las llamas la escultura de San Pantaleón. Tras la destrucción de la ermita se colocó una cruz en su lugar, que hoy en día sigue vigente. Además, en el cerro donde está la cruz y que actualmente se sigue llamando “cerro de San Pantaleón” se puede ver algún vestigio de los cimientos de lo que fue la antigua ermita (figura 8).



Figura 8.- Cruz actual en el cerro de San Pantaleón donde se encontraba la antigua ermita.

Tras el incendio, la imagen del santo fue llevada a la ermita de la Virgen del Prado donde estuvo ubicada hasta los años 1980-1985¹¹. Durante el tiempo que San Pantaleón estuvo en este lugar, unos habitantes de Villalba de Duero se encargaron de realizar un altar dedicado expresamente a este santo. Hacia 1950, en la ermita cayó un rayo que afectó a la escultura de madera.

Después de todos los padecimientos que ha sufrido la obra a lo largo de la historia, entre 1980 y 1985, la ermita de la Virgen del Prado fue restaurada y para poder asumir el coste, el altar dedicado a San Pantaleón tuvo que venderse y el santo fue llevado a la iglesia de San Miguel Arcángel, donde se encuentra hoy en día.

¹¹ La fecha hasta la que estuvo en la Virgen del Prado la escultura de San Pantaleón no se sabe con exactitud. El libro que trata sobre la historia de Villalba de Duero abarca hasta el año 1954, por lo que se ha tenido que recurrir al testimonio de un habitante del pueblo para saber el año en que el santo fue llevado a la iglesia de San Miguel Arcángel.



Figura 9.- Vista frontal de San Pantaleón con palo.

5.2. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

San Pantaleón se ha representado con diferentes atributos a lo largo de la historia. Al igual que los médicos Cosme y Damián, Pantaleón es representado en numerosas ocasiones con los atributos propios de su profesión, que por lo general son: una caja de ungüentos, un frasco de medicina o una espátula de médico.

Otras variantes con las que se representa a San Pantaleón son con una ampolla de cristal con su sangre, una cruz pequeña, rodeado de niños o con elementos de su martirio. En este último caso, lo más común es encontrar al santo con clavos (o con las manos sobre la cabeza sujetas con clavos), con una rueda dentada, con la espada de su decapitación o con una palma (símbolo común para todos los mártires).

En cuanto a la talla de San Pantaleón a la que se refiere el presente estudio, la iconografía que presenta es diferente a la mencionada anteriormente. Esta obra presenta como atributos un libro abierto sobre la mano izquierda y actualmente con la mano derecha sostiene un palo de madera (figura 6 y 9).

Tras observar la escultura y estudiar la iconografía correspondiente a San Pantaleón, ha resultado extraño que en ningún documento aparezca nada que relacione al santo con un libro abierto. Según el libro *La Biblia y los santos* de Gaston Duchet-Suchaux y Michael Pastoureau: “El libro es atributo frecuente de diversas categorías de santos: los Evangelistas, los Doctores de la Iglesia y los fundadores de órdenes monásticas o religiosas son quienes aparecen más a menudo con el mismo. [...] A menudo el libro representado es la Biblia, es decir la palabra de Dios.”¹²

Si atendemos a estas palabras, Pantaleón es un santo médico que no pertenece a ninguna de las categorías mencionadas, pero sí que obraba milagros en nombre de Dios, por lo que el libro podría hacer referencia a la palabra de Dios.

La iconografía se empieza a desarrollar de forma notable durante el período gótico, y nace de la necesidad de identificar a los santos de forma individual, sin la necesidad de llevar su nombre escrito. Hasta entonces a los santos se les distinguía según colectivos y órdenes. Durante el siglo XIII los artistas empiezan a buscar leyendas o escenas culminantes con las que se pueda identificar a cada santo, y en la segunda mitad del siglo XIV ya está fijada la iconografía para casi todos los santos. Con la Reforma hay atributos que son eliminados y en el

¹² DUCHET-SUCHAUX, Gaston y PASTOUREAU, Michael. *Guía iconográfica de la Biblia y los santos*. Madrid: Alianza Editorial, 2001. pp.243-244.

Renacimiento algunos artistas buscan nuevos atributos para los santos que ya tenían unos consagrados.¹³ Estos datos pueden ayudarnos también a entender por qué la escultura de San Pantaleón porta un libro abierto y no otro atributo. No se sabe ni el autor ni la época exacta en que se creó la obra, pero según los datos que se conocen, lo más seguro es que se realizara a finales del siglo XV o principios del XVI, es decir, en pleno Renacimiento. Esto podría ser signo de que el artista decidió cambiar los atributos de San Pantaleón y que le dieron el visto bueno. No obstante, esta teoría es una hipótesis y el verdadero sentido del cambio de atributos en el santo no es sabido.

Por otro lado, se ha comentado que la talla de San Pantaleón porta hoy en día un palo en su mano derecha, pero anteriormente tuvo en esta un bastón de mando cedido por el alcalde. Originariamente no se sabe que sostenía en la mano, pero estudiando la iconografía propia del santo se podría suponer que el elemento que sostenía la escultura era una espátula de médico.



Figura 10.- Detalle de las vetas de la madera.

6. ESTUDIO TÉCNICO

6.1. DESCRIPCIÓN FORMAL

La obra del presente trabajo final de grado representa a San Pantaleón. Es una escultura de madera dorada y policromada. Como se ha señalado previamente, el autor es desconocido y pertenece a finales del siglo XV y principios del siglo XVI. No se sabe la naturaleza de la madera, pero podría tratarse de un olmo o nogal, debido a que son los dos tipos de árbol más antiguos que existen en Villalba de Duero y sus alrededores. Además, es una madera dura y resistente y con las vetas bastante regulares, característico de los árboles frondosos (figura 10).¹⁴

Se trata de una talla de una sola pieza, con las manos ensambladas a unión viva y reforzadas con espigas (figura 11). En la base hay añadidos dos trozos de otro tipo de madera con una unión de doble cola de milano. Es una pieza originariamente procesionaria, por lo que, en la base tiene un agujero y en la parte de debajo hay un hierro en forma de doble cola de milano sujeto con clavos y un agujero en medio (figura 12).

En relación con la policromía, se puede ver que las zonas doradas presentan una policromía ejecutada con la técnica del *estofado*, que consiste en cubrir las láminas doradas con pintura y después realizar sobre esta unos grabados



Figura 11.- Ensamblaje de las manos.

¹³ FERRANDO ROIG, Juan. *Iconografía de los santos*. Barcelona: Ediciones Omega, 1950. pp.21-22.

¹⁴ VIVANCOS RAMÓN, Victoria. *La conservación y restauración de pintura de caballete. Pintura sobre tabla*. Madrid: Editorial Tecnos, 2007. pp.106-107.



Figura 12.- Vista de la base (plano nadir).

mediante incisiones y eliminar parte de la pintura para obtener el dibujo. O bien, realizando el dibujo parcialmente sobre el fondo. En relación con las carnaciones, se trata de pintura al temple, pues el acabado es mate y a finales del siglo XV y principios del XVI, todavía no se utilizaba el óleo.¹⁵

Las dimensiones de la escultura son 106'5 cm de alto, por 52 cm de ancho y 33'5 cm de profundidad. Es una obra muy pesada, debido a que es una talla única, de una madera muy maciza y que no se ha rebajado su densidad para aminorar el peso.

6.2. COMPARACIÓN DE LAS DOS TALLAS DE SAN PANTALEÓN EN LA IGLESIA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL

Como se ha comentado en el apartado de *Iglesia de San Miguel Arcángel*, dentro de la iglesia se encuentra otra escultura de San Pantaleón. Esta pieza es del año 1741, realizada por un habitante del pueblo de forma especial para el altar dedicado a este santo, que se creó junto a los otros cuatro para la reforma de la ampliación de la iglesia (figura 13). Se trata también de una talla dorada y policromada y originariamente era procesionaria. Es de dimensiones más pequeñas (92,5x57,2x32 cm) y su peso es mucho menor, debido a que en el reverso de la pieza hay lo que se conoce como *alma* (figura 14), práctica común desarrollada en el barroco que consistía en vaciar las esculturas por el reverso para que fuera más fácil manejarlas y así, reducir también los movimientos de la madera y evitar daños graves como grietas que van del duramen hacia la superficie.



Figura 13.- Vista frontal de la escultura de San Pantaleón de 1741.

Estructuralmente, al igual que la otra escultura, es una pieza única, pero las manos no están ensambladas y la cara es una máscara. Esto último se reconoce por los ojos del Santo, que son de cristal, y también por una pequeña grieta recta que pasa por el lado derecho de la cara de la imagen (figura 15). En cuanto a la apariencia estética de las dos esculturas de San Pantaleón, son muy diferentes. La más antigua es más rígida, no tiene mucho movimiento y los colores son más apagados. Esto contrasta mucho con la más reciente, que siendo de época barroca presenta un gran movimiento que se ve enfatizado por los pliegues del ropaje. La segunda es una pieza más trabajada y los ojos de cristal le dan más luz y hacen que la escultura sea más acogedora. Otro detalle que contrasta entre las dos figuras es que el primero lleva un sombrero (podría ser de peregrino) y el segundo no lleva nada sobre la cabeza.

¹⁵ GÓMEZ GONZÁLEZ, M^a. Luisa. *La restauración: Examen científico aplicado a la conservación de obras de arte*. Pinto: Ediciones Cátedra, 2008. p.29.



Figura 14.- Reverso de la escultura donde se puede apreciar el borde que sella el vaciado (alma).

La posición de San Pantaleón en ambas esculturas es contraria, en la más antigua mira hacia la izquierda y en la más reciente mira hacia la derecha. Las manos de la talla de finales del siglo XV y principios del XVI están sosteniendo un libro en la mano izquierda y otro objeto en la mano derecha; y las de la imagen del año 1741 parecen estar en posición de señalar, o también puede ser que en la mano izquierda sostuviera algo.

Por otro lado, los atributos no tienen nada que ver entre una talla y la otra. El San Pantaleón más antiguo sostiene un libro y otro objeto que, como se ha comentado en la iconografía, podría ser una espátula de médico. El más reciente tiene una rueda dentada rota en los pies, como símbolo de martirio (figura 16).

Se ha realizado un estudio comparativo para ver las similitudes y diferencias entre ambas esculturas porque se encuentran en la misma iglesia y pertenecen a diferentes épocas. De todos modos, en un principio la intención era comparar la obra de San Pantaleón sobre la que se trabaja en este proyecto con otras de la zona para poder hacer una aproximación histórica e intentar conocer su autoría, pero no se han hallado otras esculturas dedicadas al Santo.



Figura 15.- Rostro de San Pantaleón con ojos de cristal.



Figura 16.- Detalle atributo rueda de martirio de San Pantaleón de 1741.

Lo más próximo que se ha podido encontrar sobre esculturas representativas de San Pantaleón es en la ermita de San Pantaleón de Losa (Burgos), donde hay representados a través de la decoración en los capiteles pétreos de las columnas, los seis martirios de san Pantaleón: quemado con plomo fundido, ahogamiento en el mar, tortura en la rueda, arrojado a las fieras y atravesándole con una espada hasta que, finalmente, fue decapitado.¹⁶

7. ESTADO DE CONSERVACIÓN

La obra se encuentra en un estado de conservación muy malo, aparte de por su antigüedad, por las condiciones climáticas, por los traslados que ha sufrido y por la ubicación en la que se encuentra actualmente. Cabe destacar también, que la escultura no ha sido intervenida por restauradores, pero sí que se atisban ciertas intervenciones que ha sufrido para solucionar problemas importantes como evitar que la grieta del vestido rompa la escultura y tratar de unir la mano que sostiene el libro porque el ensamblaje se había desgastado. Todo esto ha provocado que la pieza se encuentre en un estado tan perjudicial.

7.1. SOPORTE Y POLICROMÍA



Figura 17.- Detalle grieta costado derecho.

El soporte presenta daños muy graves en relación con dos grietas importantes; una que baja en vertical desde el lado derecho de la cabeza hasta el final del vestido y que parece tener una profundidad considerable comenzando en el duramen (figura 17); y otra que rodea el pliegue izquierdo que sobresale del vestido. A estas se suman otras menores. Se advierte también pérdidas del soporte en las manos de la figura, a la cual le faltan todos los dedos de la mano derecha (figura 19). Otra patología grave y que es la principal, es la cantidad de suciedad superficial que envuelve toda la obra, siendo así, que hasta se encuentran telarañas (figura 18). Se encuentran, además, varios clavos añadidos en zonas donde parece que la talla se va a fracturar (como en el pliegue izquierdo) y en el ensamblaje de la mano izquierda que sostiene el libro, donde la espiga se ha desgastado y la pieza ya no encaja (figura 21). Asimismo, en esta mano, por la zona de abajo se analizan manchas de humo y quemado, seguramente, de velas que se han puesto a los pies de la talla (figura 20).

¹⁶ MARTÍN SANTOS, Félix. *Ermita de San Pantaleón de Losa: La realidad supera a la leyenda*. Tribuna salamanca, 2017. En: <https://www.tribunasalamanca.com/blogs/feliz-con-poco/posts/ermita-de-san-pantaleon-de-losa-la-realidad-supera-a-la-leyenda> [Consulta: 13-06-2022]



Figura 18.- Detalle acumulación de polvo.



Figura 19.- Detalle perdida de los dedos de la mano derecha.



Figura 20.- Mano desencajada y parte del libro quemado.



Figura 21.- Detalle clavo y grieta.

Por último, se pueden ver pequeños agujeros por diferentes zonas de la escultura, por lo que se piensa que la madera puede estar atacada por insectos xilófagos. A esto se suma que durante el análisis visual que se realizó a la escultura se vio un insecto saliendo por el hueco de la mano desencajada.

En cuanto a la policromía, se examina una gran suciedad que modifica el tono de los colores, pero las dos patologías más graves que se observan son la descohesión de la capa pictórica, que en la parte de arriba del sombrero es pulverulenta, y la gran cantidad de lagunas. La descohesión de la capa pictórica va unida a grietas que presenta el soporte (figura 23). En algunas zonas se encuentran concreciones cerosas por consecuencia de velas y candelabros.

Cabe destacar que las láminas metálicas son de oro fino. La técnica empleada para el dorado es un dorado al agua. Esto se sabe porque las láminas metálicas no han perdido el brillo del bruñido y en las zonas de laguna, se puede observar el bol rojo y la preparación blanca que subyacen al dorado.

Estas patologías están producidas por factores intrínsecos debido a los movimientos naturales de la madera y su envejecimiento, pero sobre todo, por factores extrínsecos como: golpes, movimiento, cambio de ubicación, erosión por consecuencia la actividad humana (escultura que procesionaba), humo de velas e incendio, supuesta víctima de un rayo según se cuenta, ataque xilófago, las condiciones medioambientales que le rodean como bajas temperaturas en invierno y altas en verano, polvo en el ambiente, contacto con un muro que ha tenido filtraciones de agua y humedad no controlada. La madera es un soporte orgánico que procede de un ser vivo, por lo que la humedad ambiental puede producir cambios dimensionales.¹⁷

¹⁷ GÓMEZ GONZÁLEZ, M^a. Luisa. *La restauración: Examen científico aplicado a la conservación de obras de arte*. Pinto: Ediciones Cátedra, 2008. p.21.

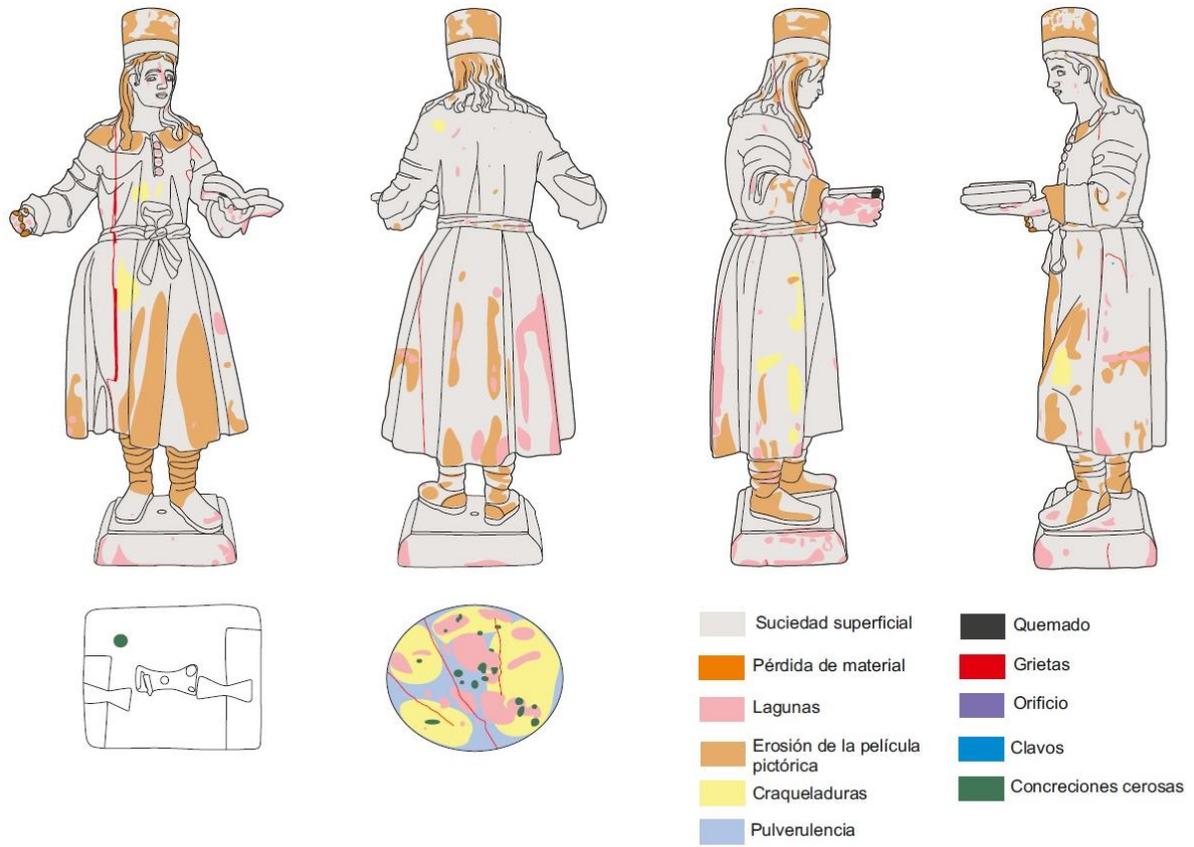


Figura 22.- Mapa de daños de todas las vistas de la escultura (anverso, reverso, izquierda, derecha, abajo y arriba).

8. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN



Figura 23.- Detalle craqueladuras y pulverulencia en el sombrero.

En primer lugar, para poder llevar a cabo la intervención de la escultura habría que realizar una preconsolidación puntual en el área donde la capa pictórica se encuentra en un estado pulverulento (figura 23) y para ello, es necesario hacer primero unas pruebas de solubilidad (test de disolventes, calor y humedad) en la pintura negra, que es la única que está en estado pulverulento, para comprobar si alguno lo altera. Seguidamente se debe efectuar una limpieza muy superficial con una brocha de cerda muy suave para eliminar el polvo no adherido a la obra (figura 18). A continuación, se procedería a eliminar los clavos añadidos (figura 21 y 24).



Figura 24.- Detalle tornillo en el ensamblaje de la mano.

Se sigue con el proceso de desinsectación para eliminar los insectos xilófagos que se pudieran encontrar dentro de la madera. Por el tipo de orificios que presenta, se puede deducir que el ataque está producido por *anobium punctatum* (figura 25). Por lo tanto, el proceso de desinsectación se llevaría a cabo por impregnación mediante la aplicación del biocida natural piretrina *permetrina* que es un principio activo muy utilizado por el alto índice de mortalidad que provoca en los insectos xilófagos coleópteros y los bajos niveles de toxicidad que presenta.¹⁸

Tras la desinsectación se pasaría a realizar catas. Según los datos obtenidos en las pruebas de solubilidad (disolventes, calor y humedad) se ejecutarían los test de Feller y Cremonesi (anexos I y II). Si la limpieza química no resultara eficaz con estos disolventes, se harían catas con la mezcla de distintos disolventes en estado líquido y en gel. Con estas pruebas se evaluaría la limpieza química más eficaz para la eliminación de la suciedad adherida a la superficie de la obra, atendiendo al nivel de limpieza, la higroscopicidad de la obra y la volatilidad del producto.



Figura 25.- Detalle orificios ataque de insectos xilófagos.

Tras averiguar qué productos son idóneos para la limpieza química, se procede a efectuarla paralelamente a la consolidación (figura 26). Para ello se propone utilizar el adhesivo que se haya considerado más eficaz (colas orgánicas, resinas acrílicas, éteres de celulosa o alcoholes polivinílicos). Si fuera el caso de poder realizar la consolidación con una cola orgánica, el proceso sería el siguiente: Humectar la zona con una jeringuilla de alcohol + agua al 50% para relajar la zona y ayudar a la expansión del adhesivo, y posteriormente inyectar el adhesivo, cubrir con papel japonés que funcione como intermediario para llevar a cabo la fijación y, una vez consolidado se pueda retirar fácilmente.¹⁹ Se

¹⁸ VIVANCOS RAMÓN, Victoria. *et al. La desinsectación de la madera, revisión de los últimos sistemas*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2008. p.8.

¹⁹ GRAFIÁ SALES, J. Vicente y SIMÓN CORTÉS, J. Manuel. *Alteraciones, soluciones e intervenciones de restauración en obra lignea policromada*. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2018. p.30-31.



Figura 26.- Suciedad en la capa pictórica.



Figura 27.- Detalle grieta pliegue izquierdo del vestido.

colocará melinex y se ejercerá presión más calor²⁰. Posteriormente se aplica peso hasta el completo secado del adhesivo.

Una vez realizada la limpieza química y la consolidación, se efectúa un primer barnizado que sirve para proteger la capa pictórica ya que se encuentra con el poro abierto como consecuencia de la limpieza. Aparte, esta capa de protección también sirve como barrera para distinguir en futuras intervenciones lo que es obra real y lo que podemos añadir nosotros.

Seguidamente, se procedería a reintegrar las lagunas pictóricas. En el caso de las grietas, aunque las más grandes miden algunos milímetros, no son lo suficientemente anchas para adherir injertos. Por lo tanto, en estas grietas, por muy profundas que sean, se aplicaría la masilla Araldite®, la cual presenta una dureza y un nivel de adhesión muy alto que permite sellar las grietas (figura 17 y 27). Una vez seca la masilla, se daría una capa fina de estucado con modoestuc para dar una tonalidad blanca, como la original, y poder trabajar mejor la reintegración cromática posterior. En cuanto a las lagunas que llegan a la preparación blanca, se propone dar una capa de modoestuc que quede a nivel de la película pictórica (figura 28). Por el contrario, las lagunas que solo afectan al pigmento y al dorado, llegando a verse el bol rojo, se propone no reintegrarlas volumétricamente (figura 30). Asimismo, pasa con los dedos de la mano derecha, pues al tratarse de una pérdida de material y no haber documentación gráfica de cómo era la posición original de estos, siguiendo los criterios de respeto e intervención mínima no se puede realizar una reintegración volumétrica, pues se crearía un falso histórico (figura 19). Tras aplicar el estuco y desestucar, dejándolo a la altura de la capa pictórica original, se procede a impermeabilizar el estuco con goma laca.



Figura 28.- Lagunas que llegan a la preparación blanca.

²⁰ GRAFIÁ SALES, J. Vicente y SIMÓN CORTÉS, J. Manuel. *Alteraciones, soluciones e intervenciones de restauración en obra lignea policromada*. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2018. p.33.

Por último, se realizaría la reintegración cromática. En esta parte del proceso se proponen varias vías de reintegración. Primero, en las zonas de carnaciones y zonas donde la película pictórica es una tinta plana y monocroma, donde no hay dorado, se propone realizar una reintegración por puntillismo o con una tinta neutra a bajo tono con acuarela, puesto que la pintura es mate (figura 20), dependiendo de si las lagunas son más pequeñas o más grandes, siguiendo los criterios de reconocibilidad, reversibilidad, compatibilidad e intervención mínima.²¹ En las zonas donde hay dorado y la laguna abarca una gran extensión, se propone realizar un dorado con oro fino y a continuación realizar una reintegración mediante *rigatino* o *reglatino* con gouache siguiendo el patrón de la decoración del traje del Santo (figura 10).

Por otro lado, en las zonas en las que la laguna es pequeña y se ha perdido la película pictórica y el dorado, quedando el bol rojo a la vista, se plantea no reintegrarlo ya que se trata de pequeñas lagunas que no interfieren demasiado en la lectura de la obra. Para terminar con la reintegración cromática, se ha determinado que, tanto en el sombrero como en el calzado de la figura, la pintura está muy deteriorada y se ve más el dorado que la película pictórica, por tanto, se ha evaluado no intervenir ninguna de las dos zonas, puesto que no se ve con claridad el patrón de dibujo que tenían originariamente y, en consecuencia, es mejor no hipotetizar (figura 29 y 30).



Figura 29.- Detalle sombrero.



Figura 30.- Detalle botas.

En cuanto al ensamblaje de la mano izquierda, se propone aplicar una pequeña cantidad de Araldite® dentro del agujero donde se introduce la espiga, a modo de adhesivo. La masilla se aplicaría por el lateral y una capa muy fina,

²¹ PERUSINI, Giuseppina. *Il restauro dei dipinti e delle sculture lignee. Storia, teorie e tecniche*. Udine: Dei Bianco Editore, 2004. p.81-83.

para que al introducir la espiga no empuje el Araldite® y encaje bien (figura 11 y 31).



Figura 31.- Detalle ensamblaje mano izquierda.

Para finalizar, se aplica un barnizado mediante *spray* para proteger la obra.

9. PROPUESTA DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA

La conservación preventiva se aborda como estrategia de identificación, detección y control de los factores de deterioro de los bienes culturales, con el fin de minimizar sus efectos en los mismos. Consiste en una actuación continuada en el entorno de los bienes para evitar, en la medida de lo posible, la intervención directa sobre los mismos.²²

Así pues, tras realizar un estudio sobre la obra en cuestión y hacer una propuesta de intervención, se plantea ahora un plan de conservación preventiva para evitar que la escultura sufra nuevos daños y poder ralentizar su proceso de deterioro.

En primer lugar, se aborda un plan de limpieza tanto de la talla como de la iglesia. Para esto, se quiere establecer una limpieza cada 15 días en la figura y la limpieza semanal del suelo de la iglesia. Aunque el Santo no se encuentra a ras de suelo, el polvo puede llegar a este. Si después de un tiempo se evalúa que la limpieza de la obra es temprana en este rango de tiempo o, por el contrario, en 15 días se acumula mucho polvo, se acortaría o alargaría el tiempo entre limpiezas.

En cuanto a la temperatura y la humedad, se ha comprobado que en invierno la temperatura es baja y en verano se mantiene en torno a 25°C, por lo que se propone acondicionar la iglesia con un sistema de calefacción durante el invierno que mantenga el ambiente en torno a los 20-25°C, ya que es una temperatura buena para la conservación de la escultura de madera y, además, no se producen oscilaciones altas de temperatura que favorezcan el deterioro de esta. Por otro lado, se ha comprobado que la humedad relativa no es muy alta, pues esa zona es de clima más seco, por lo que habría que controlar la HR para que esté en torno al 50-60%. También es conveniente controlar si aparecen humedades en las cornisas y las paredes, pues en ocasiones ha habido filtraciones de agua.

La luz se considera que no hay que regularla, pues la iglesia de San Miguel Arcángel no recibe mucha luz del exterior y, en consecuencia, está prácticamente todo el día en penumbra. Asimismo, recibe luz artificial (que se recomienda que sea difusa y entre 150-180 luxes) durante las horas de los

²² *Conservación preventiva*. En: Ministerio de Cultura y Deporte. <https://www.culturaydeporte.gob.es/planes-nacionales/planes-nacionales/conservacion-preventiva/definicion.html> [Consulta: 19-06-2022]

oficios religiosos y en momentos puntuales, por lo tanto, no se ve necesario controlar este parámetro.

En lo referente al mantenimiento de los insectos xilófagos, se propone hacer revisiones anuales contratando a un equipo especialista para detectar si en la iglesia hay alguna plaga y también, siempre que se limpie, controlar si hay presencia de estos, mediante trampas de feromonas, para así poder ejecutar cuanto antes una nueva desinsectación.

Por último, San Pantaleón no está ubicado en el mejor sitio, pues puede sufrir una caída grave y es difícil subirla y bajarla. La mejor solución para evitar esto sería colocar la obra a una altura accesible para su manejo y sobre un pequeño altar, pero no es posible hacerlo, pues a los habitantes de Villalba de Duero les gusta tenerlo en su ubicación actual. Entonces, se propone hacer más amplia la base sobre la que apoya la peana para asegurar la estabilidad de la talla y, por consiguiente, realizar las limpiezas *in situ* y que solo se baje en situaciones que lo requieran, como una intervención puntual o una desinsectación. Así pues, como no se dispone de ningún mecanismo de carga, se recomienda bajar y subir la escultura entre varios especialistas (con guantes de algodón para no estropear la obra), siempre en vertical y asegurando la estabilidad de la obra.

10. CONCLUSIONES

Se ha podido llevar a cabo este proyecto gracias al estudio histórico, geográfico e iconográfico realizado para la comprensión de la obra. La documentación aportada por la iglesia de Villalba de Duero y la búsqueda bibliográfica sobre los procesos de conservación y restauración ha sido fundamental para poder cumplimentar los objetivos propuestos inicialmente.

El análisis óptico y fotográfico han sido imprescindibles para documentar e identificar las diversas patologías y el estado de conservación en que se encuentra la escultura. La realización de un mapa de daños (figura 22) ha sido de gran utilidad para clasificar y organizar de forma más visual estos daños. Para redactar el proceso de intervención se ha recurrido tanto a la documentación fotográfica como a fuentes bibliográficas, pero no se han podido realizar análisis no invasivos para conocer la naturaleza exacta de los materiales, ni tampoco fotografía de radiación no visible (UV y rayos X), por lo que se recomienda en una futura intervención de la obra reforzar la propuesta de intervención con este tipo de estudios.

Para esta propuesta se han seguido los criterios de respeto, reconocibilidad, reversibilidad y mínima intervención, considerando ser la intervención más adecuada para el Santo. Al tratarse de una talla tan antigua y dañada se ha planteado dejar zonas sin reintegrar para evitar crear un falso histórico.

Por último, se ha realizado una propuesta de conservación preventiva que se ajusta a las necesidades de la obra y en favor de que las patologías no vayan en detrimento y se ralentice su proceso de deterioro. Para ello, se ha realizado un plan de limpieza acorde a la obra y la iglesia donde se encuentra, se ha planteado controlar la temperatura y ajustar la humedad relativa a la que requiere la obra. También se ha realizado una proposición de mantenimiento anual de plagas y continuo de la pieza y por último se ha considerado que hay que ampliar la superficie donde se asienta la pieza, para una mayor estabilidad de esta, ya que no es posible un cambio de ubicación.

La propuesta de conservación preventiva se plantea para un futuro inmediato tras la restauración de la figura, pues a la larga se pueden producir cambios en algún parámetro de conservación. También hay que recalcar que durante el proceso de intervención se podrían dar cambios respecto a la propuesta y esto podría producir un cambio respecto a la conservación preventiva planteada.

11. BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

CARMONA MUELA, Juan. *Iconografía de los santos*. 2ª edición. Pinto: Akal básica de bolsillo, 2011. ISBN 978-84-460-2931-1

COLOMINA SUBIELA, Antoni, GUEROLA BLAY, Vicente y MORENO GIMÉNEZ, Berta. *La limpieza de superficies pictóricas. Metodología y protocolos técnicos*. Gijón: Ediciones Trea, 2020. ISBN 978-84-17987-97-8

DE LA PLAZA ESCUDERO, Lorenzo. *et al. Guía para identificar los santos de la iconografía cristiana*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2021. ISBN 978-84-376-3804-1

DUCHET-SUCHAUX, Gaston y PASTOUREAU, Michel. *Guía iconográfica de la Biblia y los santos*. Madrid: Alianza Editorial, 2001. ISBN 84-2069478-9

FERRANDO ROIG, Juan. *Iconografía de los santos*. Barcelona: Ediciones Omega, 1950. ISBN 84-282-0141-2

GÓMEZ GONZÁLEZ, M^a. Luisa. *La restauración: Examen científico aplicado a la conservación de obras de arte*. 5ª edición. Pinto: Ediciones Cátedra, 2008. ISBN 978-84-376-1637-7

GRAFIÁ SALES, J. Vicente y SIMÓN CORTÉS, J. Manuel. *Alteraciones, soluciones e intervenciones de restauración en obra lignea policromada*. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2018.

LIOTTA, Giovanni. *Los insectos y sus daños en la madera*. Hondarribia: Editorial Nerea, 2000. ISBN 84-89569-45-2

OQUILLAS BLANCO, Conrado. *Monografía histórica del pueblo de Villalba de Duero, de sus familias y de la Virgen del Prado*. 2ª edición. Baltar: 1954.

PERUSINI, Giuseppina. *Il restauro dei dipinti e delle sculture lignee. Storia, teorie e tecniche*. 2ª edición. Udine: Dei Bianco Editore, 2004. ISBN 978-8890056451

RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano: Iconografía de los santos de la P a la Z – Repertorios*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998. ISBN 84-7628-223-0

REVILLA, Federico. *Diccionario de iconografía y simbología*. 6ª edición. Fuenlabrada: Ediciones Cátedra, 2009. ISBN 978-84-376-2630-7

VIVANCOS RAMÓN, Victoria. *et al. La desinsectación de la madera, revisión de los últimos sistemas*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2008. ISBN 978-84-8363-310-6

VIVANCOS RAMÓN, Victoria. *La conservación y restauración de pintura de caballete. Pintura sobre tabla*. Madrid: Editorial Tecnos, 2007. ISBN 978-84-309-4651-8

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

Arte&Restauero. 2013. *Test de Feller*. 2013. [Consulta: 17-06-2022] Disponible en: <http://arterestaurominor.blogspot.com/2013/03/sistemas-para-la-eliminacion-o.html>

Conservación preventiva. En: Ministerio de Cultura y Deporte. <https://www.culturaydeporte.gob.es/planes-nacionales/planes-nacionales/conservacion-preventiva/definicion.html> [Consulta: 19-06-2022]

MARTÍN SANTOS, Félix. Ermita de San Pantaleón de Losa: La realidad supera a la leyenda. *Tribuna salamanca*, 5 de enero de 2017. Disponible en: <https://www.tribunasalamanca.com/blogs/feliz-con-poco/posts/ermita-de-san-pantaleon-de-losa-la-realidad-supera-a-la-leyenda> [Consulta: 13-06-2022]

PEÑA BENITO, Ángel. *La sangre de San Jenaro, San Pantaleón y otros santos*. 2018. Disponible en: http://libroscatolicos.org/libros/mariaysantos/sangre_genaro_pantaleon.pdf [Consulta: 11-06-2022]

12. ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1: (Pág. 9). *Vista general de Villalba de Duero*. Imagen cedida por Javier De Pedro-Juan Salvador.

Figura 2: (Pág. 9). *Señalado en amarillo se ubica la antigua Aldea del Prado y actual ermita de la Virgen del Prado. En primer plano se encuentra la iglesia del pueblo de Villalba de Duero*. Imagen cedida por Javier De Pedro-Juan Salvador.

Figura 3: (Pág. 10). *Vista de planta de la iglesia San Miguel Arcángel*. Imagen cedida por Javier De Pedro-Juan Salvador.

Figura 4: (Pág. 11). *Interior de la iglesia San Miguel Arcángel. Al fondo están el Altar Mayor, el altar de la Virgen del Rosario y el altar de El Cristo de la Salud*. Imagen realizada por María Sanz Villaseñor.

Figura 5: (Pág. 11). *Puerta principal de la iglesia (que se sitúa hacia el sur) e imagen de piedra de San Miguel Arcángel en la hornacina superior*. Imagen realizada por María Sanz Villaseñor.

Figura 6: (Pág. 13). *Vista frontal de la escultura de San Pantaleón*. Imagen realizada por María Sanz Villaseñor.

Figura 7: (Pág. 13). *Ubicación de San Pantaleón en la iglesia de San Miguel Arcángel*. Imagen realizada por María Sanz Villaseñor.

Figura 8: (Pág. 14). *Cruz actual en el cerro de San Pantaleón donde se encontraba la antigua ermita*. Imagen realizada por María Sanz Villaseñor.

Figura 9: (Pág. 15). *Vista frontal de San Pantaleón con palo*. Imagen realizada por María Sanz Villaseñor.

Figura 10: (Pág. 16). *Detalle de las vetas de la madera*. Imagen realizada por María Sanz Villaseñor.

Figura 11: (Pág. 16). *Ensamblaje de las manos*. Imagen realizada por María Sanz Villaseñor.

Figura 12: (Pág. 17). *Vista de la base (plano nadir)*. Imagen realizada por María Sanz Villaseñor.

Figura 13: (Pág. 17). *Vista frontal de la escultura de San Pantaleón de 1741*. Imagen realizada por María Sanz Villaseñor.

Figura 14: (Pág. 18). *Reverso de la escultura donde se puede apreciar el borde que sella el vaciado (alma)*. Imagen realizada por María Sanz Villaseñor.

Figura 15: (Pág. 18). *Rostro de San Pantaleón con ojos de cristal*. Imagen realizada por María Sanz Villaseñor.

Figura 16: (Pág. 18). *Detalle atributo rueda de martirio de San Pantaleón de 1741*. Imagen realizada por María Sanz Villaseñor.

Figura 17: (Pág. 19). *Detalle grieta costado derecho*. Imagen realizada por María Sanz Villaseñor.

Figura 18: (Pág. 20). *Detalle acumulación de polvo*. Imagen realizada por María Sanz Villaseñor.

Figura 19: (Pág. 20). *Detalle perdida de los dedos de la mano derecha*. Imagen realizada por María Sanz Villaseñor.

Figura 20: (Pág. 20). *Mano desencajada y parte del libro quemado.* Imagen realizada por María Sanz Villaseñor.

Figura 21: (Pág. 19). *Detalle clavo y grieta.* Imagen realizada por María Sanz Villaseñor.

Figura 22: (Pág. 20). *Mapa de daños de todas las vistas de la escultura (anverso, reverso, izquierda, derecha, abajo y arriba).* Mapa realizado por María Sanz Villaseñor.

Figura 23: (Pág. 23). *Detalle craqueladuras y pulverulencia en el sombrero.* Imagen realizada por María Sanz Villaseñor.

Figura 24: (Pág. 23). *Detalle tornillo en el ensamblaje de la mano.* Imagen realizada por María Sanz Villaseñor.

Figura 25: (Pág. 23). *Detalle orificios ataque de insectos xilófagos.* Imagen realizada por María Sanz Villaseñor.

Figura 26: (Pág. 24). *Suciedad en la capa pictórica.* Imagen realizada por María Sanz Villaseñor.

Figura 27: (Pág. 24). *Detalle grieta pliegue izquierdo del vestido.* Imagen realizada por María Sanz Villaseñor.

Figura 28: (Pág. 24). *Lagunas que llegan a la preparación blanca.* Imagen realizada por María Sanz Villaseñor.

Figura 29: (Pág. 25). *Detalle sombrero.* Imagen realizada por María Sanz Villaseñor.

Figura 30: (Pág. 25). *Detalle botas.* Imagen realizada por María Sanz Villaseñor.

Figura 31: (Pág. 26). *Detalle ensamblaje mano izquierda.* Imagen realizada por María Sanz Villaseñor.

13. ANEXOS

I. TEST DE CREMONESI:

Mezcla	Ligroína (%)	Acetona (%)	Etanol (%)	Parámetros de solubilidad		
				<i>fd</i>	<i>fp</i>	<i>fn</i>
L	100	-	-	97	2	1
LA1	90	10	-	92	5	3
LA2	80	20	-	87	8	5
LA3	70	30	-	82	11	7
LA4	60	40	-	77	14	9
LA5	50	50	-	72	17	11
LA6	40	60	-	67	20	13
LA7	30	70	-	62	23	15
LA8	20	80	-	57	26	17
LA9	10	90	-	52	29	19
A	-	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	-	-	100	36	18	46
AE3	-	70	30	44	28	28
AE5	-	50	50	42	25	33
AE7	-	30	70	39	22	39

II. TEST DE FELLER:

Mezcla	<i>fd</i>	ciclohexano	tolueno	acetona
1	96	100	-	-
2	92	75	25	-
3	88	50	50	-
4	84	25	75	-
5	80	-	100	-
6	76	-	87,5	12,5
7	72	-	75	25
8	68	-	62,5	37,5
9	64	-	50	50
10	60	-	37,5	62,5
11	56	-	25	75
12	52	-	12,5	87,5
13	47	-	-	100