



LA ARQUEOLOGICA, C.I.

Plaza. Abdón de Paz, 6
Tel.: 22 26 26 - 45001 **TOLEDO**
C.I.F.: E-45.316.991

INFORME DEL ESTADO DE CONSERVACION Y PROPUESTA DE TRATAMIENTO
DE RESTAURACION DEL PASO "EL HUERTO" DE LA IGLESIA DE SAN ESTEBAN DE
CUENCA



LA ARQUEOLOGICA, C.E

Plaza. Abdón de Paz, 6
Tel: 22 26 26 - 45001 TOLEDO
C.I.F.: E-45.316.981

DATOS GENERALES DE LA OBRA

Título: Jesús Orando en el Huerto.

Tipo de obra: Talla de madera policromada.

Autor: Luis Marco Pérez.

Cronología: 1953.

Localización: Iglesia de San Esteban. Cuenca.

Descripción: Este paso procesional consta de cinco figuras en distintas posiciones, ancladas sobre peanas de madera, que se sujetan a la carroza mediante vástagos de metal y palomillas.

Las figuras se presentan en dos grupos, por un lado Jesús y el Ángel y por otro tres apóstoles: Santiago, San Juan y San Pedro.

Jesús se encuentra semiarrodillado delante del Ángel, que le ofrece un cáliz, que representa la pasión de Cristo.

Al otro lado de la composición se agrupan los apóstoles en distintas actitudes, San Juan, el personaje más joven, se encuentra semitumbado, a su lado San Pedro, el más viejo, se presenta sentado dormitando y finalmente junto a él Santiago, tumbado y profundamente dormido.



LA ARQUEOLOGICA, C.I

Plaza. Abdón de Paz, 6
Tel.: 22 26 26 - 45001 TOLEDO
C.I.F.: E-45.316.981

ESTADO DE CONSERVACION

Tras la realización de un examen preliminar al conjunto de las figuras objeto del presente proyecto de restauración, se ha podido verificar la ausencia de cualquier tipo de ataque biológico, así como de cualquier pudrición provocada por humedades o cualquier otra causa.

No obstante, y a pesar del aparente buen estado de conservación, se han detectado diversas alteraciones que a medio y largo plazo pueden poner en peligro la correcta conservación del conjunto escultórico.

Todas las tallas presentan numerosas fisuras producidas por las oscilaciones de temperatura y humedad a la que se ve sometido el paso a lo largo del año, lo que provoca una serie de movimientos de dilatación y contracción que causan las fisuras antes citadas. se trata de un proceso inevitable, salvo que se realice un aislamiento térmico y de humedad al lugar de almacenamiento, pero sobre el que es necesario actuar para cerrar las fisuras ya abiertas que actúan como puntos donde se agrava el proceso que venimos describiendo.

En el examen preliminar se ha apreciado también la existencia de una capa de suciedad generalizada producida por la acumulación de polvo y grasa que impiden la correcta contemplación de los distintos acabados y detalles originales de cada una de las figuras. Esta situación es especialmente evidente en el caso de las figuras recostadas en las que existen zonas de fuerte acumulación de restos producidos por la caída de hojas del olivo existente en el conjunto. Otros aspectos a destacar son las numerosas pérdidas puntuales de policromía producidas por desprendimientos, arañazos, rozaduras,



LA ARQUEOLOGICA, C.B.

Plaza. Abción de Paz, 6
Tel.: 22 26 26 - 45001 TOLEDO
C.I.F.: E-45.316.981

desgastes, etc. Se trata de alteraciones generalizadas que, aunque centradas en determinadas zonas, muestran claramente la existencia de un problema de conservación, fundamentalmente en lo referente a la mala adherencia de la capa pictórica al soporte en algunas zonas. De no actuar sobre ellas se producirían a corto y medio plazo, zonas especialmente deterioradas identificables a simple vista.

Por último, dado que se realizó únicamente un estudio preliminar, no es aún posible definir las actuaciones realizadas con posterioridad a la ejecución del paso como pueden ser repintes o incorporación de nuevos elementos. Parece evidente la existencia de este tipo de actuaciones que aunque no planteen problemas de conservación, convendría estudiarlos con el fin de devolver a la obra a su estado original.



LA ARQUEOLOGICA, C.

Plaza. Abdón de Paz, 6
Tel.: 22 26 26 - 45001 TOLEDO
C.I.F.: E-45.316.981

PROPUESTA DE TRATAMIENTO

Aunque con carácter provisional debido a lo superficial del estudio de conservación realizado, se presenta la siguiente propuesta de tratamiento susceptible por lo tanto de los cambios que el proceso de restauración vaya aconsejando.

En primer lugar se propone realizar un estudio de las policromías de las distintas figuras con el fin de detectar su originalidad, especialmente en el caso de las tallas de Cristo y el Ángel que muestran un acabado y colorido diferente al del resto de las figuras, las cuales parecen tener el tratamiento original, de mayor calidad. De este estudio dependerá la eliminación de los añadidos o la realización de la restauración y consolidación de los mismos.

Posteriormente se realizaría el sentado de la totalidad de la capa pictórica sobre el soporte, en este caso la madera. Este proceso se haría con especial intensidad en las zonas en las que existan problemas de adherencia y por lo tanto presenten mayor peligro de desprendimiento.

El tratamiento seguiría con el sellado mediante un material estable de la totalidad de las fisuras, limpieza de la suciedad acumulada, reintegración de la capa pictórica en las lagunas existentes y por último la aplicación de una capa de protección final en todo el conjunto para evitar nuevos deterioros.

En todo momento el proceso de restauración y los materiales utilizados se ajustarán a las normas y directrices marcadas en la actualidad por la UNESCO y los distintos Institutos de Restauración dependientes del Ministerio de Cultura.



LA ARQUEOLOGICA, C.E

Plaza Abdón de Paz, 6
Tel: 22 26 26 - 45001 TOLEDO
C.I.F.: E-45.316.951

VIDA Y OBRA DE LUIS MARCO PEREZ

Luis Marco Pérez, imaginero por excelencia de Cuenca, nació en Fuentelespino de Moya (Cuenca) el 25 de Agosto de 1896.

Su padre, Francisco Marco combinaba las labores agrícolas con una carpintería:

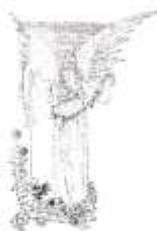
"En aquí, entre listones de madera, serrín, cepillos y demás utensilios, donde inicia su gran inspiración, dar forma a un madero, modelar con "greda", aquello que tenía ante sí, personas, animales, imágenes..."(1).

Vivió en Fuentelespino hasta los 12 años y según cuenta el mismo, realizaba en el taller de su padre andas e imágenes en barro que los demás chicos llevaban en procesión por la calle:

"En cuanto salía a la calle, buscaba barro y me entretenía haciendo "santos", es decir, haciendo figuras toscas que yo me empeñaba en demostrar que eran santos..." (2).

En 1908 la familia se trasladó a Valencia y en vista de su afición al dibujo y a la escultura, le buscaron un taller, donde entró de aprendiz; era el taller del maestro Modesto Quibis, era un taller de "santos" y allí aprendió a tallar la madera. Se matriculó en la Escuela de Artes y Oficios y más tarde en la Academia de Bellas Artes de San Carlos:

"Allí seguí cursos de Escultura, Dibujo, Hª del Arte, allí conocí a unos señores muy amables, pero nada más. Aquel ambiente no era el mío. Yo quería otra cosa. Más vida, porque las Academias son organismos muertos o por lo menos, organismos de vida lánguida..."(3)



LA ARQUEOLOGICA, C.E

Plaza. Abdón de Paz, 6
Tel.: 22 26 26 - 45001 TOLEDO
C.I.F.: E-45.316.981

En 1919, acabados sus estudios, gana una beca para ampliar sus estudios en Madrid:

"Tenía y entonces 23 años. En Madrid trabajó en el estudio de un gran escultor, José Ortells....además iba mucho al Museo de Reproducciones del Casón a dibujar. También asistía a las clases de San Fernando..." (4).

En esta época conoce a Victorio Macho y a Julio Antonio, que influirán grandemente en su obra. En 1920 le prorrogan la beca por un año, con la obligación de hacer un estudio de tipos humanos "en provincias":

"yo elegí Cuenca; tenía interés en que fuera asociado el nombre de mi pueblo a mi trabajo.." (5).

Por entonces presenta en la Diputación de Cuenca una serie de obras, y modela la cabeza de la vieja que simboliza a Cuenca y que le supone la Tercera Medalla de la Exposición Nacional. Lo realmente importante es que la Diputación lo pensionó al año siguiente con 3.000 pts. para ir a Italia:

"Yo me proponía estudiar dos cosas: los clásicos y los renacentistas. Para eso luchando con enormes dificultades estuve en distintas ciudades italianas, allí donde creí que el espíritu y mis deseos artísticos habrían de encontrar mejores satisfacciones..." (6).

En los años siguientes viajó por Grecia y Francia con diversas becas, estudiando a los clásicos y conociendo los movimientos de vanguardia europeos, que no calarían demasiado en su obra. Sin embargo, se convertirá en un gran admirador de Rodin.



LA ARQUEOLOGICA, C.I.

Plaza. Abdón de Paz, 6
Tel: 22 26 26 - 4500 | TOLEDO
C.I.F.: E-45.316.981

Entre viaje y viaje inicia su trabajo como escultor y se presenta regularmente a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, su vida transcurre entre Cuenca y Valencia. Con "Idilio ibérico" gana en 1924, la segunda medalla de la Exposición Nacional y en 1926, gana la medalla de oro con "El hombre de la Sierra", considerado por muchos como su obra maestra.

Su fama y prestigio hace que le lleguen los primeros encargos; en 1926 acaba el Monumento a los héroes de la Guerra de Africa, en la Plaza de San Francisco, inaugurado por S.M. D. Alfonso XIII.

En 1927 contrae matrimonio con D^a María Sevillano López, y gana la cátedra de dibujo de la Escuela de Artes y Oficios de la Diputación conquesa, en la que impartió clases hasta 1933, año en que es nombrado por oposición Profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Valladolid.

En 1928, recibe el nombramiento de Escultor Municipal y desde ese año hasta 1936, el artista debía entregar cada Semana Santa un paso de hasta seis figuras al Ayuntamiento, que pagaba al artista un sueldo anual de 3.500 pts., además del costo de los materiales empleados en sus pasos. De ésta época nacen sus primeras obras de imaginería religiosa, son sus dos pasos más monumentales "El Descendido" y "La Santa Cena", que desgraciadamente, fueron destruidos en el año 1936.

Aparte de la obra religiosa cabe destacar una de sus obras cumbre "El Pastor de las Huesas del Vasallo", Medalla de Honor del Circulo de Bellas Artes en 1930, el máximo galardón artístico de aquel tiempo.

La relación con la imaginería de Valladolid y la beca que le concede la Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1934 marcarán una etapa importante de su vida; viajará por Francia, Alemania, Italia, Grecia y Egipto.



LA ARQUEOLOGICA, C.B.

Plaza, Abdón de Paz, 6
Tel.: 22 26 26 - 45001 TOLEDO
C.I.F.: E-45.316.981

Pasa la guerra en Valencia y desde Valladolid donde había vuelto a tomar posesión de su plaza, se traslada a Madrid, a la escuela de Artes y Oficios Artísticos, fijando su estudio en la calle Serrano, de donde saldrán las mejores obras religiosas y profanas de su mano. Ejercerá en esta escuela y en la Superior de Artes y Oficios su magisterio hasta los años 70.

Desde 1939 hasta 1955 la mayor parte de su obra será eminentemente religiosa, especialmente pasos procesionales, para la Semana Santa de Cuenca. Sin ser excesivamente prolijo, habría que citar El San Juan Bautista (1942), San Juan de Palma (1942) y Cristo Yacente (1943) en la Iglesia del Salvador de Cuenca; el Jesús atado a la columna, conocido popularmente como "el amarrao" de la Iglesia de la Virgen de la Luz. Posteriormente se le encargarían pasos de mayor envergadura con escenas de varias figuras que obligan a la creación de una escenografía compleja, destacando La Exaltación (1951) y el San Pedro (1946).

A partir de 1947 los encargos para Semana Santa comienzan a espaciarse pero recibirá multitud de encargos de obras de temática profana repartidas por toda España y América; es curioso destacar los relieves realizados en mostradores para las oficinas de Viajes Meliá en París y Nueva York.

En su plenitud artística y docente realiza en 1953, el paso de Jesús orando en el huerto, de San Esteban, del que destaca la riqueza compositiva y complicación de la escena. Así como en las imágenes destacadas de Jesús y el Ángel la composición es más rigurosa, es más creativa en la variada actitud de los apóstoles: desenfadada en San Juan, hombre joven; profundo sueño de Santiago, hombre adulto, sentado casi en duermevela, la de San Pedro, el más viejo de ellos. Es en estas figuras con una policromía muy poco marcada donde el escultor se siente más realizado.



LA ARQUEOLOGICA, C.B

Plaza. Abdón de Paz, 6
Tel.: 22 26 26 - 45001 TOLEDO
C.I.F.: E-45.316.981

Coincide esta obra religiosa con otras, radicalmente distintas de la imaginería religiosa, de una sensualidad y delicadeza espléndidas, fuera del realismo castellano que inició sus orígenes y más en consonancia con el clasicismo mediterráneo en boga también en este momento.

Finalmente llega la decadencia. Desde los años 70, apenas puede ya trabajar, una fuerte artritis que afecta especialmente a sus manos, le impiden casi todo tipo de actividad.

En 1975 muere su esposa María, solo, sin hijos ve pasar la vida hasta 1983 en que muere, sus restos que en un primer momento descansaron en una fosa común del cementerio de la Almudena de Madrid, finalmente se depositaron en el conqueño de San Isidro, junto a las tumbas de Federico Muelas y Fernando Zóbel.



LA ARQUEOLOGICA, C.S.

Plaza. Abdón de Paz, 6
Tel: 22 26 26 - 45001 TOLEDO
C.I.F.: E-45.316.981

EL ESTILO

A Luis Marco Pérez se le puede considerar un artista con una sólida formación de la que destacaríamos tres aspectos:

Por un lado, su función de taller, de aprendiz, heredera de la escultura trasnochada del realismo decimonónico, de signo académico y burgués, que sintió especialmente el artista durante los años en que estuvo en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, todavía en la segunda década del s. XX no se habían aceptado en España las experiencias de la vanguardia europea.

Por otro lado, su conocimiento de la escuela catalana y valenciana, donde ya desde fines del s. XIX existía una generación de escultores, un poco mayores que Marco, que venían renovando la escultura española, incorporándose a una tendencia clasicista que preconizaba un ideal de sensualidad y a la vez de simplicidad, que buscaba en el cuerpo humano, especialmente en el desnudo femenino, la renovación del arte. Hombres como Pinazo u Ortells, en cuyo taller trabajó y que le influyeron mucho, sobre todo en sus encargos privados.

También su contacto en Madrid con Victorio Macho y Julio Antonio le impactaron fuertemente, artistas que sin salirse del realismo naturalista abandonaron los moldes académicos para buscar en la vida, en el pueblo llano, el contenido con que llenar sus obras.

Por fin, sus viajes de estudio de los grandes escultores clásicos italianos, de los escultores griegos y romanos, egipcios y su admiración por Rodin y su escuela, junto con el conocimiento de la escultura de vanguardia (no olvidemos su obra Héctor de 1966), aunque no le interesara personalmente como artista.



LA ARQUEOLOGICA, C.E

Plaza. Abdón de Paz, 6
Tel: 22 26 26 - 45001 TOLEDO
C.I.F.: E-45.316.981

Entre estas tendencias opuestas, el suave y sensual mediterraneismo valenciano y el realismo castellano, navegará la personalísima obra de Marco Pérez. La guerra civil y su presencia en España marcará definitivamente su obra, pues sólo el encargo oficial y la imaginería religiosa le aportará clientes. Cuando en la década de los 70 se inicia la reactivación de nuestra economía y de las nuevas tendencias artísticas, es demasiado tarde para Marco.

Juzgando su obra desde los criterios históricos en los que se desarrolló impresiona en su obra religiosa, su particular percepción de lo que debía ser la **imaginería procesional**, claramente expresada en la desgraciadamente desaparecida Santa Cena, quizás su mejor obra; aquellas imágenes defendían la ausencia de policromía buscando la expresividad de la propia materia escultórica, representando a los santos como gentes del pueblo (de ahí su tremenda aceptación popular), pero como el mismo dijo "la policromía me la imponían los clientes...". A pesar de ello ejecutó tallas excelentes, como la de la Oración en el Huerto, "destacando la sobriedad en la expresión, contención del gesto, ausencia de teatralidad, buscando más sugerir sentimientos escondidos que imponerse con violencia al contemplador... Sus Cristos apenas tienen sangre... hay mucho de clasicismo renacentista, de idealismo; y a veces de sensualidad como su San Juan de la Palma, "demasiado guspo" como dicen algunos de sus cofrades. ...Marco se muestra además como un magnífico conocedor de la anatomía humana, y con frecuencia, y esto abunda un poco más en su clasicismo, sus imágenes, aunque sean para vestir, se tallan desnudas completas, aunque no hayan de verse..." (7).

Rodolfo Llopis define con absoluta claridad lo que debe ser el resumen de su obra:

"Realismo-Clasicismo-Emoción... Hay una cosa que le atrae y le subyuga: la emoción humana. Todas sus obras están inspiradas en



LA ARQUEOLOGICA, C.I

Plaza, Abdón de Paz, 6
Tel.: 22 26 26 - 45001 TOLEDO
C.I.F.: E-45.316.981

ese mismo tema. Trasladar al barro y a la piedra los que la vida da. Y la vida, para él, donde con más intensidad se da es en el pueblo; por eso Marco Pérez, cuando tiene que buscar modelos, los extrae de la cantera popular... Esa misma raíz popular que tiene toda su producción, la hace más humana, y al mismo tiempo, la pone más cerca del corazón de los hombres..." (8).

NOTAS

- (1) Benedicto, José (1985), p.9.
- (2) Benedicto, José (1985), p. 86.
- (3) Benedicto, José (1985), p. 87.
- (4) Benedicto, José (1985), p. 88.
- (5) Benedicto, José (1985), p. 88.
- (6) Benedicto, José (1985), p. 89.
- (7) Monedero Bermejo, M.A. (1985), p. 29.
- (8) Benedicto, José (1985), p. 74.

BIBLIOGRAFIA

- Benedicto Sacristán, José. Vida y obra del escultor Luis Marco Pérez (1896-1983). Cuenca, 1985.
- Monedero Bermejo, M.A. Catálogo de la exposición homenaje a Luis Marco Pérez (1896-1983). Cuenca, 1985.
- Monedero Bermejo, M.A. Luis Marco Pérez. Su obra en el Museo de Cuenca. Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia. 1976.
- Osuna Ruiz, M. Fondos sobre Semana Santa del Museo de Cuenca. 12 de Abril-2 de Mayo 1992. Cuenca. Edita Hermandad de Jesús Nazareno de El Salvador.



LA ARQUEOLOGICA, C.I

Plaza, Abolón de Paz, 6
Tel: 22 26 26 - 45001 TOLEDO
C.I.F.: E-45.316.981

PRESUPUESTO

PERSONAL

Dos restauradores durante un periodo de dos meses1.200.000
Desplazamientos y otros gastos.....150.000

MATERIAL

Productos de restauración y material fungible.....400.000

FOTOGRAFIA

Realización del seguimiento del proceso de restauración.....250.000

Total ejecución2.000.000

Gastos generales de empresa 15%.....300.000

2.300.000

IVA 15%.....345.000

TOTAL 2.645.000











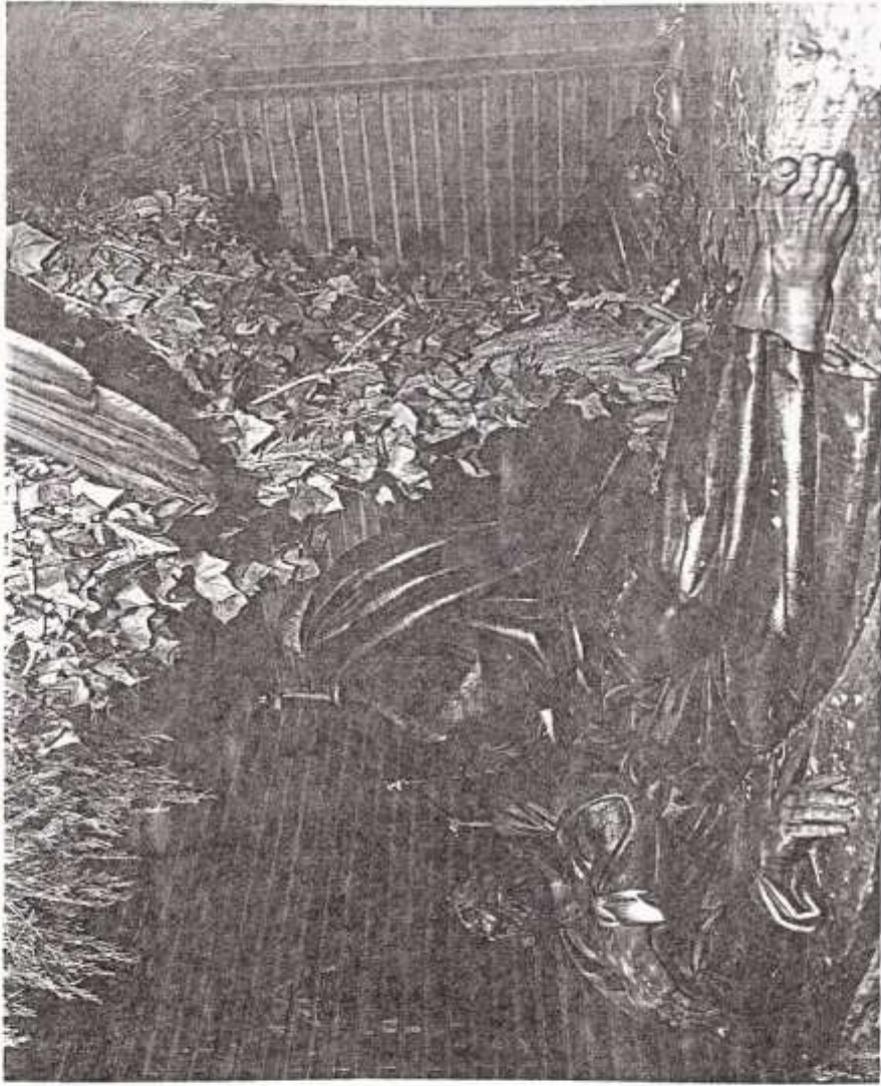












Con el fin de dar a conocer de una manera más sencilla toda la labor importante de conservación y restauración de las andas de nuestro Paso, para esta Junta de Hermandad se ha querido hacer un pequeño resumen de este trabajo.

En próximas fechas se hará entrega a esta misma Hermandad del informe final que recoge una información mucho más detallada y precisa de la tarea de conservación y restauración, adjuntando fotografías y croquis de todo el proceso.

En primer lugar es importante mencionar que aunque se realizó un estudio visual del estado de la obra antes del proceso de restauración no obstante, sólo cuando inicias el contacto real con la obra y realizas las primeras pruebas empiezas a entender y a precisar realmente lo que es la obra, cómo está realizada en sus orígenes y los posteriores procesos de reconstrucción que ha sufrido.

Justamente entonces comienza el verdadero trabajo del conservador-restaurador que en este caso tiene como único objetivo recuperar la obra original y devolverla en su mejor esplendor para la que se creó, así pues todos los criterios elegidos se dirigen hacia esa labor.

TRATAMIENTO DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN SOBRE LAS ANDAS

AJUSTE DE LA ESTRUCTURA DE MADERA:

Las andas presentaban un listel inferior estrecho y débil por donde se agarraba para elevarlas. Esto daba lugar a roturas en las molduras decorativas inmediatamente superiores y a desajustes sobre todo en la estructura de madera. En esta fase se optó por reforzar toda la superficie interna inferior con tablas de madera de pino de unos 4 cm. de grosor pegadas y clavadas a la propia estructura y a la moldura.

El trabajo manual de sujeción lo realizaron unos carpinteros profesionales

AJUSTE Y ENCOLADO DE ELEMENTOS SUELTOS DECORATIVOS:

Una vez rectificadas y reforzadas toda la estructura interna, se realizaron los ajustes necesarios en los elementos decorativos sueltos o mal encajados. Así mismo se retiraron aquellos elementos decorativos que no pertenecían a las molduras originales y que distorsionaban la visión general de la obra para sustituirlos por otros de características similares al original, integrados esta vez adecuadamente con el resto de la obra.

SELLADO DE GRIETAS:

Estructura y decoración en madera. Pertenece a las zonas de molduras y dorado. Las grietas estaban provocadas sobre todo por molduras rotas o mal adheridas. Una vez eliminada la masilla inadecuada que en muchos casos aparecía además en mal estado, se reemplazó por una resina epoxi compatible con la madera, resistente y duradera, especialmente utilizada en este tipo de obras.

Estructura y decoración en escayola. Pertenece a la imitación de roca en la que se apoyan las esculturas. En estas zonas se taponaron las grietas con resina de poliuretano líquida con carga orgánica. De este modo se consiguió un refuerzo mucho mayor en su estructura, ya de por sí muy debilitada en cuanto a resistencia mecánica debido a la fragilidad del propio material de origen.

ELIMINACIÓN DE REPINTES:

Esta operación ha sido la más laboriosa e importante del proceso de restauración dada la delicadeza del original y la importancia de poder recuperar todo lo posible del dorado principal en el mejor estado posible.

Las primeras pruebas de limpieza indicaban que existía una capa gruesa de pintura metálica que cubría toda la superficie decorativa correspondiente a las molduras. Tras varias catas se optó por una limpieza química eficaz en cuanto a la eliminación de la purpurina sin dañar en ningún modo el original o los restos de él que quedaban aún bajo esta pintura.

Una vez eliminada esta capa de purpurina apareció una segunda pintura metálica mucho más agresiva y fuerte en las molduras decorativas superiores y puntualmente en las medias e inferiores. En este caso se optó por una limpieza mecánica ya que de otro modo se podía haber dañado el principal. Gracias a este trabajo se pudo recuperar gran parte de oro básico, que aunque en muchas ocasiones aparecía muy desgastado, conservaba ese valor histórico, emocional y estético tan importante en este tipo de obras.

DORADO:

Después del trabajo de limpieza las partes perdidas correspondían aproximadamente a un 45% de pérdidas originales o desgastes importantes. En las partes doradas aparecen en origen dos tipos distintos de oro con diferentes técnicas de aplicación. Primero unas zonas brillantes, doradas al agua con oro fino, combinadas con superficies de oro mate realizadas con una coquilla de oro.

Consiguientemente el criterio de restauración elegido fue el de reponer estas pérdidas siguiendo tratamientos afines con el original para poder alcanzar similares resultados estéticos.

ENVEJECIMIENTO DEL DORADO NUEVO:

Respetando el desgaste natural que poseía el oro principal, se ha elegido el criterio que se considera más integrador con la obra. De este modo una vez doradas todas las partes, se han envejecido las partes repuestas llegando a un grado de rozamiento similar al original, quedando de ese modo justamente integrado el oro nuevo con el de inicio.

PROTECCIÓN FINAL:

A las zonas doradas se le han dado dos capas de barniz brillante sintético. En las partes correspondientes a las rocas se le ha dado una capa gruesa de barniz mate especial para exteriores.

TRONCO DEL OLIVO:

La madera se encuentra fuerte y resistente física y mecánicamente de acuerdo con la labor que anda desempeñando. Es cierto que existen partes debilitadas como es la capa exterior del tronco correspondiente a la corteza. Teniendo en cuenta que actualmente este problema sólo afecta de manera estética al leño y en ningún caso es causa grave de falta de resistencia mecánica, es necesario tener la precaución de no provocar daños directos a la zona para no desprender esta superficie.

Otro problema que traía el tronco eran las grietas causadas por las cuñas que se han podido insertar en el tronco en el momento de colocar las ramas. Esto se ha subsanado sellándolas con una resina de poliuretano con carga orgánica de similares características con el material de base.

A su vez la lámina de metal que se encuentra sujetando el foco se ha tapado con resina e igualada cromáticamente con la madera. También se han eliminado los clavos y grapas que aparecían por todo el tronco.

ALAS DEL ANGEL:

Tres de los cuatro tornillos que tiene las alas del Ángel en su parte posterior se encontraban descubiertos y uno de ellos con un parche a modo de tapa. Este parche se eliminó y en su puesto se creó, como en el resto de oquedades, unas tapas de madera cromáticamente integradas que además se pueden quitar con facilidad en caso de que fuera necesario desmontar las alas.

PÉRDIDAS EN LA POLICROMÍA DE LAS ESCULTURAS:

Estas pérdidas corresponden a pequeños golpes sobre las esculturas que se sellaron, estucaron y reintegraron cromáticamente con el resto de la obra.

PROTECCIÓN A LAS ESCULTURAS:

A pesar de que se encontraban en un estado de conservación bastante bueno se ha aprovechado esta estancia en el taller para incorporar una capa de protección relativamente desgastada con el tiempo que le devuelven la frescura a la policromía y sobre todo que ayuda a mejorar su conservación sin cambiar la imagen que todos tenemos de ellas.

Se le ha dado un barniz sintético 50% brillante – mate en las vestimentas y un barniz mate matizado con cera en las zonas de carnación.