

BOLETÍN



REAL ACADEMIA DE
BELLAS ARTES DE LA
PURÍSIMA CONCEPCIÓN

(BRAC)

VALLADOLID 2012

NÚMERO 47

El Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción (BRAC) es una revista científica, fundada en 1930, que publica artículos originales. Está dedicada a la investigación de las Bellas Artes (Arquitectura, Escultura, Pintura y Música) y a la defensa del Patrimonio Histórico Artístico en cumplimiento de los contenidos encomendados a esta Real Academia. Se dirige preferentemente a la comunidad científica y universitaria así como a todos los profesionales e interesados por el Arte en general. Su periodicidad es anual.

El BRAC aparece recogido en las bases de datos ISOC, LATINDEX y DIALNET

Edición, Redacción e Intercambio

Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción
Casa de Cervantes. C/ Del Rastro, s/n. 47001 Valladolid
info@realacademiaconcepcion.net
secretaria@realacademiaconcepcion.net
www.realacademiaconcepcion.net

Director

Luis Alberto Mingo Macías (*Universidad de Valladolid. E.T.S.A.*)

Secretario

Jesús Urrea Fernández (*Universidad de Valladolid. Facultad de Filosofía y Letras*)

Consejo de Redacción

Salvador Andrés Ordax (*Universidad de Valladolid. Facultad de Filosofía y Letras*)
José Carlos Brasas Egido (*Universidad de Salamanca. Facultad de Filosofía y Letras*)
Joaquín Díaz González (*Fundación Joaquín Díaz. Uruña. Valladolid*)
M.^a Antonia Fernández del Hoyo (*Universidad de Valladolid. Facultad de Filosofía y Letras*)
Jesús Urrea Fernández (*Universidad de Valladolid. Facultad de Filosofía y Letras*)

Consejo Asesor

Santiago Alcolea Blanch (Instituto Amatller de Arte Hispánico. Barcelona), Miguel Cortés Arrese (Universidad de Castilla-La Mancha. Toledo), Eduardo Carazo Lefort (Universidad de Valladolid E.T.S.A.), José Manuel Cruz Valdovinos (Universidad Complutense de Madrid), Odile Delenda (Wildenstein Institute. Paris), Pedro Dias (Universidade de Coimbra), Ismael Fernández de la Cuesta (Real Academia de San Fernando. Madrid), José López-Calo (Universidad de Santiago de Compostela), Emilio Marcos Vallaure (Museo de Bellas Artes de Asturias. Oviedo), Pedro Navascués Palacio (Real Academia de San Fernando. Madrid), José Javier Rivera Blanco (Universidad de Alcalá de Henares) y Enrique Valdivieso González (Universidad de Sevilla).

© Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción

© De los textos: sus autores

Depósito Legal: VA. 237.-1992
I.S.S.N. 1132-0788

Imprime

Gráficas Gutiérrez Martín
Cobalto, 7. Valladolid



DIPUTACIÓN DE VALLADOLID



INSTITUTO DE ESPAÑA

Sumario

47-2012

Estudios

- 9 *Los crucifijos de Alejo de Vahia. Aproximación a una clasificación tipológico-cronológica*, Clementina Julia Ara Gil
- 25 *Dos bustos relicarios de las once mil vírgenes, de taller alemán del entorno de Colonia, en Joarilla de las Matas (León)*, Pilar Vidal Meler y Emilio Ruiz de Arcaute Martínez
- 35 *¿Una traza para el Retabalo Mayor del Sagrario de Málaga?*, Jesús Urrea
- 39 *En el entorno de Gaspar Becerra: modelos, rasguños, pinturas y otros objetos de Gaspar de Hoyos (m. 1573)*, Manuel Arias Martínez
- 53 *La antigua iglesia de Viana de Cega (Valladolid)*, Eloísa Wattenberg García
- 67 *El colegio dominico de Atocha en Madrid. Una propuesta para su reconstrucción*, Alba Rebollar Antúnez
- 93 *El compositor y bailarín Antonio Cayron en Valladolid*, Joaquín Díaz
- 97 *Un apunte sobre la práctica litográfica en Valladolid*, Estela Mielgo Crespo
- 105 *El escultor Moisés de Huerta. Una evocación desde Valladolid y La Habana*, Salvador Andrés Ordax
- 115 *La primera promoción de la residencia de paisajistas de El Paular*, Javier García-Luengo Manchado
- 125 *Entre el arte y la política: «La Frontera» de Emiliano Barral*, Ana M.^a Pérez Pérez
- 139 *Oteiza en Valladolid*, Fernando Zaparaín y Jorge Ramos

Vida Académica

- 153 Memoria del curso académico 2012-2013
- 157 Lista de Académicos

DOS BUSTOS RELICARIOS DE LAS ONCE MIL VIRGENES, DE TALLER ALEMÁN DEL ENTORNO DE COLONIA, EN JOARILLA DE LAS MATAS (LEÓN)

Pilar Vidal Meler

Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Junta de Castilla y León.

Emilio Ruiz de Arcaute Martínez

Servicio Restauración Diputación Foral de Álava.

RESUMEN: La restauración de dos bustos relicarios de la Iglesia de Joarilla de las Matas (León), realizados en madera policromada, además de recuperar la legibilidad de las magníficas imágenes gravemente comprometida por burdos repintes, ha permitido documentar las técnicas de elaboración de los mismos, facilitando su adscripción sin ningún género de duda a una escuela o taller de origen.

PALABRAS CLAVE: Joarilla de las Matas. Once mil Vírgenes. Santa Úrsula. Bustos relicarios. Técnicas de elaboración. Taller del entorno de Colonia.

TWO RELICARY BUSTS OF THE ELEVEN THOUSAND VIRGINS, FROM GERMAN WORKSHOP NEAR COLOGNE, IN JOARILLA DE LAS MATAS (LEON)

ABSTRACT: The restoration of two reliquary busts from the church of Joarilla de las Matas (León), made of polychrome wood, has allowed the recovery of the legibility of both magnificent images, seriously compromised for repaints, apart from making it possible to know their manufacturing process and to assimilate them undoubtedly to a workshop of origin.

KEY WORDS: Joarilla de las Matas. Eleven Thousand Virgins. St. Ursula. Reliquary busts. Processing techniques. Cologne Workshop environment.

En la iglesia parroquial de Santo Tomás Apóstol, en Joarilla de las Matas (León) se conserva una pareja de bustos relicarios de dos de las Once Mil Vírgenes de excelente factura. Su calidad artística y mal estado de conservación justifican su estudio y restauración en el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Junta de Castilla y León. La intervención ha

permitido conocer a fondo los materiales y técnicas de su elaboración, posibilitando el estudio integral comparativo con otras obras de similares características, relacionándolas sin lugar a dudas con un mismo taller probablemente alemán, del entorno de Colonia, del que proceden otros 21 bustos relicarios, dispersos por varios museos e iglesias de Europa y Estados Unidos.

Los relicarios de Joarilla de las Matas, realizados a principios del siglo XVI, se encontraban a ambos lados del retablo mayor del siglo XVIII, aunque sin ninguna relación estilística o iconográfica con el mismo. Se desconoce el momento en el que llegaron a Joarilla o el motivo de su traslado a esta iglesia. La devoción de los feligreses les atribuye un poder de intercesión contra los incendios.

Tras una somera revisión de la documentación existente en el archivo parroquial¹, podemos comprobar la tardía mención que se hace de su presencia en la iglesia. Aparecen citados en dos ocasiones, en inventarios contenidos en el libro de fábrica que comienza en 1788. En el «Inventario General de Todas la Alajas de la Iglesia de Sto. Tomas Apostol unica parroquial de la villa de Juarilla», redactado en 1853, se mencionan escuetamente en el retablo mayor: «dos reliquias de las Oncemil Virgenes»². En el «Inventario de los bienes pertenecientes a la Iglesia parroquial y a la Ermita del Santo Cristo del Humilladero de Joarilla de la Matas», fechado en 1942, se especifica «...en la primera escalerilla, o grada del Altar, están dos Bustos relicarios, que según tradición pertenecen a las once mil Vírgenes, a quienes se les tributa devoción especial, y son de valor artístico»³.

Se trata ciertamente de dos piezas de gran interés artístico, que representan a santas mártires de la compañía de Santa Úrsula. No tienen aparentemente relación artística o iconográfica con ninguno de los retablos o elementos muebles de las capillas de la iglesia. Resulta desconcertante que relicarios de estas características, relacionados con otros que están asociados a grandes familias de la nobleza castellana, aparezcan en Joarilla, mencionados de manera tan somera y se encuentren en cierto modo descontextualizados.

Partiendo de la comparación de sus características técnicas y constructivas con las de la tipología establecida a partir de otros trabajos anteriores⁴, podemos afirmar, sin duda alguna, que las dos piezas de Joarilla pertenecen al mismo grupo que otros 21 bustos relicarios realizados a principios del siglo XVI por un taller posiblemente renano⁵.

Este conjunto disperso por distintos museos e iglesias, incluye, además de los de Joarilla, cinco bustos del Museo Diocesano de Arte Sacro de Vitoria, cuatro de The Cloisters Collection. Metropolitan Museum of Art de Nueva York, uno de Los Angeles Country Museum of Art, uno del Bode-Museum de Berlín, uno de la Capilla del Salvador de Úbeda (originalmente eran cuatro, pero durante la guerra civil desaparecieron tres), dos del Museo de las Caminos de Astorga, dos del Museu Nacional d'Art de Catalunya de Barcelona y dos más de la Basílica de Nuestra Señora de la Caridad Coronada de Sanlúcar de Barrameda.

Varios se hallan descontextualizados y sin reliquias, desconociéndose su procedencia al ser vendidos a finales del siglo XIX o principios del XX⁶, pero parece que en cualquier caso procedían de iglesias españolas. Muchos también han perdido total o parcialmente sus bases, han sufrido transformaciones, mutilaciones o repolicromías, pero todos ellos repiten la misma estructura constructiva básica y medidas semejantes.

La mayor diferencia que presentan es que sólo algunas imágenes incluyen las manos, como las cinco de Vitoria, la de Berlín o dos de las desaparecidas de Úbeda. En cualquier caso, siendo todas ellas tallas de bulto redondo, tienen un perfil estrecho muy característico, destacando el naturalismo de sus rostros, la combinación de elementos renacentistas y tardo góticos, así como el primoroso acabado de los detalles con tocados, lazos, colgantes, collares, broches,

pedrería y decoraciones en telas, que se repiten en todas con ligeras variantes.

Desde el punto de vista técnico, están talladas siempre en madera de roble y compuestas de numerosas piezas. El escultor partía de un bloque principal que formaba ensamblando tres tablones, cortados en sentido radial, de un espesor máximo de 7 – 8 cm. y que remataba a ambos lados con otros bloques de madera. El número final de piezas es variable, dependiendo de la complejidad de cada figura y si, como hemos dicho, tienen brazos. En el caso de la Santa Balbina de Vitoria hay un total de 14 piezas.

La elección del corte de la madera, el apreciable estrechamiento de los tablones en uno de sus extremos y la colocación de éstos ‘a contra veta’, compensando su deformación, revelan la utilización de madera seca y la intención de minimizar sus movimientos.

El ensamblado de las piezas se realizaba mediante encolado de ‘uniones vivas’, reforzado puntualmente con espigas de madera e intercalando ‘chuletas’ de madera, para solucionar pequeñas irregularidades o defectos. El ahuecado interior de la cabeza, que llegaba hasta el cuello, y del cuerpo, que se extendía hasta unos centímetros de la base del busto, se realizaba independiente en la parte delantera y trasera de la imagen, por lo que sus bordes no coinciden.

En su interior los huesos eran colocados envueltos en fragmentos de ricas telas, que podían ir decoradas con dorados, bordados y lentejuelas, reservándose alguno de los fragmentos para su contemplación. Por ello todas las imágenes llevan un registro con tapa, en lo alto de la cabeza, para ver la reliquia. Su tamaño y forma varía en cada caso, pudiendo ser circular, cuadrado, rectangular, triangular o hexagonal. En algunos ejemplares existe igualmente una ‘teca’ en el pecho.

En todos los casos son muy semejantes las herramientas y técnicas empleadas para la

realización de los detalles y de los elementos decorativos.

La finalización de los bustos, unión de las partes principales, reforzada con espigas en cuello, hombros y tronco, así como el aparejado, el dorado y la policromía, se realizaba cuando las reliquias ya estaban en su interior.

El acabado polícromo de las tallas se caracteriza por su sencillez y finura, destacando los bordados de las telas y las decoraciones de los tocados. Está aplicado sobre una fina capa de preparación de carbonato de calcio y cola animal. El dorado de vestidos y cabellos y el plateado de algunos elementos decorativos están realizados ‘al mordiente’, con pan de oro y plata sobre un asiento de tierras y minio aglutinado con óleo. El resto de carnaciones y decoraciones de telas están realizados al óleo, con la excepción de los azules de azurita aplicados a la cola.

Las imágenes iban montadas finalmente sobre una peana, sujetas por un bloque de madera rectangular, que atraviesa la base del busto.

La mayoría de las características descritas, en especial los aspectos estructurales, son apreciables a simple vista, ya que las uniones entre piezas se suelen abrir, las cabezas de las espigas se suelen marcar, etc. Esto hace que sea relativamente fácil identificar obras realizadas con este sistema constructivo.

Todas las imágenes estudiadas, los 20 bustos femeninos y los tres masculinos (obispos), coinciden también en iconografía, ya que representan a personas del séquito de Santa Úrsula que, según la leyenda⁷, sufrieron martirio por los hunos en Colonia. Varias de ellas conservan aún la inscripción que las identifica, como es el caso de una de las de Joarilla («Caput ex societati Xi millie virgine»).

El culto a Santa Úrsula y sus compañeras, ha tenido una gran tradición en la península, aunque hasta principios del siglo XVI la mayor parte de las reliquias de las Once mil Vírgenes procedían del conjunto traído al Monasterio de San Pedro de Gumiel de Izán (Burgos) desde Colonia por el abad don Pedro, en 1223. Sin embargo, el culto a los santos, el de las reliquias y muy especialmente el de las de Santa Úrsula, se impulsó fuertemente en el siglo XVI, apoyado por la corona y por las órdenes religiosas, en especial los jesuitas, como reacción de la Iglesia católica a las corrientes reformistas y como apoyo a la evangelización de las colonias.

En este sentido, hay que reconocer el importante papel ejercido por la dinastía de los Austrias, especialmente Carlos V y Felipe II, que coleccionaron numerosísimas reliquias (Felipe II llegó a reunir más de siete mil). Muchos nobles y cortesanos extendieron su auge al imitar los gustos de los monarcas y coleccionar además de obras de arte, libros y otros objetos exóticos, numerosas reliquias. Alguno de estos conjuntos de reliquias terminó integrándose en oratorios, camarines, armarios, capillas relicario o capillas funerarias, a imagen de los del Escorial.

Precisamente hay que destacar la relación de este conjunto de bustos con el círculo de Carlos V y con sus visitas a Colonia. Sabemos por los *Annales Coloniensis* del abundante séquito de consejeros y nobles que acompañaba al emperador, cómo visitaban regularmente el templo de Santa Úrsula de esta ciudad, y cómo numerosas reliquias procedentes de Colonia fueron traídas a España con motivo de dichos viajes. Podemos comprobar que más de la mitad de estas 23 piezas pertenecieron a personajes de la alta nobleza o del círculo próximo del emperador y que le acompañaron en sus desplazamientos.

Carlos V, en una de estas visitas a Colonia, compró y luego regaló a su Secretario de Estado, don Francisco de Cobos, cuatro cabezas de las 11.000 vírgenes, junto con su cédula de autenticidad. Se trata de las cuatro imágenes de la Sacra Capilla de Úbeda.

Los dos bustos de Astorga, procedentes de la Capilla de la Trinidad de la Colegiata de Villafranca del Bierzo, pertenecieron a don Pedro de Toledo, marqués de Villafranca y virrey de Nápoles en tiempos de Carlos V.

Los cinco bustos de Vitoria, proceden de la Capilla de las Once Mil Vírgenes de la iglesia de San Vicente de esta ciudad, capilla familiar fundada por don Hortuño Ibáñez de Aguirre, que fuera oidor del Consejo Real y de la Inquisición.

Los dos bustos de Sanlúcar de Barrameda, que se encuentran en la Basílica de Nuestra Señora de la Caridad Coronada, que es una fundación perteneciente al Ducado de Medina Sidonia, fueron donación del VII duque, don Alonso Pérez de Guzmán.

Especialmente interesante es el del busto del obispo del Bode Museum de Berlín. Aunque se trata de una de las piezas descontextualizadas de las que no hay documentación, en su mitra aparecen tallados cuatro medallones que representan a los emperadores Alejandro Magno y Julio Cesar, por un lado, y Maximiliano I y Carlos V, por el otro. Se trata claramente de una referencia a la coronación como emperador de Carlos V y nos sirve para acotar la realización de los bustos en torno a esa fecha (1520).

En estos 14 casos la relación es obvia. Sin embargo, falta información para establecer la del resto al haberse perdido durante su traslado o venta.

En cuanto a la procedencia de los dos bustos de Joarilla y de su conexión con éste contexto cortesano hay pocos datos, pero podemos establecer las siguientes hipótesis:



Relicario n.º 1. (Foto: Alberto Plaza Ebrero).



Relicario n.º 2. (Foto: Alberto Plaza Ebrero).

1.^a Que pertenecieran al capitán Juan de Juara (1520-1588), castellano de Castilnovo de Nápoles, primer señor de Joarilla, que pudiera haber tenido alguna relación con el Emperador. O bien hubieran llegado a este señorío como consecuencia de enlaces matrimoniales.

2.^a Que se trate de los bustos de las Once Mil Vírgenes que se encontraban en el Real Monasterio de San Benito de Sahagún: «En una especie de escaparate están colocadas dos cabezas de las Compañeras de Santa Ursula»⁸, y que, tras la Desamortización terminarían en la iglesia de Joarilla⁹.

3.^a Que se trate de dos de los «quatro cuerpos de bírgenes de las once mil on cabezas», mencionados en el documento del inventario de relicarios, arcas y ornamentos del oratorio de la fortaleza de Benavente¹⁰, redactado en 1611, que terminarían en Joarilla por enlaces matrimoniales o venta.

Esta última parece la hipótesis más plausible, ya que podemos establecer una relación familiar entre los marqueses de la Florida Pimentel, que pagaban una dotación anual de 29 reales y 14 maravedíes a la iglesia de Joarilla¹¹, y la casa de Benavente. Juan Antonio Pimentel de Prado y Olazábal (1626-1708), I marqués de la Florida Pimentel, descendía de una rama segundona de los señores de Alvires, y de Joarilla¹², emparentados con la casa de Benavente.

Es conocida la abundante colección de obras de arte, libros y reliquias que llegó a acumular la casa de Benavente. Una afición que compartía el III Marqués de la Florida Pimentel que fue, además de ministro de Economía, superintendente de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, con una reconocida colección de arte.

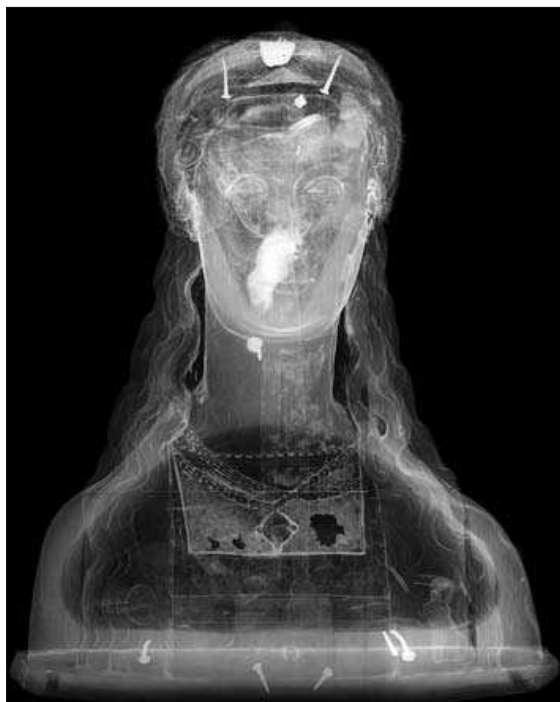


Imagen radiográfica de uno de los relicarios. (Foto: Consuelo Valverde Larrosa).

ESTUDIOS Y RESTAURACIÓN

Con motivo de su restauración en el C.C.R.B.C de Castilla y León, se han llevado a cabo análisis organolépticos y físico-químicos que han permitido confirmar los materiales y técnicas de elaboración así como situar cronológicamente intervenciones de «restauración» posteriores a su elaboración¹³.

TÉCNICAS Y MATERIALES

Dimensiones:

Busto 1: 46 cm. X 38 cm. X 20 cm.

Busto 2: 52 cm. X 41 cm. X 20 cm.

Elaboración: Las tallas están elaboradas en varias piezas de madera de roble, procedentes de un corte radial, siendo vertical el

sentido de las vetas. Dos bloques principales componen respectivamente el anverso y el reverso de la figura. Otras dos piezas forman los hombros y otra la cara. Los bloques están ensamblados a unión viva y en la misma dirección de la veta. Los ensambles están reforzados por espigas de 4 mm. de diámetro, apreciándose 2 de éstas en cada uno de los laterales y en la zona inferior central del anverso de la figura n.º 2. En algunas zonas de unión de bloques que no ajustan se disponen pequeñas chuletas de madera.

El modo de construirlo sería ahuecando las piezas más grandes antes de armarlas. Tal como se aprecia en la imagen radiográfica, tienen dos vaciados, uno en la cabeza y otro en el pecho. Antes de montar las piezas definitivamente, introducían las reliquias en estas cavidades y las cerraban con el fragmento de cráneo, quedando dentro del busto antes de ensamblarlo.

De las peanas en las que se ajustaban las tallas sólo se conservan las bases superiores. Éstas son piezas independientes (también de roble) donde vemos la dirección de la veta en sentido horizontal, al contrario que en el resto de la obra. Tienen forma rectangular, con las esquinas anteriores achaflanadas.

Sus medidas son 38 cm. X 16 cm. en el caso de la figura n.º 1 y 40 cm. X 16,5 cm. en la figura n.º 2. La moldura es simple, de doble filo y talón.

Las tallas se ensamblan a las bases de las peanas mediante una espiga de sección rectangular (6 cm. X 2 cm. en la figura n.º 1 y de 7 cm. X 1,5 cm. en la figura n.º 2). Espigas de 4 mm. de diámetro (2 en la figura n.º 1 y 5 en la figura n.º 2) y clavos de forja (2 en la figura n.º 1 y 5 en la figura n.º 2, estos últimos sólo visibles en la imagen radiográfica) refuerzan la unión a las peanas. La espiga rectangular de la figura n.º 1 está reforzada con dos clavos de forja, clavados desde la parte superior de la base, operación

que sólo se puede realizar con la peana separada de la talla, lo que nos inclina a pensar que los clavos han sido colocados en operaciones de refuerzo posteriores a la manufactura original.

En la zona superior de la cabeza se dispone una pieza de madera que se abre sobre una bisagra, dando acceso al relicario.

Esta pieza, en la figura n.º 1 es rectangular, mide 6,5 cm. X 5,8 cm. y está forrada de tela de seda roja encolada y sobre ella aparece una etiqueta de papel con una inscripción manuscrita con tinta ferrogálica: «Caput ex societati Xi millie virgine».

El acceso al hueco del relicario está sellado por un fragmento de cráneo que se colocaría antes de ensamblar las piezas de madera, dando la sensación de que las cabezas contienen un cráneo completo.

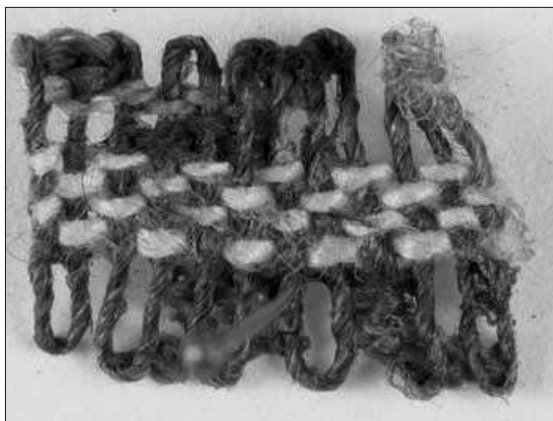
En la figura n.º 2, la pieza de madera que abre el relicario es triangular, mide 6 cm. X 8 cm. y está forrada de seda azul. Del fragmento de hueso que sellaría el relicario sólo se conserva un pequeño trozo, que, conjuntamente con un paquetito de tela de lino de hilo fino, reposan sobre una base acolchada de lino tostado de hilo grueso.

Las distintas analíticas han permitido confirmar la naturaleza de los materiales de la policromía, constatando que esta se dispone sobre un aparejo compuesto de carbonatos conteniendo calcio y zinc.

Las caras están policromadas con técnica grasa (óleo), al igual que las camisas de ambas. Las túnicas y camisas de las dos están ribeteadas en oro. La túnica de la figura 1 está realizada en oro fino, mientras que la policromía de la túnica de la figura 2 es de técnica magra (temple).

Los cabellos, tocados de los mismos, collares y capas van dorados, con detalles en laca (roja y verde) que imitan piedras preciosas.

La imprimación de los dorados es una capa, en ocasiones muy fina, de color ana-



Fragmentos textiles contenidos en el relicario n.º 2. (Foto: Alberto Plaza Ebrero).

ranjado, compuesta por carbonato cálcico, arcillas y adhesivo. Las imágenes han sufrido un repinte completo, tanto en las carnaciones como en el resto de la talla. Los estucos de los repolicromados son de yeso (sulfato cálcico) y cola.

La talla presenta, en las carnaciones, hasta tres policromías que no aparecen en todas las zonas. La segunda, el primer repolicromado, es de un tono más rosado y la externa es blanquecina. Hay retoques en la zona de las cejas y labios.

Túnica, cabellos y tocado aparecen redorados con purpurina. En alguna de las zonas analizadas aparecen hasta dos capas de purpurina. La purpurina oculta un dorado a la sisa y lacas como motivos decorativos en las ruedas que, a modo de tocado, aparecen en ambos laterales de la cabeza.

En la talla denominada 2 la camisa está repintada con posterioridad a la factura original. La naturaleza del pigmento azul, azul de Prusia, pigmento empleado a partir del año 1710, sirve para acotar el repolicromado a partir de esta fecha.

Como pigmentos mayoritarios encontramos Albayalde, Bermellón, Negro Humo, Negro Carbón, Tierras y Azurita. El oro fino

se trabaja a la sisa sobre una base de carbonato cálcico y arcillas.

Suciedad compactada con cera, restos de limpiadores de metal, gotas de cera y manchas de distinta naturaleza se depositaban sobre las imágenes provocando una visión distorsionada de las mismas.

CONTENIDO DEL RELICARIO

Tras examinar con Rayos X las imágenes, se observó la presencia de material en los huecos de la parte superior de la cabeza.

Para poderlo documentar correctamente, se extrajo el contenido del Busto Relicario n.º 2, aprovechando el hueco dejado por la rotura del fragmento del cráneo que cierra el relicario. Una vez realizada la documentación, fue depositado nuevamente en el interior.

Las reliquias son pequeños retazos de telas suntuosas, la mayoría de seda, con estampación de oro y plata y damascos con aplicaciones de lentejuelas metálicas. En algunos casos están envolviendo pequeños fragmentos de huesos, formando con éstos un pequeño hatillo cosido.

El pequeño tamaño de todos estos elementos, impide concretar si los fragmentos pertenecen a algún tipo de pieza determinada, sin embargo al tratarse en general de textiles de seda, con ligamentos precisos, técnicas complejas y en algunos casos con pequeños detalles decorativos, inclinan a pensar que probablemente se puede tratar de fragmentos provenientes de indumentaria rica, e incluso elementos decorativos, todos ellos coetáneos de los bustos relicarios.

Al levantar la tapa del relicario, accesible a simple vista, se observa un pequeño fragmento de hueso que podría proceder del hueso que lo cerraba. En esta misma cavidad se localizan seis pequeños fragmentos textiles cuyas medidas oscilan entre 2,4 cm. x 1,9 cm.

y 21 x 17 cm. El ligamento de cuatro de ellos es en tafetán, en los otros dos en mantelillo. Un retazo es de seda roja, mientras que los demás son de color crudo y de algodón.

En la zona más interna del relicario se localizan dos pequeños conjuntos textiles. Cada conjunto está formado por fragmentos textiles de distinta naturaleza unidos entre sí. Uno de estos conjuntos tiene unas medidas generales de 13,1 cm. x 8,6 cm., contando entre sus componentes diez tejidos de lino, seda, raso, galones y tejidos compuestos, en color crudo, tostado, dorado, amarillo, rojo y verde, con ligamento de tafetán y sarga.

El otro conjunto está compuesto por seis fragmentos textiles cuyas medidas oscilan entre 0,8 cm. x 0,5 cm. y 61,7 x 16,7 cm., de lino, gasa, seda y seda con cobertura de plata. Uno de los fragmentos lleva un galón con hilo metálico y aplicación metálica en forma de hoja de trébol. Uno de los fragmentos de seda lleva estampado de pan de plata con líneas negras.

RESTAURACIÓN

Además del estudio de los bustos que ha permitido documentar las técnicas y materiales constituyentes se ha realizado un tratamiento de conservación de la obra y de recuperación de su potencial estético e iconográfico, sin cometer una falsificación artística e histórica y sin enmascarar la impronta del paso del tiempo.

Estaban afectadas las tallas por daños de índole física y estética. Entre los primeros hay que citar algunas zonas de policromía, principalmente en la camisa y túnica de la figura n.º 2, que presentaban separaciones con ahuecados entre los distintos estratos, con riesgo de desprendimiento y pérdidas de pintura.

Existían también pequeñas pérdidas generalizadas en toda la superficie pictórica. Los

estratos superficiales superpuestos al original (repintes de purpurina y ceras compactadas con suciedad y restos de limpiadores de metal) constituyen una degradación estética de las imágenes, desvirtuando su policromía y apariencia.

La intervención de restauración ha consistido en la fijación de estratos pictóricos, limpieza, eliminación de repintes, tratamiento de pérdidas de policromía y barnizado de acabado y protección final. También se han restituido las peanas que habían perdido las imágenes para recuperar la legibilidad de las mismas. Se han realizado en madera de cho- po que se ha teñido. En cuanto a la forma y dimensiones, nos hemos basado en el volumen capaz simplificado de las peanas de otras imágenes de la misma escuela o taller, inferido esto de las similitudes estilísticas, materiales y tecnológicas.

Tras valorar los depósitos de superficie y los pertinentes tests de solubilidad, se ha realizado una eliminación de los depósitos superpuestos a la policromía original. Se han utilizado medios físico-químicos (bisturí, espátula de ultrasonidos y disolvente).

En el caso de las carnaciones, después de confirmar mediante los análisis físicos- químicos pertinentes y distintas catas la falta de correspondencia y la escasa extensión de las policromías subyacentes, se ha optado por no eliminar la más externa.

La reintegración pictórica se ha llevado a cabo con un método fácilmente reversible. Como acabado y protección final se ha aplicado un barniz sintético acrílico.

NOTAS

¹ Archivo Parroquial de Joarilla de las Matas (APJ). Libro de Fábrica de 1788.

² A cargo de don Braulio Avecilla Enríquez, cura párroco, por orden del obispo don Joaquín Barvarejo,

³ Realizado por el ecónomo Nicéforo Pérez, con el visto bueno del párroco Hermenegildo Maudes y del delegado del arcipreste, Daniel Paniagua, por orden del obispo don Carmelo Ballester.

⁴ Los primeros trabajos que permitieron establecer dicha tipología se hicieron, a fines de los 90, en el Servicio de Restauración de la Diputación Foral de Álava. R. GARCÍA RAMOS y Emilio RUIZ DE ARCAUTE. «The conservation and restoration of the polychrome sculpture in Álava. The main altarpiece of San Vicente de Arana and the bust-reliquaries of the Church of San Miguel de Vitoria», en *Polychrome Skulptur in Europa. Technologie, Konservierung, Restaurierung. Tagungsbeiträge*, Dresde, 1999, pp. 84-89; IDEM, 'Técnicas de estudio de la escultura policromada', en *Ponencias of the 9th Congreso Nacional END, Asociación Española de Ensayos No Destructivos*, Vitoria, 1999, pp. 203-211; IDEM, «Los Bustos relicarios de las once mil vírgenes. Claves para su estudio», *AKOBE*, 1, 2000, pp. 18-21; IDEM, «La escultura policromada. Criterios de intervención y técnicas de estudio», *Arbor*, CLXIX, 667-668, 2001, pp. 645-676; Emilio RUIZ DE ARCAUTE, «Busto Relicario de Santa Aurelia», en *Splendor Europae. Arte Europeo en la Diócesis de Jaén*, Jaén, 2012, pp. 94-97; Emilio RUIZ DE ARCAUTE, «On the trail of a select group of central european reliquary busts. Authorship attribution on the basis of constructive typology», en *Poychrome Sculpture: Artistic Tradition and Construction Techniques. ICOM-CC Working Group Interim Meeting*, Glasgow, 2012 (sin publicar). Precisamente en base a esta tipología constructiva hemos podido identificar las piezas realizadas por este mismo taller, descartando otras, como por ejemplo los dos bustos de la Catedral de Ávila, que han aparecido relacionadas con ellas en alguna ocasión.

⁵ Se ha discutido sobre el origen de estas piezas y aún hoy se siguen relacionando con talleres flamencos. Sin embargo nosotros planteamos una filiación alemana, apoyados en el gran número de relicarios de características y calidad semejantes que se produjeron en Alemania, en el mismo periodo, y en el origen coloniense de las reliquias.

⁶ Las piezas de Barcelona, Berlín, Los Ángeles y Nueva York, se vendieron en dicho periodo y pertenecieron a coleccionistas como William Randolph Hearst, S. Carlton Clark, J. Pierport Morgan o Lluís Plandiura i Pou.

⁷ La fuente más conocida de esta Leyenda es el relato «De las Once mil Vírgenes» de *La Leyenda Dorada* de Santiago de la Vorágine, pero más interesante para nuestro estudio es el texto de J. FERREIRO ALEMPARTE, *La leyenda de las once mil vírgenes Sus reliquias, culto e iconografía*, Murcia, 1991.

⁸ R. ESCALONA, *Historia del Real Monasterio de Sahagún sacada de la que dexo escrita el padre fray Joseph Perez*. Madrid, 1782. p. 235.

⁹ Aunque algunos autores apuntan que estos bustos están en la actualidad en el retablo relicario de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Villacarralón (Manuel ARIAS MARTÍNEZ y José Ignacio HERNÁNDEZ REDONDO, Catálogo de la exposición Del Olvido a la Memoria VII «Patrimonio Provincial Restaurado 2006-2008», Valladolid, 2009, p. 16-19).

¹⁰ Mercedes SIMAL LÓPEZ, *Los Condes de Benavente en el siglo XVII. Patronos y coleccionistas en su villa solariega*. ed. Benavente, 2002, p. 199.

¹¹ Hemos podido constatar apuntes anuales de dicha Dotación del Marqués de la Florida, desde 1787 hasta 1825. A partir de este año, en el que se indica «Item veinte y nueve reales y catorce maravedíes que paga de dotación a la iglesia el Marqués de la Florida, esta dotación ha pasado al Señor de la villa por compra», la dotación pasa a ser abonada por los Señores de Joarilla. El último apunte del libro es de 1849. Libro de Fábrica de 1788. APJ.

¹² El I Marqués de la Florida Pimentel, fue biznieto del XI Señor de Albires, Don Gaspar de Prado Pimentel, casado con Beatriz de Joara, hija de los señores de Joarilla, y según algunas fuentes nieto de Juan Alonso Pimentel, V Duque de Benavente.

¹³ Véase «Informe Final Restauración 2 Bustos Relicarios de la Iglesia Parroquial Joarilla de Las Matas (León). C.C.R.B.C Junta de Castilla y León» (inédito): Pilar VIDAL MELER, restauración. Cristina GÓMEZ GONZÁLEZ, documentación textil. Jesús ANGULO MALDONADO, carpintería. Mercedes BARRERA DEL BARRIO, química. Rufo MARTÍN MATEO, físico. Consuelo VALVERDE LARROSA, estudios físicos. Isabel SÁNCHEZ RAMOS, analista de laboratorio. Emilio RUIZ DE ARCAUTE, estudio histórico. Alberto PLAZA EBRERO, fotografías. Consuelo VALVERDE LARROSA «Estudios Radiográficos determinantes para el conocimiento constructivo de tres esculturas policromadas realizados por el CCRBC de Castilla y León». ©Ge-Conservación, 3. Madrid, 2012.