

INTERVENCIONES Y RESTAURACIONES EN NUEVE OBRAS DE LA EXPOSICIÓN “JESUCRISTO, IMÁGENES DEL MISTERIO” (CIUDAD RODRIGO).

EDUARDO AZOFRA* Y PATRICIA GANADO GAMAZO**

RESUMEN: Con motivo de la exposición “Jesucristo, imágenes del misterio”, abierta en la iglesia de San Agustín de Ciudad Rodrigo desde el 12 de agosto hasta el 19 de noviembre de 2000, se iniciaron en el mes de abril los trabajos de conservación y restauración de las piezas mostradas, cuyos resultados pudieron contemplar los más de 28.000 visitantes que se acercaron hasta Miróbriga a disfrutar de esta muestra. Dejando a un lado el destacable trabajo efectuado por el platero Cesáreo Oreja, que queda fuera de los objetivos marcados para este artículo, en este estudio se analizan las actuaciones más interesantes llevadas a cabo en nueve piezas pictóricas y escultóricas.

ABSTRACT: From August 12th to November 19th 2000, San Agustín church, located in Ciudad Rodrigo (Salamanca, Spain), held the exhibition “Jesucristo, imágenes del misterio” (*Jesus Christ, images of the mystery*). Conservation and restoration of shown works of art started in April and results were available to enjoy for 28.000 people who attended the exhibition. This article analyses the most interesting works practised in nine paintings and sculptures.

PALABRAS CLAVES: Ciudad Rodrigo / Exposición / Intervenciones y Restauraciones.

* Comisario de la Exposición. Universidad de Salamanca.

** Restauradora.

La exposición "*Jesucristo, imágenes del misterio*", abierta en la iglesia de San Agustín de Ciudad Rodrigo desde el 12 de agosto hasta el 19 de noviembre de 2000, se enmarca dentro de los actos culturales que la Diócesis de Ciudad Rodrigo organizó ese año con el fin de conmemorar el Gran Jubileo de la Encarnación y del Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo y el Cincuentenario de la Normalización de la Sucesión Episcopal en la Diócesis Civitatense, que desde 1835 hasta 1885 fue regida por los preladados de Salamanca y desde 1885 a 1950 por obispos de sedes vacantes o administradores apostólicos.

Una vez más, debe resaltarse el decisivo papel que este tipo de eventos desempeñan en la conservación de la obra de arte y en la tarea de sensibilizar a unos ciudadanos que poco a poco comienzan a considerar el patrimonio artístico y cultural como algo que deben legar porque, como se recogía en la Carta de Atenas de 1931, *la mejor garantía de conservación de los monumentos y de las obras de arte viene del afecto y del respeto del pueblo*. Ahondando en el primer aspecto, en la conservación de la obra de arte, a nadie se le escapa que la organización de una exposición como "*Jesucristo, imágenes del misterio*" es uno de los momentos más idóneos para que los especialistas puedan efectuar las actuaciones que sean precisas para que la obra de arte se mantenga debidamente y se frene su deterioro y degradación. Así, siguiendo esa línea de actuación, se ha aprovechado esta muestra para conservar y restaurar, en definitiva, para favorecer la transmisión a las generaciones venideras de una parte, muy pequeña, es verdad, del patrimonio cultural y artístico que atesora la Diócesis de Ciudad Rodrigo.

Si bien queda fuera de los objetivos marcados para este artículo, centrado en piezas pictóricas y escultóricas, nos gustaría referirnos de forma muy breve al trabajo desarrollado por el platero Cesáreo Oreja. Éste se centró en la limpieza de cuatro piezas (el portapaz de la parroquia de El Bodón, un espléndido ejemplar de la platería medinense realizado hacia 1550 por Alonso Román; la custodia de la iglesia parroquial de Robleda, labrada en 1587 por un obrador mirobrigense; la fabulosa custodia de mediados del siglo XVIII de la parroquia de El Sahugo, atribuida a Manuel García Crespo; y la cajita hostiaria del Seminario Conciliar de San Cayetano de Ciudad Rodrigo, obra del tercer cuarto del siglo XVI salida de un taller tormesino) siguiendo un proceso marcado por los siguientes pasos: recocer a fuego, introducir en ácido nítrico rebajado en agua para desoxidar y posteriormente pulir con cera y sacar brillo con los hilos de platero. Además en la última pieza, en la cajita hostiaria, fue necesario reponer, siguiendo el criterio museográfico, arqueológico o científico, el motivo ajarronado que formaba parte del dibujo dispuesto en el friso y que algún desaprensivo había arrancado. Pero, sin duda, la restauración más complicada y espectacular ha sido la efectuada en la cruz procesional de la iglesia de La Alameda de Gardón, una excelente pieza realizada hacia 1590 por algún platero afincado en Ciudad Rodrigo.

Dejando a un lado las piezas en las que las intervenciones se han reducido a la limpieza del polvo con brochas suaves y aspirador, a acciones puntuales como el encolado de partes sueltas o a la eliminación somera de barnices oxidados, el

trabajo llevado a cabo, tanto en las obras realizadas al óleo sobre tabla o lienzo como en madera tallada y policromada, se puede agrupar en dos grandes apartados. Por un lado las piezas, un total de seis, en las que debido al buen estado de conservación que presentaban el soporte y las capas de preparación y pictórica la intervención se ha centrado básicamente en la limpieza de la capa pictórica que por lo general contaba con varias manos de goma laca y barnices oxidados y en ocasiones con el barniz cristalizado debido a las goteras, obteniendo en casi todos los casos resultados realmente llamativos. Por otro lado aquellas piezas, concretamente tres, que por diversos factores nos habían llegado en un peor estado de conservación, en ocasiones casi lamentable, y que presentaban entre otros problemas gran cantidad de cera pegada y concreciones orgánicas depositadas en la capa pictórica, repintes, desafortunadas intervenciones pretéritas, lagunas en la capa pictórica y en la de preparación, etc. Por todo ello en estas obras fue necesario efectuar intervenciones más detenidas y complejas en las que se hizo imprescindible, dependiendo de cada caso, sentado de color, eliminación de los repintes, consolidación del soporte, reintegración volumétrica del soporte, estucado y desestucado y, por último, reintegración pictórica mediante acuarelas y con la técnica del rigatino. Como es lógico, en todas las piezas, una vez finalizada la limpieza en unas y la reintegración cromática en otras, se aplicó, como medida de conservación una protección final consistente en una mezcla de barnices.

Comenzaremos el repaso de las nueve piezas seleccionadas por aquellas en las que la intervención efectuada se centró casi exclusivamente, por los motivos ya expuestos, en la limpieza de la capa pictórica, obteniendo en casi todos los casos, como ya se ha referido, resultados muy llamativos.

El grupo escultórico de la "*Triple Generación*" de la iglesia parroquial de La Alberquería de Argañán, realizado en madera tallada y policromada hacia 1520 por un autor desconocido (121 x 40 x 41 cm), supone la puesta en escena ante los ojos de los fieles de un modelo ejemplar de familia cristiana destinado al consumo devocional que, a tenor de las obras conservadas en nuestra península, gozó de especial consideración en tierras castellano-leonesas. Como ha señalado Martínez Frías la amplia difusión que alcanzó este grupo en la segunda mitad del siglo XV y a principios del siguiente se explica dentro del contexto de la polémica teológica suscitada tras la declaración canónica de la festividad dedicada a la Inmaculada Concepción de María, proclamada en el Concilio de Basilea (1431-1449). Así, con este tema se pretendía evidenciar el ascendiente virginal de María, puesto que a Santa Ana se la considera la iniciadora de este misterio, al concebir a su hija por medio del Abrazo con San Joaquín ante la Puerta Dorada y, por lo tanto, sin pecado original. El primer paso llevado a cabo en este grupo escultórico, que está repolicromado y repintado, fue quitarle el polvo y la suciedad con brochas finas y aspirador y sacar todas las puntas clavadas en las cabezas de Santa Ana y de la Virgen para ponerlas coronas y pendientes, excepto un clavo existente en la cabeza de María porque ya estaba cuando se repolicromó la pieza. Posteriormente se colocó y encoló el brazo izquierdo del Niño Jesús y se limpiaron las carnaciones

(Figura 1). Por último se impregnó con Paraloid B-72 la madera vaciada por la parte posterior y se aplicó la protección con barniz mate y brillante.

El cuadro anónimo de *"La Sagrada Familia"* (Figura 2) que forma parte del retablo de la capilla del palacio episcopal de Ciudad Rodrigo, un óleo sobre tabla de la segunda mitad del siglo XVI (72,8 x 48,8 cm), fue visto por don Manuel Gómez Moreno en la cárcel del partido judicial, el ex convento de las Franciscanas Descalzas, y no dudó en ponerlo en el círculo de Coxcie. Posiblemente esa antigua localización explique una de las notas iconográficas más llamativas de esta pintura: el hábito franciscano que viste San José. Por su parte Casaseca Casaseca ha señalado que la Virgen está cercana a los modelos de G. Romano y que el Niño denota una influencia muy italiana, en tanto que el gusto por el paisaje o el detalle de los frutos son de origen flamenco. En este caso la capa pictórica presentaba varias capas de goma laca muy oxidadas. Después de la limpieza como protección final se aplicó una mezcla de barniz mate y brillante (Figura 3).

En el mismo lugar que la obra anterior, el retablo de la capilla del palacio episcopal de Ciudad Rodrigo, destaca sobremanera un fabuloso *"Cristo atado a la columna"* (69,5 x 49,6 cm), un óleo sobre tabla pintado por Luis de Morales (c. 1510-1586), que Gómez Moreno también vio en el ex convento de las Franciscanas Descalzas y no dudó en atribuírsela a Morales y considerarla como *de lo bueno suyo* (Figura 4). Como recoge Nieto González esta pintura presenta analogías con las conservadas en Arroyo de la Luz y en el convento de las Úrsulas de Salamanca, e invierte el esquema de la conservada en la catedral de Madrid, donde además aparece San Pedro. En esta maravillosa tabla la capa pictórica lucía la misma goma laca oxidada que la *"Sagrada Familia"* vista con anterioridad. Probablemente estas dos tablas, ubicadas en el mismo lugar como ya hemos señalado, fueron intervenidas con el mismo producto; motivo por el que la limpieza se efectuó con los mismos disolventes. Como protección final se aplicó por medio de impregnación con brocha una mezcla de barniz mate y brillante (Figura 5).

El *"Cristo crucificado"* (talla: 186 x 137 x 42 cm.; cruz: 239 x 144) de la iglesia parroquial de San Muñoz, una buena imagen de madera tallada y policromada del tercer cuarto del siglo XVI, se debe a un autor desconocido que militó en la corriente estética del manierismo. Como ha señalado Navarro Talegón los rasgos morfológicos y cierto expresivismo grueso inducen a buscarle ascendiente en modelos de Juan de Juni, de cuyo estilo arrollador muestra algunos ecos tenues perceptibles en la superposición de los pies cruzados, la caída tremolante del paño femoral e incluso ese leve retraimiento de la cabeza. Con todo, Navarro Talegón matiza que esas analogías adjetivas no parecen suficientes para situar en el círculo inmediato del gran maestro al escultor de esta interesante talla, definida, más que por tales préstamos, por características del fondo común del manierismo. Este Cristo crucificado mostraba una considerable acumulación de suciedad y polvo, sobre todo en los pliegues del paño de pureza y en la zona de la cabeza ocupada por la corona que, trenzada con cuerdas de cáñamo, está sobrepuesta. Toda la policromía presenta restos de clara de huevo que confieren a la pintura un aspecto blanquecino.

En la zona de unión de los brazos se acusaba perfectamente la pérdida de adherencia entre el soporte, la preparación y la capa pictórica. La talla ha sido repolicromada varias veces, apreciándose su policromía original sólo en alguna falta (Figura 6). Además, la última repolicromía carece de capa de preparación, como puede comprobarse en las falanges de las manos que fueron serradas con el fin de colocar el Crucificado en el retablo donde hoy sigue destacando. En este caso, después de eliminar el polvo con aspirador y brochas suaves, se realizó un sentado de color puntual. Después de varias pruebas la limpieza de la capa pictórica se efectuó de forma superficial puesto que la calidad de la repolicromía no soportaba la fuerza de combinaciones de disolventes efectivas para retirar la suciedad (Figura 7). Por último, se aplicó la protección con barniz mate y brillante para la talla del Crucificado y sólo con barniz mate para la cruz (Foto 8).

El "*Cristo atado a la columna*" (147 x 54 x 35 cm.) de la parroquial de Sauceille, una talla policromada de hacia 1600, ha sido atribuida por Casaseca Casaseca, que la considera pieza única en la provincia salmantina, al escultor Alonso de Falcote con motivo del estudio que ha realizado para el catálogo de la exposición "Jesucristo, imágenes del misterio". Realizada para una visión completa, la parte posterior fue tallada con especial cuidado, el estudio anatómico y el tratamiento del cabello y de la barba atestiguan la calidad de esta pieza que presentaba faltas de soporte en la peana y en varios dedos, lagunas en la capa pictórica y en la de preparación y una goma laca tremendamente oxidada. La intervención llevada a cabo, sin duda una de las más impactantes, se inició con una limpieza media (Figura 9). En el transcurso de los trabajos de limpieza, tras los cuales la imagen de Cristo parece otra completamente distinta, se vivió uno de los momentos más excitantes al comprobar que la eliminación del repinte que cubría por completo la columna dejaba al descubierto la policromía original de ricos efectos marmóreos. También fue necesario consolidar el soporte de la peana, que presentaba algunas zonas con carcinoma, inyectando Paraloid B-72 al 7% en Nitro. Por último se dio como protección una mezcla de barniz mate y brillante (Figs. 10, 11, 12 y 13).

La última pieza seleccionada en este primer apartado es la "*Inmaculada Concepción*" (bastidor: 186 x 114 cm; marco: 214 x 142) de la capilla panteón de los marqueses de Cerralbo en la Capilla Cerralbo de Ciudad Rodrigo, un óleo sobre lienzo atribuido al pintor sevillano Domingo Martínez (1688-1749), que debió pintarlo hacia 1733. El primer dato que se debe destacar al referirnos a este cuadro es que al ser descolgado de su emplazamiento para ser restaurado se descubrió la completa inscripción que, en letras negras, figura en el dorso: "N. 36 / Cuadro de la Purísima Concepción / Lienzo al oleo. Alto: 1,85 1/2. Ancho 1,74 metros de luz / Atribuido a DOMINGO MARTINEZ, célebre pintor sevi / llano (1690-1750). Representa a la Purísima Concepción que aparece de rodi / llas sobre unas nubes, con la cabeza inclinada y pelo flotan / te, rodeada de querubines y ángeles llevando los dos de ma / yor tamaño un espejo con pie torneado y una rosa y un / lirio respectivamente. / Perteneció al altar del oratorio privado que tenían los / señores Marqueses de Cerralbo y Marquesa de Villa Huerta, / en su casa-palacio

calle de Ventura Rodríguez, 2, de Madrid / y fue de especial devoción de ambos señores. / Procede de la testamentaria de doña Amelia del Valle y / Serrano, Marquesa de Villa Huerta, y sus albaceas con arreglo / a sus facultades, lo destinan, siguiendo la inspiración de la / finada a la Capilla-Panteón de la Iglesia de Cerralbo de / Ciudad Rodrigo, donde por disposición testamentaria del / Marqués y de la Marquesa han de descansar sus restos / mortales. / Madrid, enero 1932". Como propone Montaner López, sin duda con gran acierto, posiblemente estemos ante uno de los lienzos barrocos más estimables que se conservan en la diócesis civitatisense. En este caso, aparte del material orgánico depositado en el reverso entre el bastidor y el marco, la pintura presentaba una capa de barniz muy oxidada, gran cantidad de cera pegada en la parte inferior del lienzo y mucha suciedad acumulada de polvo y telarañas (Figura 14). Además el cuadro presentaba, a consecuencia de las goteras que había sufrido, la cristalización del barniz en las zonas por donde había caído el agua (Figura 15). El primer paso de la intervención consistió en la limpieza del polvo y la suciedad por medio de aspiración con brochas suaves. Después se procedió a proteger en la zona inferior del lienzo la capa pictórica al haber perdido adherencia con la capa de preparación y con el soporte. En esa zona también se hizo necesario llevar a cabo un sentado de color puntual. La cera pegada se eliminó deritiéndola con calor y retirándola con esencia de trementina. Después de la limpieza del barniz oxidado (Figura 16), las faltas de preparación se rellenaron con un estuco al uso, enrasándolas de forma mecánica con lijas finas y bisturí. Antes de efectuar la reintegración cromática, realizada con acuarelas y la técnica del rigattino, se dio un barniz de retoque como capa de intervención. Como protección final se aplicó una mezcla de barniz mate y brillante. Por último, se limpió el interesante marco, de madera labrada, dorada y policromada, y se le dio la misma protección que al lienzo (Figura 17).

Nos resta para finalizar este artículo acercarnos a las tres piezas que nos llegaron en un peor estado de conservación y que necesitaron intervenciones más detenidas y complejas.

La obra anónima de "*La Sagrada Familia y San Juan*" del convento de Porta Coeli de MM. Franciscanas de El Zarzoso, un óleo sobre tabla del último tercio del siglo XVI (tabla: 102 x 80 cm; marco 124 x 102), es una copia fiel de "La Virgen de la Rosa" de Rafael, obra fechada en torno a 1518 y que se conserva en el Museo del Prado, antes de que el citado cuadro sufriese en el siglo XVII el añadido que le da nombre, una rosa roja sobre una mesa. Si bien es difícil precisar el autor de esta pintura, Casaseca Casaseca considera que su estilo es muy afín al de Martín de Cervera y no sería aventurado pensar que salió de sus pinceles. El primer tratamiento fue un sentado de color que afectó a casi toda la superficie de la tabla al estar la capa pictórica muy pulverulenta a consecuencia de una desafortunada manipulación de la pintura con algún producto indebido que había tirado en exceso de ella (Figuras 18 y 19). Además había repintes generalizados que, debidos sin duda al hacer de las monjas, tapaban la policromía original; alguno muy púdico, como el que ocultaba la condición viril del Niño Jesús a través de la *ostentatio genitalis*

(Figura 20). Una vez efectuada la limpieza de la suciedad y de los repintes se rellenaron con un estuco al uso las faltas de preparación. Enrasadas las lagunas de estuco nuevo con el nivel original se dio un barniz de retoque como capa de intervención. La reintegración cromática se llevó a cabo con acuarelas y la técnica del rigattino, retocándose con pigmentos aglutinados con barniz la zona del manto de San José. La protección final, una mezcla de barniz mate y brillante, se aplicó con pistola. Al unísono se intervenía en el soporte limpiando el polvo y la suciedad acumuladas, encolando con adhesivo polivinílico la esquina derecha superior, que estaba suelta y había levantado la pintura, y llevando a su sitio el travesaño superior. Como medida preventiva se impregnó todo el soporte con Paraloid B-72 al 7% en Nitro. Además en el marco, que estaba redorado y repintado de purpurina ya muy oxidada, se retiró la purpurina apareciendo otro repinte de color negro que no se pudo eliminar. Por último, se dio una protección final en las mismas proporciones que la dada para la tabla (Figuras 21 y 22).

El retablo de San Bartolomé de la Catedral de Ciudad Rodrigo está presidido por el lienzo de *"La Virgen de Belén o de la Faja"* (156 x 112 cm), obra realizada con destino al Seminario Conciliar de Ciudad Rodrigo por el pintor madrileño Francisco Javier Ramos (1744-1817) en 1764 cuando se hallaba pensionado en Roma. Como ha reseñado Brasas Egido en esta obra, si bien se acusa la huella de la tradición clasicista romana y su vinculación a modelos italianos, es la admiración por la pintura de Antonio Rafael Mengs la que se percibe con mayor evidencia: corrección del dibujo, composición triangular y una coloración a base de tonalidades frías. El cuadro presentaba mucha suciedad de polvo y de concreciones orgánicas, varios rotos en la tela y un repinte localizado en la parte superior derecha (Figura 23). La limpieza de polvo y suciedad se realizó con brochas suaves y aspirador. Para eliminar la suciedad de la capa pictórica se realizaron dos limpiezas; en la segunda, más profunda, se retiraron los restos de barniz, las concreciones orgánicas y la suciedad incrustada en la pintura (Figura 24). Eliminado el grueso y denso repinte de la zona superior apareció bajo él una gruesa capa de yeso que se retiró a punta de bisturí (Figura 25). Una vez levantado el yeso se descubrió el desgarramiento del soporte que había motivado esta desafortunada intervención consistente en un parche excesivamente grande que produce en el lienzo tensiones que se aprecian en la capa pictórica. Además, la utilización de una cantidad de yeso muy abundante motivó que una parte se quedase acumulada entre el parche y la tela original produciendo importantes abombamientos. Para la consolidación del soporte se utilizaron hilos de tela de lino desgastados, para no producir tensiones, impregnados con Beva 371. Con esta misma resina termoplástica y termofundible se pegaron los bordes que estaban desgarrados al bastidor. Las faltas de preparación se repusieron con un estuco al uso y una vez enrasadas se dio una capa de intervención con un barniz de retoque (Figura 26). En la reintegración cromática se usaron acuarelas con la técnica del rigattino y en la protección final, dada por medio de impregnación con brocha, una mezcla de barniz mate y brillante. Por último señalar que

para proteger los bordes de la tela se colocó una tira de algodón alrededor de los cantos del bastidor (Figura 27).

Para finalizar este artículo hemos reservado la intervención efectuada en el hermoso ejemplar de "Dolorosa" (72 x 55 x 41) que se conserva en el convento de Santa Clara de Ciudad Rodrigo. Esta imagen, tallada a mediados del siglo XVIII por un anónimo andaluz, responde en cuanto a su tipología a la modalidad de busto alargado o prolongado y recuerda desde el punto de vista estilístico, como ha señalado Brasas Egido, a los modelos del granadino Pedro de Mena, en concreto al tipo denominado "Dolorosa en contemplación". La imagen presentaba repintes generalizados: el manto de un azul muy oscuro prácticamente negro, el borde dorado de purpurina y la túnica de un rojo intenso (Figura 28). Los repintes se eliminaron, descubriendo la policromía original, que en el azul del manto estaba desgastada en algunas zonas (Figura 29). Se limpiaron las carnaciones, tanto la cara como las manos, y se eliminó a punta de bisturí el párpado derecho al ser postizo (Figura 30). También se procedió a quitar la materia que cubría el hueco de la espada y el pegamento que rellenaba el manto desprendido en la parte inferior izquierda. Las faltas de volumen se reintegraron con Araldite madera, afianzándolas con pequeños espigos en las zonas que lo necesitaban, por ejemplo en la base y en la falta superior del manto. Las faltas de la capa de preparación se rellenaron con un estuco al uso. El desestucado se llevó a cabo con lijas y bisturí (Figura 31). En la reintegración cromática se usaron acuarelas aplicadas con la técnica del rigattino en las lagunas de las carnaciones, de la túnica y de los dorados, y un producto acrílico en las lagunas del manto. La protección final se dio con una mezcla de barniz mate y brillante (Figura 32). Por último, la intervención se remató limpiando la corona y la espada, de plata y de metal plateado respectivamente.

BIBLIOGRAFÍA

- Catálogo de la Exposición "Jesucristo, imágenes del misterio", celebrada en la iglesia de San Agustín de Ciudad Rodrigo desde el 12 de agosto hasta el 19 de noviembre de 2000*, Ed. Diócesis de Ciudad Rodrigo, Salamanca, 2000, pp. 66-67, 68-69, 72-73, 86-87, 74-75, 44-45, 70-71, 58-59 y 92-93.
- El proceso detallado de la restauraciones efectuadas en "La Sagrada Familia y San Juan" del convento Porta Coeli de MM. Franciscanas de El Zarzoso y en "La Dolorosa" del convento de Santa Clara de Ciudad Rodrigo puede verse en: AZOFRA, E. y GANADO GAMAZO, P., "Intervención en dos piezas conventuales de la Diócesis de Ciudad Rodrigo para la exposición «Jesucristo, imágenes del misterio»", *Actas del II Congreso Internacional de Restauración "Restaurar la Memoria" que, organizado por la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, tuvo lugar en Valladolid del 10 al 12 de noviembre de 2000* (en prensa).

LISTADO DE LOS PIES DE LAS FIGURAS

1. La Triple Generación. La Alberguería de Argañán. Iglesia parroquial. Anónimo. Hacia 1520. Madera tallada y policromada. Cata de limpieza.
2. La Sagrada Familia. Ciudad Rodrigo. Palacio episcopal. Anónimo. Segunda mitad del siglo XVI. Óleo sobre tabla. Estado inicial.
3. La Sagrada Familia. Estado final.
4. Cristo atado a la columna. Ciudad Rodrigo. Palacio episcopal. Luis de Morales. Segunda mitad del siglo XVI. Óleo sobre tabla. Estado inicial.
5. Cristo atado a la columna. Estado final.
6. Cristo crucificado. San Muñoz. Iglesia parroquial. Anónimo. Tercer cuarto del siglo XVI. Madera tallada y policromada. Estado inicial. Detalle.
7. Cristo crucificado. Cata de limpieza.
8. Cristo crucificado. Estado final. Detalle.
9. Cristo atado a la columna. Saucelle. Iglesia parroquial. Atribuido a Alonso de Falcote. Hacia 1600. Madera tallada y policromada. Proceso de limpieza.
10. Cristo atado a la columna. Estado inicial. Anverso.
11. Cristo atado a la columna. Estado final. Anverso.
12. Cristo atado a la columna. Estado inicial. Reverso.
13. Cristo atado a la columna. Estado final. Reverso.
14. Inmaculada Concepción. Ciudad Rodrigo. Capilla Cerralbo. Capilla panteón de los marqueses de Cerralbo. Atribuido a Domingo Martínez. Hacia 1733. Óleo sobre lienzo. Estado inicial.
15. Inmaculada Concepción. Estado inicial. Detalle. Barniz cristalizado.
16. Inmaculada Concepción. Cata de limpieza.
17. Inmaculada Concepción. Estado final.
18. La Sagrada Familia y San Juan. El Zarzoso. Convento de Porta Coeli de MM. Franciscanas. Óleo sobre tabla. Último tercio del siglo XVI. Estado inicial.
19. La Sagrada Familia y San Juan. Sentado de color y cata de limpieza.
20. La Sagrada Familia y San Juan. Estado inicial. Detalle.
21. La Sagrada Familia y San Juan. Estado final.
22. La Sagrada Familia y San Juan. Estado final. Rigattino.
23. La Virgen de Belén. Ciudad Rodrigo. Catedral. Retablo de San Bartolomé. Francisco Javier Ramos. 1764. Óleo sobre lienzo. Estado inicial.
24. La Virgen de Belén. Cata de limpieza.
25. La Virgen de Belén. Eliminación del repinte.
26. La Virgen de Belén. Estucado.
27. La Virgen de Belén. Estado final.
28. Dolorosa. Ciudad Rodrigo. Convento de Santa Clara. Anónimo andaluz. Mediados del siglo XVIII. Madera tallada y policromada. Estado inicial. Catas de limpieza.
29. Dolorosa. Media limpieza de las carnaciones de la cara. Párpado derecho postizo.
30. Dolorosa. Limpieza y eliminación del párpado.
31. Dolorosa. Estucado.
32. Dolorosa. Estado final.



1



2

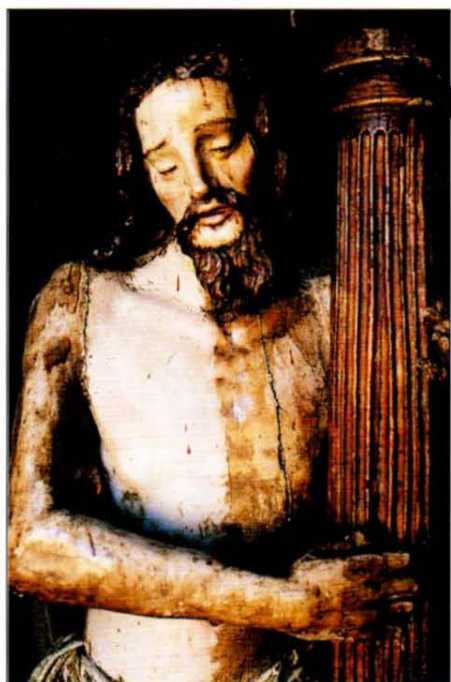


3



4

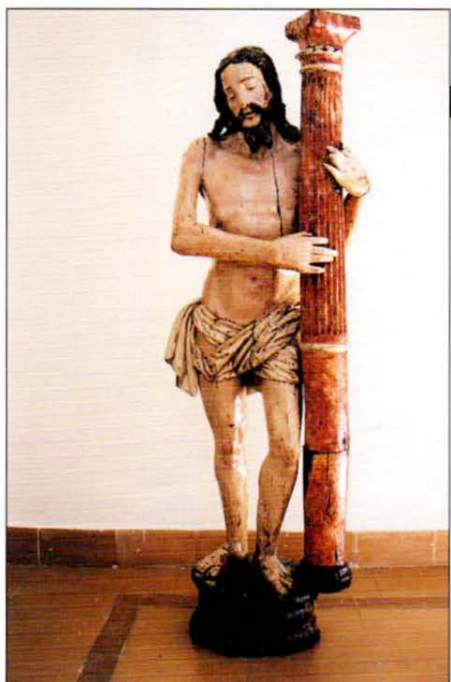




9



10



11



12



13



14



15



16





21



22



23



24



25



26



27



28

