



TRABAJO DE FIN DE GRADO

ISABEL CONSUEGRA VARÓN

# **RECUPERACIÓN DE UN RETABLO BARROCO DEL SIGLO XVIII**

## **PROPUESTA DE INTERVENCIÓN Y PUERTA EN VALOR**

TUTORA: MONTAÑA GALÁN CABALLERO



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE BELLAS ARTES

GRADO EN CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO

CULTURAL

TRABAJO DE FIN DE GRADO

**RECUPERACIÓN DE UN RETABLO  
BARROCO DEL SIGLO XVIII  
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN Y PUESTA EN  
VALOR**

Isabel Consuegra Varón

Directora: Montaña Galán Caballero

Madrid, 20 de mayo del 2022

## **RESUMEN**

El presente trabajo aborda el estudio del conjunto de retablos de la iglesia de San Pedro de Casla (Segovia). En concreto se detallará la propuesta de intervención del retablo de la Virgen del Perpetuo Socorro para asegurar su conservación y puesta en valor. Para ello se han consultado diferentes fuentes documentales que han aportado información sobre la historia del bien.

Este estudio plantea distintas alternativas y tratamientos para acometer la restauración de un retablo Barroco del siglo XVIII policromado y dorado sobre soporte lúneo, detallando los productos recomendados y su modo de empleo. Se centra en la conservación preventiva y la puesta en valor para asegurar su salvaguarda. Acoge, ademús, un estudio de su estado de conservación, los agentes de deterioro a los que se ve expuesto y un análisis su entorno físico y ambiental. A su vez, se ampara en la legislación y criterios vigentes que rigen el oficio del conservador-restaurador.

Palabras clave: retablo Barroco, conservación, deterioros, restauración, tratamientos.

## **ABSTRACT**

The current paper develops the study of the series of altarpieces located in the San Pedro's Church of Casla (Segovia, Spain). An intervention proposal will be detailed for the Altarpiece of the Perpetuo Socorro Virgin, whose purpose is to ensure the conservation and enhancement of this piece of art. To this effect, several documentary sources have been consulted and have provided relevant information about the history of this cultural asset.

This report puts forward different alternatives and treatments to proceed with the restoration of a 18th century Baroque altarpiece whose support material is polychromed and gilded wood, specifying all the recommended products and their handling instructions. It is focused on the preventive conservation and the enhancement to ensure its safeguarding. Furthermore, it includes a study of the altarpiece state of preservation, its main deteriorating agents and its physical and environmental conditions. The study has been developed in line with the legislation and existing criteria that regulate the conservator-restorers' job.

Key words: Baroque altarpiece, conservation, damages, restoration, treatments.

## **AGRADECIMIENTOS**

A Montaña y a Ruth por guiarme durante la realización de este trabajo, su esfuerzo y dedicación. Al pueblo de Casla y sus vecinos en especial a Juan Andrés, Santiago y Estrella por prestarse amablemente y con mucha ilusión a abrirme las puertas de la iglesia y dejarme las llaves siempre que las requería. A todas las vecinas mayores por su infinita paciencia respondiendo a mis preguntas, en especial a Jesús, uno de los habitantes más longevos de la localidad y a Simona, vecina del aledaño pueblo Ventosilla y Tejadilla por animarme a llevar a cabo este proyecto e inculcarme la pasión por la historia de mi tierra. A José Antonio por aconsejarme en las labores de investigación e instarme a continuar aquellas que él ya había empezado. A las archiveras del Archivo Provincial de Segovia y del Archivo Diocesano del Obispado de Segovia por acogerme, guiarme y darme acceso a los documentos que han sido cruciales para contextualizar este trabajo. A mis padres, por sus ánimos y confianza. Por su ayuda en los procesos más técnicos de toma de medidas y las apreciaciones referentes a la arquitectura de la iglesia, a Manuel. A mis amigos del pueblo, que son familia, y siempre me han animado a investigar nuestras raíces comunes. A mis compañeros de la Biblioteca de Filosofía UCM por aportarme los medios técnicos y sufrir mi estrés de última hora, aconsejándome y haciendo más distendidas las jornadas. Por supuesto, a mis amigas de la facultad, por compartir conmigo la pasión y el vértigo, las frustraciones y, ante todo, alegrías, que supone el estudio y la dedicación al Patrimonio.

## ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b> .....	6
<b>2. OBJETIVOS</b> .....	8
<b>2.1 Objetivos generales</b> .....	8
<b>2.2 Objetivos específicos</b> .....	8
<b>3. METODOLOGÍA</b> .....	10
<b>4. ESTUDIO DE LA OBRA</b> .....	11
<b>4.1 El retablo</b> .....	11
<b>4.2 Ficha técnica</b> .....	12
<b>4.3 Estudio histórico, estilístico e iconográfico</b> .....	13
4.3.1 Estudio histórico.....	13
4.3.2 Características estilísticas e iconográficas de los retablos de San José y de la Virgen del Perpetuo Socorro. Descripción general. ....	17
<b>4.4 Estudio del material constitutivo y técnica de ejecución</b> .....	24
<b>4.5 Estudio del entorno físico y ambiental</b> .....	26
4.5.1 Entorno físico .....	26
4.5.2 Clima .....	27
<b>5. ESTUDIO DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN</b> .....	27
<b>5.1 Agentes de deterioro</b> .....	28
5.1.1 Factores abióticos.....	28
5.1.2 Factores bióticos.....	31
5.1.3 Factor antrópico.....	31
<b>5.2 Indicadores de alteración</b> .....	32
5.2.1 Deterioros específicos del soporte.....	33
5.2.2 Deterioros de la policromía .....	35
5.2.3 Deterioros del dorado .....	36
<b>5.3 Diagrama de daños</b> .....	37
<b>6. PROPUESTA DE ESTUDIOS PREVIOS</b> .....	38
<b>7. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN</b> .....	39
<b>7.1 Intervención en la obra lúnea</b> .....	39
<b>7.2 Medidas cautelares relativas a todos los procesos de intervención</b> .....	39
<b>7.3 Fases de la intervención</b> .....	40
7.3.1 Fase previa.....	40
7.3.2 Desinsectación del soporte .....	41
7.3.3 Consolidación estructural .....	43

7.3.4 Fijación del estrato pictórico .....	43
7.3.5 Tratamiento de los elementos metálicos .....	44
7.3.6 Eliminación del empapelado de protección.....	45
7.3.7 Reintegración volumétrica del soporte.....	45
7.3.8 Limpieza de repintes no históricos.....	46
7.3.9 Estucado .....	47
7.3.10 Reintegración cromática.....	47
7.3.11 Asentamiento estructural y sujeción.....	47
<b>8. PROPUESTAS DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA.....</b>	<b>48</b>
<b>8.1 Actuaciones generales .....</b>	<b>49</b>
<b>8.2 Actuaciones de control de humedad y ataque biológico .....</b>	<b>50</b>
<b>9. CONCLUSIONES.....</b>	<b>51</b>
<b>10. BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>53</b>
<b>ANEXOS</b>	
<b>ANEXO I.</b>	
<b>ANEXO II</b>	
<b>ANEXO III.</b>	
<b>ANEXO IV .</b>	
<b>ANEXO V</b>	

## **1. INTRODUCCIÓN**

Los retablos representan una dimensión de bienes muy ligados al legado cultural de las comunidades que los albergan. Su propósito es transmitir un mensaje religioso y acercar el culto a los feligreses que acuden a los templos. No se puede abordar una intervención sobre ellos desligándolos de su valor simbólico ya que son parte de la vida cultural y social de las comunidades.

Los retos de la conservación de los retablos deben ser afrontados desde el estudio de su contexto histórico, social y material, para asegurar una intervención que respete la funcionalidad y asegure la preservación del bien para las generaciones futuras.

El presente trabajo aborda un estudio del conjunto de retablos de la iglesia de San Pedro de Casla, Segovia, tratando el retablo barroco de la Virgen del Perpetuo Socorro como elemento principal. Este retablo ha sufrido numerosas alteraciones a lo largo de su historia material y se pretenderá aportar las soluciones y métodos para llevar a cabo su restauración respetando sus valores.

El estudio del bien se enfrenta a la falta de información sobre el origen del retablo, a la escasa concienciación de las instituciones y de los vecinos sobre la importancia de su salvaguarda y al deteriorado estado de conservación en el que se encuentra.

A través de este trabajo se detallarán las intervenciones necesarias para la recuperación del soporte lígneo y las capas de preparación, de policromía y dorado. Se especificarán aquellos métodos y productos que, con eficacia probada, respeten el material y supongan un seguro de conservación a medio-largo plazo.

El trabajo se desarrolla en el ámbito de la restauración, puesta en valor y conservación preventiva, según lo aprendido en el grado de Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural, cursado en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Se ha decidido abordar el trabajo desde el empleo de productos tradicionales, con mayor compatibilidad con los materiales originales del retablo, pero sin descartar el uso de las técnicas y productos más novedosos. La importancia de este trabajo reside en el establecimiento de un método de trabajo acorde a los criterios que marca la profesión y que resulte ejecutable.

Se propone el trabajo desde la multidisciplinariedad, estableciendo redes de contacto con profesionales de diferentes ámbitos –historiadores del arte, arquitectos, científicos, etc.-.

El presente Trabajo de Fin de Grado ha suscitado mi interés por estar intrínsecamente relacionado con el legado cultural de la zona donde he crecido y desarrollado la pasión por la Historia del Arte y el Patrimonio, ligados siempre a la forma de vida de las personas que los contemplan y estudian. Por otro lado, este trabajo supone una súplica a la recuperación y preservación de los bienes culturales de entornos rurales, con unas condiciones que los hacen proclives a sufrir el abandono, el olvido y a los deterioros asociados a la falta de financiación y el entorno en el que se encuentran.

## **2. OBJETIVOS**

### **2.1 Objetivos generales**

La finalidad del presente trabajo es la realización de un proyecto de restauración sobre un bien patrimonial, el retablo de la Virgen del Perpetuo Socorro, datado en el siglo XVII y que se encuentra en un estado de conservación muy precario. Dicho proyecto ha de ser asumible y ejecutable, pudiendo servir como precedente para futuros trabajos.

El estudio del conjunto de retablos que conforman la ornamentación de la iglesia de San Pedro de Casla, Segovia, busca propiciar la puesta en valor de los bienes, lo cual resulta imprescindible para su conservación.

Se continúa, por otro lado, una línea de investigación que busca reunir el conocimiento existente sobre la historia de Casla. En este caso, se pretende profundizar en la historia material de los retablos, tratando de responder preguntas acerca de su origen, datación, significación, etc.

En el proyecto quedarán reflejados los conocimientos y aptitudes desarrollados durante la carrera de Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural. Este debe especificar las intervenciones que deberán realizarse en la obra justificándolas, así como aportar información sobre los materiales, determinando todos aquellos aspectos que deben considerarse a la hora de realizar las operaciones de conservación y restauración sobre este tipo de materiales.

### **2.2 Objetivos específicos**

Para conseguir los objetivos generales, siendo el principal el establecimiento de un buen plan de intervención que tenga en cuenta todas las casuísticas, se desarrollan otra serie de objetivos específicos:

- Realizar un análisis de los materiales constituyentes del bien a tratar y la calidad de estos, así como esclarecer la técnica de fabricación del retablo (confirmar o descartar si su propia constitución está asociada con los deterioros).

- Analizar el sistema de anclaje del retablo y establecer un plan de actuación para dotarle de estabilidad estructural.
- Comprobar la existencia o no de repintes, y establecer el valor histórico de los mismos, si los hubiera.
- Investigar posibles inscripciones o señales en la propia madera que pudiera servir de indicio acerca del origen, consultar las fuentes primarias y secundarias existentes sobre la historia de los bienes de la iglesia en esa época, así como establecer debates con otros investigadores o personalidades que pudieran tener información o conocer el tema.
- Examinar el estado de conservación del conjunto escultórico y determinar las posibles causas de las alteraciones que presente.
- Analizar el ambiente físico en el que se encuentra el retablo y considerar si se trata de un ambiente adecuado para su conservación. Aportar soluciones a este aspecto.
- Diseñar un proyecto detallado de restauración que asegure su preservación, lectura y funcionalidad, ya que se trata de un elemento de devoción que no puede ser aislado de su valor espiritual para los feligreses o vecinos del pueblo.
- Establecer una serie de medidas de conservación preventiva y puesta en valor para dar a conocer el trabajo realizado y poder asegurar su permanencia en el tiempo.
- Concienciar a los habitantes del municipio, así como a las autoridades de la importancia del patrimonio en el mundo rural y las consecuencias que tiene para el mismo el abandono por parte de las instituciones encargadas.

### 3. METODOLOGÍA

Para la elaboración del proyecto se ha partido de diferentes fuentes. La investigación previa se basó en la consulta de los apuntes de la carrera, la lectura de numerosos libros, tesis y artículos relacionados con el soporte lúneo.

La cercanía con la pieza supuso la ventaja de poder realizar un examen organoléptico *in situ* y la toma de fotografías que han facilitado el estudio de los detalles.

Tras un primer acercamiento, se decidió investigar en todas aquellas fuentes en las que pudiera existir información acerca de la historia del retablo. Para ello se visitaron diferentes archivos -Archivo Provincial de Segovia y Archivo Diocesano de Segovia- donde se consultaron los libros de fábrica de la iglesia, los expedientes de construcción y traslado de obras, así como otros documentos referentes a la iglesia.

En segundo lugar, se realizaron distintas entrevistas a los vecinos de la localidad, así como se compartió información con el investigador e historiador del arte José Antonio Fuentes Heras, quien ha comenzado varios estudios relativos al pueblo de Casla, su arte y su historia.

El mal estado de los documentos consultados, el tiempo empleado a la paleografía para interpretar textos antiguos, la pérdida o disociación de libros y documentos claves en este estudio y la reducción del tiempo de lectura de algunos documentos con razón de su conservación preventiva – la consulta en archivo en ocasiones no podía exceder las dos horas- supuso un retraso en la fase de investigación previa a la puesta en marcha del proyecto. Esta etapa, sin embargo, resultó crucial para llevar a cabo el trabajo.

La recomendación de productos para las intervenciones se realizó tras la comprobación previa de la idoneidad y eficacia de estos, eligiéndolos también según las posibilidades económicas del municipio.

## 4. ESTUDIO DE LA OBRA

### 4.1 El retablo

Como definición del bien se puede hablar de la etimología del retablo, procedente del bajo latín *retaulus*, y este del latín *retro* y *tabula* (“detrás de la mesa”) haciendo alusión a su colocación como elemento de culto y decorativo que se sitúa generalmente detrás de altares (Rivas, 2022).

Se definen como “*Estructura de piedra, madera y otros materiales que cubre el muro situado detrás del altar, compuesta de obras escultóricas o pictóricas con motivos religiosos*” (DRAE, 1997, p.1786).

Los retablos son estructuras complejas que aúnan arquitectura, escultura y pintura. El máximo esplendor de la creación de retablos se produce durante el Barroco (XVI-XVIII) aunque los primeros retablos de los que se tienen constancia aparecen entre los siglos XIV y XV, en el período Gótico, por la necesidad de marcar el carácter sagrado de los templos (Fuentes Heras, 2016).

Cuando se trata de la clasificación de este tipo de bien, hay que tener en cuenta que en la legislación competente se cataloga como bien inmueble, atendiendo al artículo 14 de la Ley de Patrimonio Histórico Español – por ser elementos consustanciales con los edificios y formar parte de los mismos-.(Bruquetas et al., 2003) En el Código Civil también se contempla su categorización como inmuebles: “*todo lo que esté unido a un inmueble de una manera fija, de suerte que no pueda separarse de él sin quebrantamiento de la materia o deterioro del objeto*” (Macarrón et al., 2019).

## 4.2 Ficha técnica

Imagen representativa



Denominación	Retablo de la Virgen del Perpetuo Socorro
Localización	Iglesia de San Pedro, Casla, Segovia
Datación	Siglo XVIII (periodo comprendido entre los años 1708-1776)
Autor	Desconocido
Estilo	Barroco -Retablo típico de estípites segoviano -Jaspeado verde en la policromía
Materiales y técnicas	Soporte lígneo -Los elementos arquitectónicos y ornamentales están contruidos en madera de pino ( <i>Pinus Sylvestris</i> ). Superficie:

	-Capa de policromía (temple graso) aplicado sobre varias capas de preparación tradicional (yeso y cola animal). -Láminas de oro sobre capa de preparación (yeso grueso, yeso mate y bol)
Dimensiones	Altura: 2,75 m Anchura: 1,80 m Profundidad: 0,7 m
Nivel de protección	Sin proteger
Propiedad actual	Obispado de Segovia

### 4.3 Estudio histórico, estilístico e iconográfico

#### 4.3.1 Estudio histórico

#### *Introducción al conjunto de retablos barrocos de la Iglesia de San Pedro*

La iglesia parroquial de San Pedro de Casla (Segovia, mediados del siglo XIX) cuenta con numerosos bienes muebles e inmuebles de distinto valor artístico e histórico. Este estudio se centrará en abordar la significancia del conjunto de retablos barrocos que la componen.

La inmensa mayoría de los bienes que posee el templo de San Pedro provienen de la iglesia antigua del municipio, ya que, tras el abandono de esta, los bienes fueron trasladados a la nueva edificación.

Espacialmente, la iglesia es un lugar diáfano que no presenta capillas separadas, sin embargo, gracias a la ubicación de distintos altares y retablos se puede dividir en estancias acotadas por los distintos cultos a estos.

Actualmente la iglesia cuenta con un conjunto de cuatro retablos barrocos, pero se conoce, gracias a la consulta de distintas fuentes, que algunos de ellos no son los originales o han sufrido modificaciones a lo largo de la historia.

En los laterales de la iglesia, en lo que serían los extremos del transepto, se encuentran situados enfrentados entre si dos retablos de idéntica morfología, tamaño y color. Se trata del retablo de San José y el de la Virgen del Perpetuo Socorro (siglo XVIII).

### ***Construcción de la iglesia nueva y traslado de los bienes***

La iglesia antigua de Casla era un templo románico del que solo perduran algunos restos situados en el cementerio de la localidad. A través de las ruinas y analizando los escritos que hablan del templo se puede saber que era de pequeñas dimensiones, estando compuesto por una sola nave con una sacristía adosada, un ábside semicircular y una torre. Se encontraba situada con la cabecera al oeste y la fachada principal de acceso al occidente, tal y como marcaba la tradición de construcción de las iglesias. Se desconoce el momento exacto de construcción de este templo, pero por aproximación, y teniendo en cuenta la datación de los templos de los pueblos de la zona se puede estimar que pudo ser levantada durante el siglo XIII (Fuentes Heras, 2006).

Se sabe que la iglesia fue decorada y adaptada a las diversas influencias artísticas según las épocas y que en ella se encontraban bienes que no perduraron hasta nuestros días. En el libro de Fábrica relativo a los años 1576-1620 se cita, por ejemplo, la existencia de un retablo dedicado a San Miguel.

*“Mas se tienen dados a Francisco Gonzalez<sup>1</sup> pintor por lo que se le debe del retablo zinco mil y quinientos y cuarenta mv (maravedíes)” (Libro de Fábrica, 1576-1620, p. 52).*

*“Mas se le toma en cuenta ochocientos y cuarenta y quatro mv que gasto en traer el retablo de Segovia y en rehacer la mesa del altar [...]” (Libro de Fábrica, 1576-1620, p. 54).*

Entre finales del siglo XVI y mediados del XVIII el estilo barroco llega a Castilla y se produce un cambio de gusto en su población. Sin embargo, debido a la escasez de fondos que sufrían numerosas poblaciones, no se posee suficiente capital como para levantar iglesias nuevas de este estilo. Por lo que se produce una adaptación de las iglesias ya existentes al barroco. La iglesia románica de Casla no queda exenta de este proceso y es entonces cuando se comienzan a construir en ella los retablos barrocos.

A mediados del siglo XIX el párroco de Casla - y en aquel momento del aledaño pueblo de Sigueruelo-, Pedro Suarez y el Ayuntamiento, representado por el alcalde Víctor Moreno, comienzan a pedir permisos y presupuestos para levantar una nueva parroquia

---

<sup>1</sup> Francisco González: Pintor y entallador de la segunda mitad del siglo XVI. Natural de Riaza (Segovia).

a en el centro del pueblo que sustituiría a la iglesia románica por los siguientes motivos que exponen en una carta dirigida al obispado de Segovia a 20 de julio de 1856:

*“El cura párroco y el Ayuntamiento del pueblo de Casla, con el debido respeto y sumisión hacen presente: que atendiendo a que la yglesia se halla colocada en un cerro de penosa subida, vastante retirada de la población [...] expuesto a ser robado el pueblo mientras se da misa, que entre el pueblo y la yglesia hay un arrollo [...] que se haya en tan mal estado y tan ruinoso que el vecindario está muy expuesto a perecer entre sus ruinas y que su reparación ha de costar poco menos que hacerla de nuevo” (Expediente de obras, 1857).*

Tras la concesión de los permisos oportunos las obras comienzan en 1857, terminándose en 1912. Es en este año, cuando las obras están a punto de concluir, el momento en el que los bienes comienzan a trasladarse de una iglesia a otra.

### ***Caso del retablo del Perpetuo Socorro***

Se desconoce el origen exacto de los retablos gemelos de San José y de la Virgen del Perpetuo Socorro. Mediante el estudio de sus características formales y materiales, se ha podido acotar su datación entre los años 1708 y 1776.

Se han desarrollado varias teorías acerca de su procedencia. El estudio de los libros de fábrica de la iglesia no ha aportado grandes datos sobre estos retablos en concreto, ya que no se han encontrado indicios suficientes para afirmar que alguno de los retablos nombrados sea uno de ellos. Sin embargo, tras la consulta de los expedientes de traslado de bienes de la iglesia antigua a la actual se encontraron pruebas de su presencia en esta localidad desde antaño. Esto, sin duda, constituye un precedente a la hora de abordar el estudio de la obra, ya que por primera vez se le ha dado al retablo del Perpetuo Socorro el valor de antigüedad y vinculación sentimental con la población casliega.

El expediente relativo a las “obras de traslación de los altares a la nueva Iglesia de Casla” (1912), constituye el primer escrito encontrado en el que aparecen citados estos bienes. En él se presenta una carta en la que el párroco pide permiso para el desarme del altar mayor, el traslado de este y de los otros cuatro altares, sus capillas y retablos y su colocación en el nuevo templo. En una carta posterior, aparece la autorización de desmonte y traslado y el resguardo de 200 pesetas destinadas a esta tarea. Se conoce, gracias al testimonio de los vecinos más longevos de la localidad, que fueron los propios habitantes, a cambio de un jornal mínimo, quienes trasladaron los bienes en sus propios carros.

Se ha constatado, a través de la consulta de varias fuentes de archivo, la costumbre que existía en la zona de que las familias pudientes donaran bienes a la Iglesia, ya que existía una profunda religiosidad y un apego simbólico a esta tierra. Este es el caso, por ejemplo, de una de las cruces que constituyen el calvario de camino al cementerio, que fue donada por Matías de las Heras en el año 1799 o de la construcción del retablo Mayor, que fue financiada parcialmente por las donaciones de los devotos.

Con todos estos datos, y tras la realización de un estudio del contexto histórico se han desarrollado distintas hipótesis sobre el origen de los retablos gemelos:

- Por un lado, se propone que la llegada de estos bienes a la iglesia fuera fruto de una donación de los vecinos de la localidad.

- Otra hipótesis obedece a la norma desamortizadora por la que los bienes muebles de los conventos se debían destinar a las parroquias *pobres* del obispado donde se ubicasen (Carriazo et al., 2011). Durante las desamortizaciones numerosos bienes fueron trasladados, siendo la de Mendizábal en los años 1835, la que más afectó a los bienes eclesiásticos. En el trascurso de esta época, es probable que los retablos protagonistas de este estudio cambiasen de ubicación debido a esta medida llegando así a formar parte de la iglesia de Casla.

### ***Intervenciones anteriores acaecidas sobre los retablos***

Se sabe, gracias a un primer examen organoléptico realizado sobre los retablos y otros bienes de la parroquia, que la inmensa mayoría de ellos han sufrido transformaciones a lo largo de su historia.

El dato más conocido es la intervención acometida sobre el actual retablo mayor dedicado a San Pedro en el año 2001, realizada siendo entonces párroco de Casla Don Alberto Espinosa. En dicho momento se efectuó una limpieza general del retablo y un asentado de los fragmentos que se encontraban con peligro de desprendimiento. Esta intervención fue encargada por el cura y realizada por algunos vecinos de la localidad sin especialización en este ámbito (Fuentes Heras, 2022). Pese a los riesgos que supone una intervención inadecuada sobre el Patrimonio, en este caso, la buena voluntad y la disposición de conservar el patrimonio permitió que la intervención tuviera cierto éxito y respetase los materiales y aspecto originales del retablo.

El retablo de la virgen del Perpetuo Socorro también ha sufrido cambios a lo largo de su historia. En la hornacina, antes de su traslado a la nueva iglesia, se alojaba la imagen de

la “Dolorosa”, virgen de los Dolores (Consuegra, 2022). Esta imagen se ha disociado desconociéndose actualmente su paradero. Otro cambio estético que ha sufrido es la presencia de repintes sobre la policromía y el añadido de dos tablas laterales que cierran el hueco comprendido entre el retablo y la pared.

El retablo gemelo de San José, que en principio parece encontrarse en mejores condiciones, está totalmente repintado, habiendo perdido un alto porcentaje de su policromía y dorado original. Sin embargo, estructuralmente está estable, no ha sido atacado por xilófagos y no tiene pérdidas volumétricas.

El traslado de bienes de emplazamiento, la falta de concienciación y valoración del patrimonio y los cambios de gusto estético han sido las principales causas de alteraciones en los bienes. Estas han ocurrido en distintos momentos a lo largo de su historia material. Las principales alteraciones y daños producidos sobre los bienes han sido por desconocimiento - cambios de ubicaciones de tallas, repintes, limpiezas mal ejecutadas- y han supuesto la pérdida o disociación de piezas y la pérdida de materiales originales.

#### 4.3.2 Características estilísticas e iconográficas de los retablos de San José y de la Virgen del Perpetuo Socorro. Descripción general.

Los retablos forman parte del periodo Barroco, como se ha apuntado anteriormente.

Se componen de una estructura básica que se conforma de un basamento en la parte inferior denominada *banco*, sobre el que se sitúan las *calles* (cada una de las partes en las que se divide verticalmente) y los *cuerpos* (las partes en las que se divide horizontalmente). En la parte superior y rematando el retablo se sitúa el *ático*. (Rivas, 2022).

En el caso del retablo de la Virgen del Perpetuo Socorro podemos establecer este esquema de la siguiente manera:

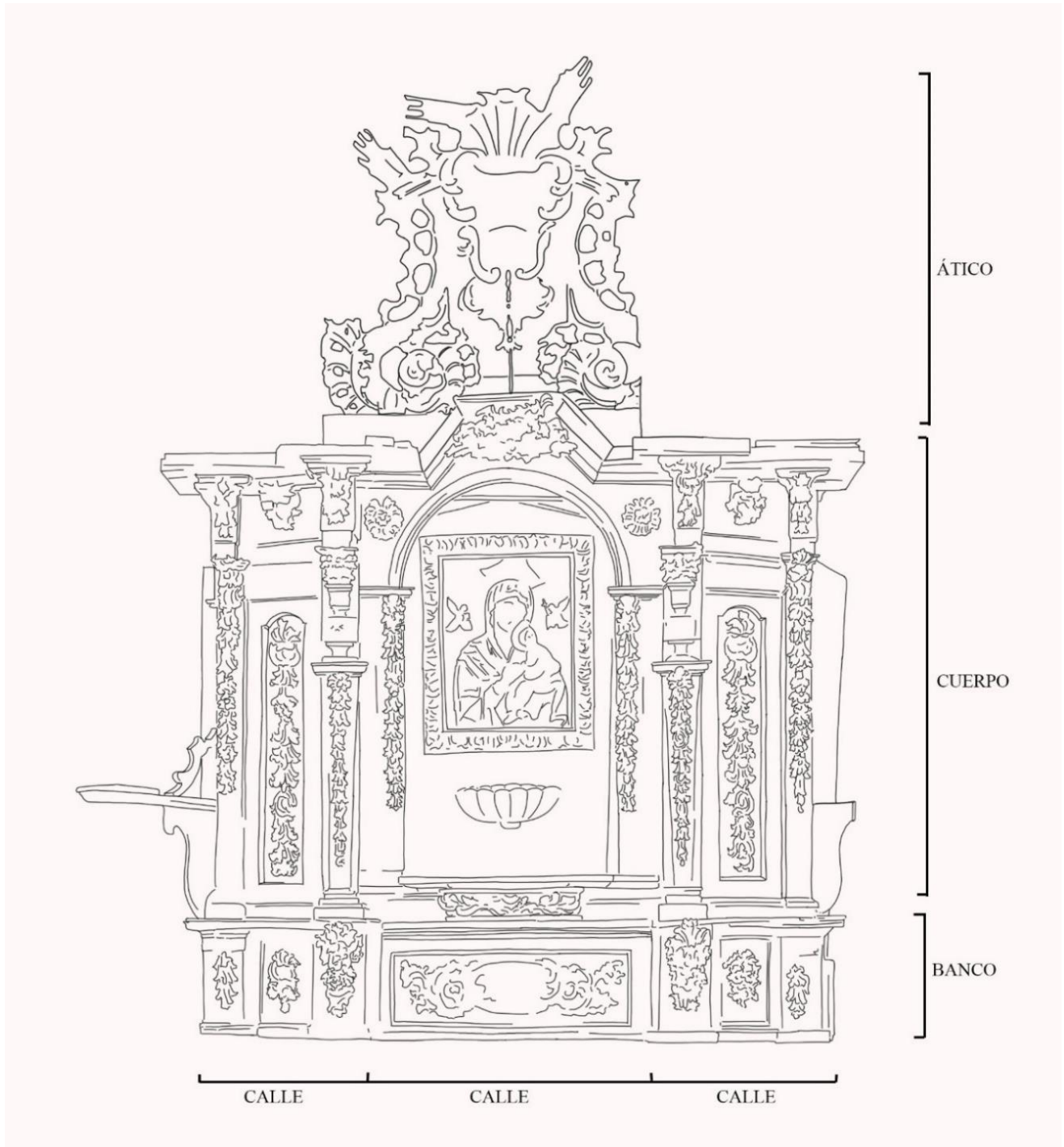


Fig. 1. Esquema compositivo de las partes del retablo. Fuente propia.

### ***Retablo de San José***

Situada en el interior de la hornacina del retablo que lleva su propio nombre, se encuentra una talla de madera (fig. 2) que sustituyó a la original de escayola durante el traslado de los retablos de la iglesia antigua a la nueva (Expediente sobre obras de traslación de los altares, 1912).

Se reconoce la figura de San José a través de sus atributos; en una mano lleva cogido al niño Jesús y con su otra mano sostiene un bastón con una vara de azucenas, como puede comprobarse en Isaías 11,1 “*Pero brotará un renuevo del tronco de Jesé, y de su raíz florecerá un vástago*” (Ubieta, 2019, p. 1107-1108). La imagen de José como un hombre joven, varonil y con barba comienza a utilizarse desde finales del siglo XVI.



Fig. 2. Talla de San José. Fuente propia.

### ***Retablo de la Virgen del Perpetuo Socorro***

La imagen situada en el interior del retablo de la virgen del Perpetuo Socorro (fig. 3) representa a la virgen María en esta advocación mariana. Se trata de un dibujo basado en



Fig. 3. Imagen de la Virgen del Perpetuo Socorro. Fuente propia.

el icono del siglo XI de la iglesia de San Alfonso Esquilino, en Roma. Se representa a la virgen como madre de Dios de la Pasión (*panagia strastnaia*). Esta virgen del dolor – o de la ternura- sostiene entristecida a su hijo Jesús en brazos mientras este observa a los ángeles que portan los atributos de la pasión; la cruz, la lanza y la esponja. Se le representa con una sandalia suelta. Aparecen ambos coronados (Carmona, 1998).

### ***Elementos estilísticos comunes a ambos retablos***

En cuanto a los distintos elementos que dan forma al conjunto del retablo se distinguen los soportes que dividen las calles del retablo y son parte de los elementos arquitectónicos que lo sustentan. Estos soportes son en forma de estípites<sup>2</sup> (fig. 4) que cercan la hornacina. En el espacio central aparece la hornacina, vano que se abre en el retablo permitiendo así la colocación en su interior de la imagen titular. Por otro lado, podemos observar entablamentos que rematan el cuerpo del retablo, sobre los que se sitúan, además, las cornisas.



Fig. 4. Detalle del estípite. Fuente propia.

El estípite comenzó como elemento ornamental de los áticos en los retablos prechurriguerescos (el estilo prechurrigueresco y churrigueresco tuvo mucha popularidad en Segovia), aunque el empleo de este tipo de columna continuó en el rococó.

Durante las etapas siguientes cobró protagonismo en el arcedianato de Segovia hasta convertirse en seña de identidad de numerosos retablos barrocos de la región. Este elemento arquitectónico evoluciona desde un elemento de adorno de pequeño tamaño al lado de las hornacinas hasta constituir un soporte de gran envergadura. (González, (1999).

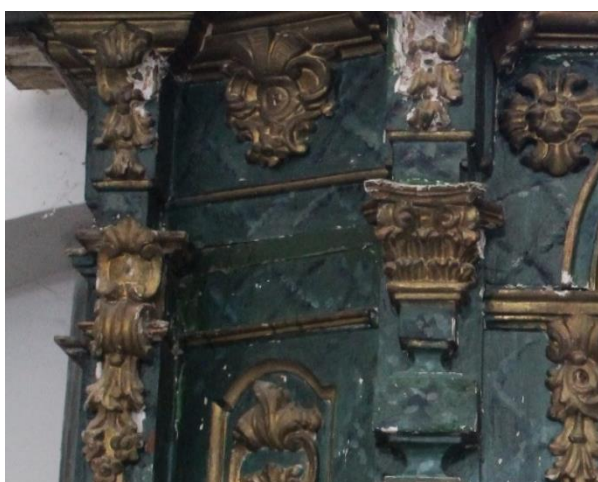


Fig. 5. Detalle de los capiteles que rematan los estípites y del jaspeado original. Fuente propia.

El empleo de estípites supone una pista esencial para datar los retablos concernientes a este estudio, ya que su empleo se sitúa entre los años 1708 a 1776. Existen en esta época otros retablos colaterales idénticos o similares entre sí, por ejemplo, los retablos de San Roque y Nuestra Señora del Rosario (1735), de la iglesia de Nuestra Señora de la Cerca en Madrona, Segovia.

<sup>2</sup> Del lat. Stipes, -itis 'estaca, tronco'. 1.m. Arq. Pilastra en forma de pirámide truncada invertida, con un elemento figurativo en la parte superior. DRAE, (1997), p. 914.

Estilísticamente son muy similares a los retablos de San Pedro y Virgen del Perpetuo Socorro, incluyendo una disposición similar – hornacina enmarcada entre estípites jaspeados (*fig. 5*) que avanzan hasta el ático y decoración a base de motivos vegetales-. Estos datos acotan la época de creación de los retablos, incluso puede aportar pistas acerca de los talleres y tallistas que se dedicaban a la creación de este tipo de bienes. (González, (1999).

### ***Descripción formal***

El retablo de la Virgen del Perpetuo Socorro es de pequeñas dimensiones, de tipo hornacina y con una estructura sencilla compuesta por un banco, cuerpo y remate (ático). Su planta es convexa, adelantándose la calle central mientras que las laterales tienen cierta inclinación. El banco se apoya sobre un basamento de obra y sobre él se alza el cuerpo que acoge una hornacina que termina en un arco de medio punto, con moldura dorada y enmarcada por dos estípites. Por otro lado, el banco está decorado con las basas de los estípites (ménsulas con hojarasca y un medallón).

Los espacios laterales no albergan ninguna imagen y su ornamentación consiste en festones de hojas a modo de colgantes.

Los fustes de los estípites se encuentran decorados con guirnaldas orgánicas y cuentan con capiteles corintios en su parte superior, que, a su vez, sirven de sustento a un entablamento con un friso decorado con tallas.

Sobre el entablamento se dispone una cornisa la cual sirve de base para el remate del retablo, constituido por un medallón decorado con motivos vegetales.

La policromía del retablo consiste en un jaspeado de distintas tonalidades verdes, las zonas de talla y ornamentaciones son doradas (*fig. 6*).

Este retablo está pensado para ser ubicado enfrente a otro, el de San José, idéntico a nivel formal. (Fuentes Heras, 2016).



*Fig. 6. Detalle de la ornamentación dorada. Fuente propia.*

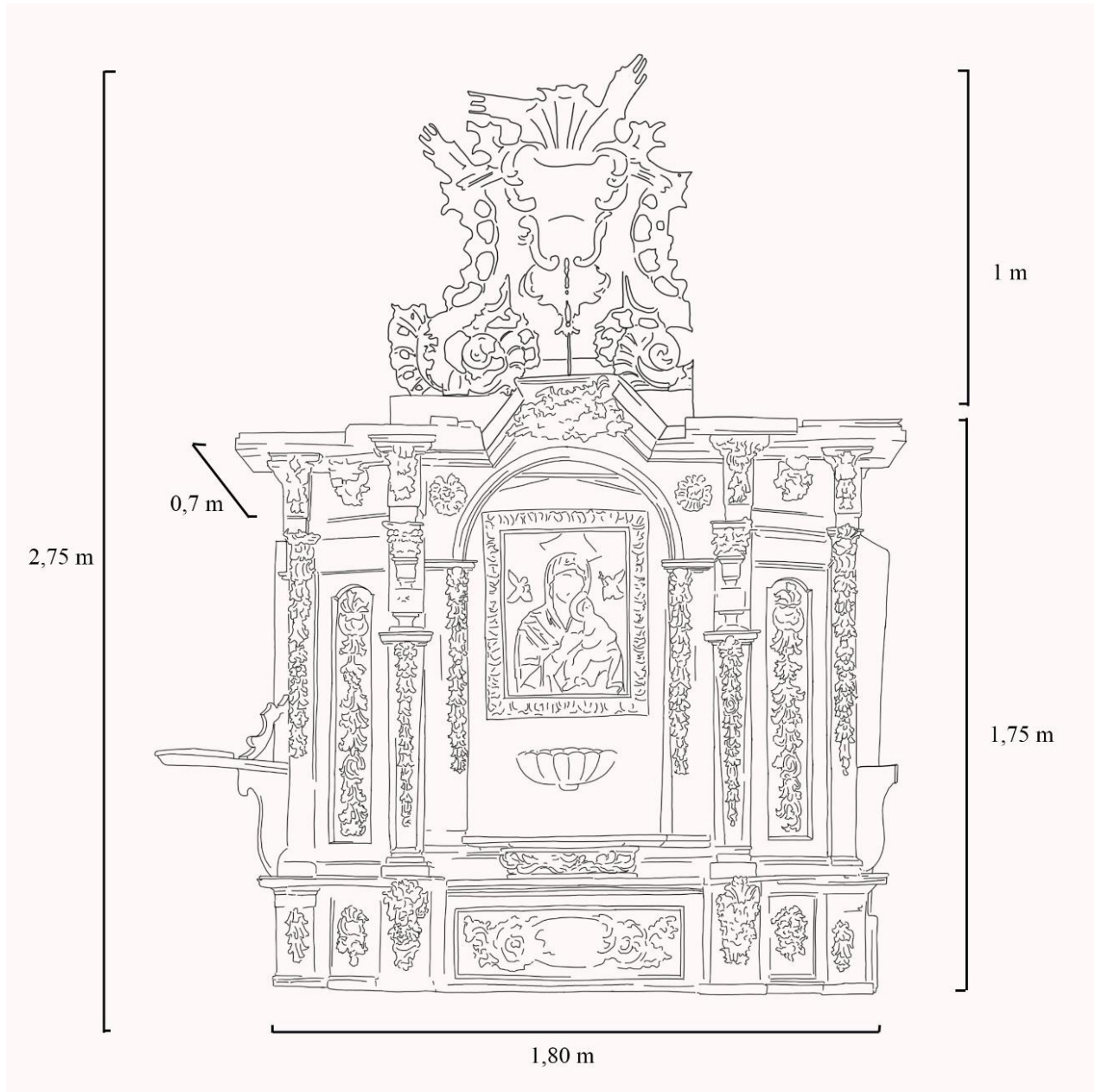


Fig. 7. Esquema de medidas del retablo del Perpetuo Socorro. Fuente propia.

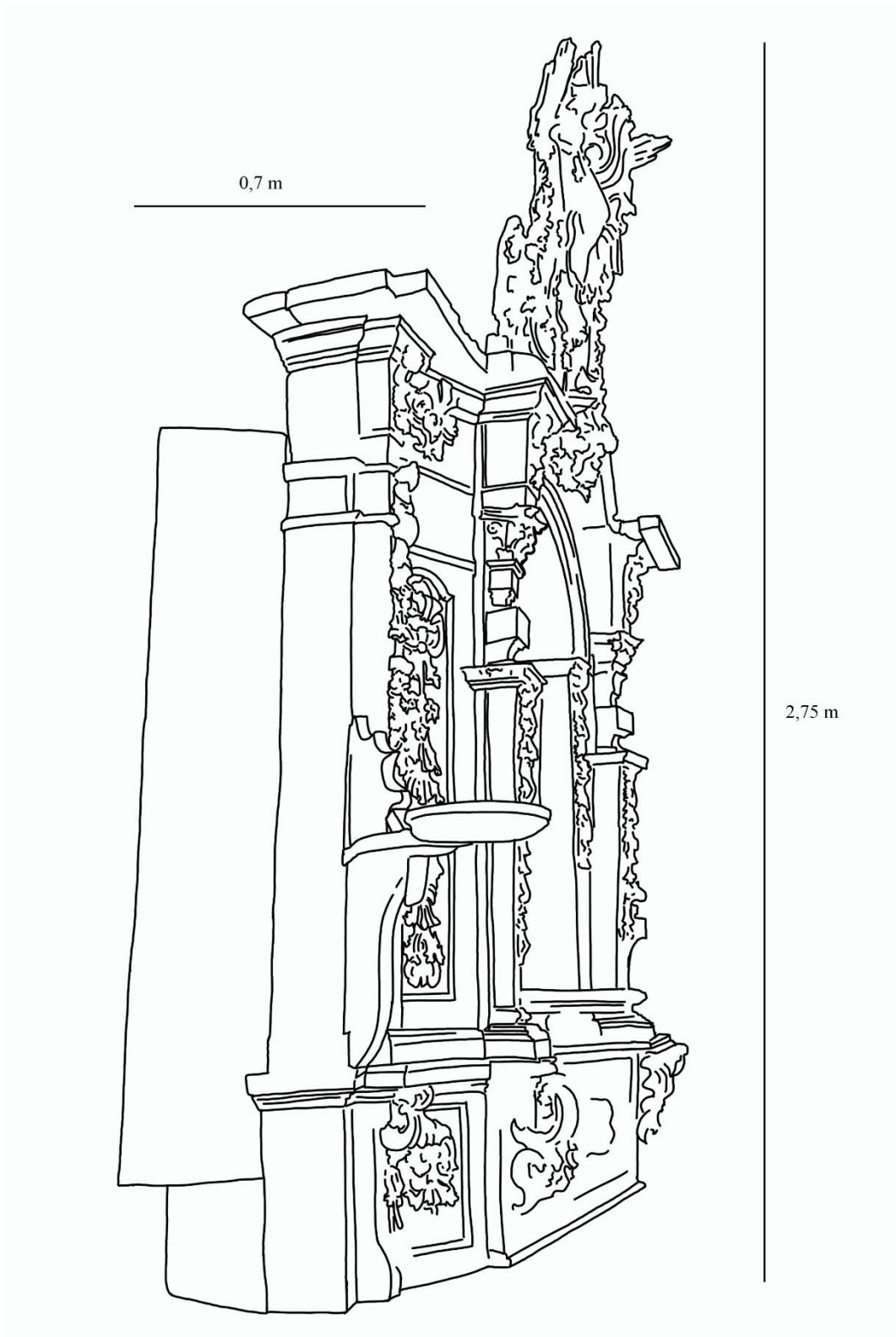


Fig. 8. Esquema de medidas. Vista lateral. Fuente propia.

#### **4.4 Estudio del material constitutivo y técnica de ejecución**

El retablo está constituido sobre soporte lúneo.

En Castilla la madera más utilizada es el pino debido al escaso coste de producción y traslado de madera por el elevado número de pinares- pinar de Valsaín, Segovia-. Se suele emplear la variedad de *Pinus Sylvestris*, ya que otras especies son destinadas a la industria resinera. En condiciones ordinarias, es muy resistente frente a los factores ambientales, lo que hace que las piezas sean duraderas y estables. Sin embargo, entre sus características, encontramos algunas que pueden resultar un inconveniente a la hora de su conservación, ya que es un material altamente proclive al biodeterioro, combustible e higroscópico, lo que lo hará sensible a los cambios de humedad relativa que se puedan dar en el lugar de emplazamiento del bien.

La construcción del retablo se comenzaba en los distintos talleres y, generalmente, se trabajaba por piezas independientes, que se iban transportando al lugar donde se asentaría la obra con ayuda de carros y, en algunos casos, protegiendo las piezas mediante envolturas de telas. Una vez dispuestas todas las tablas en el lugar de emplazamiento se procedía al montaje y como último paso se policromaba y doraba, si existía financiación suficiente para ello.

El soporte que constituye la estructura principal del retablo del Perpetuo Socorro es de madera de conífera. Como se ha apuntado anteriormente, este tipo de madera está muy presente en todo el territorio nacional y en la zona de Segovia, donde históricamente son abundantes los pinares destinados a la explotación maderera. La peculiaridad de esta madera es que resulta lo suficientemente blanda como para ser tallada y trabajada con facilidad y resulta muy accesible, por lo que la inmensa mayoría de retablos del Barroco español solían realizarse con este tipo de madera.

Estructuralmente, el retablo está formado por distintas tablas de diversos formatos superpuestos. Los tablones han sido colocados engatillados entre sí, sujetándose con listones de maderas más duros o de mayor anchura por la parte posterior mediante clavos y encoladuras. Una vez que la estructura estaba montada, sobre ella se organizaban los elementos ornamentales (cornisas, columnas, alerones...) unidos mediante clavos de hierro (González Martínez, 2006). Las distintas uniones de las piezas se disimulaban con



Fig. 9. Detalle del lienzo empleado en las uniones de las tablas que componen el soporte. Fuente propia.

capas de yeso y se afianzaba su resistencia mediante la colocación de fragmentos de lienzo en las uniones (fig. 9). Estos fragmentos pueden apreciarse en este retablo en algunas uniones con pérdida de capa de preparación.

El anclaje del retablo al muro consiste en una espiga de madera (*paral*) y de tamaño acorde con el peso del retablo que se introducía en el muro en un *mechinal* y que anclaba, de esta manera, el retablo a la fábrica de la iglesia por su reverso.

El tratamiento estético final de la obra lúnea del retablo ha sido el de policromar con un jaspeado verde la totalidad de su superficie a excepción de los volúmenes ornamentales que están dorados.

Por ello se distinguen varios estratos que componen la visión final del retablo. La capa de preparación que se observa gracias a las lagunas de la policromía está compuesta por lo que parece ser yeso aglutinado con cola animal, lo que tradicionalmente conocemos como estuco. Dicho aparejo aparece como base tanto en las zonas que van a ir pigmentadas como en las zonas de dorado, en las que se aprecia, además, la capa de bol.

Para la elaboración del dorado se incluían los dos procesos citados anteriormente, por un lado, se aplicaba un aparejo de yeso y cola con el que se pretendía aportar una base uniforme y con un agarre óptimo para los siguientes estratos, cerrando, de esta manera, las grietas e irregularidades que pudiera tener la madera. Posteriormente, se aplicaban varias capas de arcilla roja (embolado), que una vez seca recibía el pan de oro (González, 1999). Estos estratos son visibles a través de las lagunas de dorado que presenta el retablo.

## 4.5 Estudio del entorno físico y ambiental

### 4.5.1 Entorno físico

*“La zona del pueblo de Casla presenta el más privilegiado suelo para que sin grandes sacrificios puedan llevarse a cabo las obras.”*

*“Que el sitio elegido para el fundamento de la nueva Iglesia, además de determinar un centro del pueblo y de su conveniencia, reúne las circunstancias de presentar una extensa remesa de compuesto calcáreo, o sea una continuada cantera de este último género” (Expediente de obras, 1857).*

Con estas palabras, el primer arquitecto encargado de la construcción de la nueva Iglesia de San Pedro, Don Ildefonso Vázquez de Zuñiga describe el entorno y las condiciones del emplazamiento. Actualmente, el lugar dista de tener las condiciones tan favorables que citaba el arquitecto para que le aprobasen el proyecto en 1857.

El retablo de la Virgen del Perpetuo Socorro se encuentra situado en la pared noroeste de la iglesia de San Pedro (*fig. 10*). La ubicación dentro del espacio parroquial supone un problema de conservación ya que las condiciones varían de unos espacios a otros. En este caso, la zona en la que el retablo está situado es una zona umbría, presentando gran cantidad de humedades, tanto en las paredes, como en el suelo y el techo.



*Fig.10. Exterior de la pared noroeste de la iglesia. Se aprecian los deterioros y colonización biológica por humedad en los pilares. Fuente propia.*

El índice elevado de humedad relativa condiciona el estado de conservación de los bienes, que en su mayoría están constituidos de madera, la cual es muy vulnerable a los cambios de humedad.

Por otro lado, sobre el retablo se encuentra situada una pequeña ventana, que alumbra ligeramente la estancia. La situación de la ventana propicia la entrada de contaminantes, partículas e incluso insectos u animales que terminan depositando sus restos sobre el retablo. Además, los vanos de la parroquia no son lo suficientemente grandes como para mantenerla correctamente ventilada.

Las numerosas humedades que presentan los techos y paredes a las que está asentado el retablo, hacen que la cal con la que están cubiertos se desprenda cayendo partes de pared sobre el retablo. Se conoce la existencia de una gotera que estuvo situada sobre el retablo, pese a haber sido reparada en al menos dos ocasiones, esta zona sigue presentando humedades y desprendiéndose fragmentos del techo. El terreno en el que está construida la iglesia está inclinado, y presenta un nivel freático elevado en su parte baja (zona en la que está situada el retablo).

Por último, su cercanía a la sierra y al monte, facilitan la colonización biológica y la aparición de plagas.

#### 4.5.2 Clima

La temperatura del municipio de Casla suele oscilar entre los -6°C y los 32°C. Siendo los veranos cortos y calurosos, mientras que los inviernos se presentan largos y muy fríos.

Las precipitaciones son abundantes, durando la temporada de lluvias 11 meses, siendo julio y agosto los meses más secos. (Weather Spark, s.f)

## **5. ESTUDIO DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN**

El retablo de la Virgen del Perpetuo Socorro presenta graves problemas de conservación que afectan a su estabilidad estructural y a su lectura, poniendo en peligro su preservación.

Se trata de una obra lúnea policromada y dorada del siglo XVIII que ha sufrido diferentes daños a lo largo de su historia material. Las características físico-químicas y mecánicas de los materiales de los que está compuesto hacen que estos sean propicios a sufrir deterioros relacionados con su propio envejecimiento natural y por otros factores que han sido esenciales para explicar el estado de conservación en el que actualmente se encuentra.

Para comprender las causas de las alteraciones se deben nombrar los distintos factores de deterioro que han causado o propiciado los daños:

La degradación natural del soporte lúneo por su propia condición material, así como la tecnología de construcción con la que fue hecho el retablo, conforman el deterioro intrínseco de la obra; la colocación de clavos en zonas débiles del soporte durante su construcción ha ocasionado que con el paso del tiempo estas zonas terminen quebrándose

o desprendiéndose. El empleo de tablas de poca calidad o con nudos se ha traducido en la aparición de grietas. Además, la presencia de capas de preparación de distinto grosor en los estratos de policromía ha beneficiado la aparición de lagunas.

Los materiales constitutivos de la fábrica de la iglesia varían de calidad al ganar altura. Siendo en los niveles inferiores sillares de mayor calidad que en las zonas más altas (Expediente para el remate de las obras de la iglesia, 1867). Esto genera una diferencia de aislamiento por zonas.

El propio deterioro natural que ocasiona la pérdida de resistencia mecánica, cambios dimensionales o pérdidas de coloración se ve auspiciado por factores extrínsecos que, de no ser controlados, pondrán en riesgo la perdurabilidad del material:

## 5.1 Agentes de deterioro

### 5.1.1 Factores abióticos

#### *Agua y Humedad*

El ascenso por capilaridad, así como la infiltración de agua por gravedad han propiciado la aparición de daños en el retablo. La existencia de una gotera (*fig. 11*) ha puesto a su vez en peligro la conservación del retablo, ya que este ha recibido agua directamente.



*Fig. 11. Efecto de las humedades sobre los muros y techo de la iglesia. Se aprecia la marca de la gotera existente sobre el retablo. Fuente propia.*

Se conoce que el nivel freático en la zona de emplazamiento de la iglesia es bastante alto (evidenciado por la presencia de pozos y fuentes en zonas aledañas y la existencia, hace años, de un manantial que brotaba en esta zona), por lo que la humedad de la parroquia es alta.

Al tratarse de un soporte lígneo sus características de higroscopicidad lo hacen altamente vulnerable a la humedad relativa. Las oscilaciones de humedad que presenta la iglesia de San Pedro a lo largo de las estaciones del año se traducen en distintos movimientos de la madera durante ciertos periodos de tiempo. Esto, a su vez, produce deformaciones y alabeos en las tablas que componen el soporte, la aparición de fendas por distintas tensiones durante las mermas durante los procesos de secado y la pérdida, por tanto, de estabilidad estructural.

Asimismo, se produce el aflojamiento de los ensambles y la oxidación de los clavos metálicos que los refuerzan.

Por otro lado, el hinchamiento de la madera junto con un comportamiento diferencial de los estratos de preparación de la capa pictórica y de las capas de oro conllevan el desprendimiento de la policromía y del dorado o el agrietamiento de dichos estratos.

Una estancia con una humedad relativa elevada propicia, además, la proliferación de hongos y xilófagos sobre el retablo, que es muy vulnerable al biodeterioro.

Por último, una humedad relativa alta, como es este caso, actuará como catalizador para los organismos de pudrición, por ello nos encontramos zonas (tablas pegadas al muro) muy debilitadas.

### ***Temperatura***

Una temperatura incorrecta puede propiciar el desarrollo de distintas patologías. En este caso, la parroquia presenta temperaturas bajas y fluctuaciones de temperatura que varían a lo largo del año.

Durante su historia la iluminación del altar se hacía con velas, estas desprendían calor muy concentrado en algunos puntos del retablo donde se aprecian desperfectos como craquelados o cazoletas (*fig. 12*).

Actualmente se han sustituido por bombillas.



*Fig. 12. Detalle del desprendimiento de la policromía en forma de cazoletas. Fuente propia.*

Por lo general las bajas temperaturas resultan beneficiosas para la conservación de los bienes, pero en esta localidad encontramos largas temporadas del año en el que en el interior de la iglesia no se superan los 5°C, esto ha causado la vitrificación de las pinturas

acrílicas de los repintes, haciendo posible su desprendimiento y aumentando su vulnerabilidad a los impactos, y, arrastrando, por tanto, la policromía original. Esta puede ser una de las causas de las numerosas lagunas que presenta el bien. Además, el enfriamiento del aire hace que la humedad relativa del ambiente suba.

Por otro lado, las fluctuaciones de temperatura causan una expansión diferencial entre los materiales del conjunto escultórico, estos movimientos de expansión y contracción pueden ser los causantes de la desestabilización de ciertas zonas. El estrés repetitivo puede ser el origen de algunas grietas debido a la fatiga del material

Por último, se debe apuntar que la iglesia no posee sistemas de control climático y está abocada a sufrir las inclemencias del tiempo.

### ***Iluminación***

La iluminación de la zona es escasa pese a tener un vano sobre el retablo, por lo que la estancia está en penumbra. Esto, junto a los demás factores, facilitan la colonización de insectos y el biodeterioro. La escasa luz junto a las sombras y halos marcados por su dirección impiden, además, una correcta apreciación del bien.

### ***Contaminación***

Se debe apuntar, como dato significativo, que la iglesia posee un sistema de aislamiento deficiente y los vanos son de escaso tamaño, por lo que la ventilación tampoco es



apropiada. Al no poseer sistemas de filtrado de aire, y no ser una estancia correctamente ventilada, las partículas contaminantes, semillas u otros agentes patógenos que puedan llegar por esta vía se asentarán sobre los bienes de la iglesia (*fig. 13*) y su alto nivel de humedad propiciarán su proliferación.

*Fig. 13. Detalle de la suciedad acumulada en el reverso del retablo. Fuente propia.*

### 5.1.2 Factores bióticos

#### ***Microorganismos***

La presencia de hongos en la parte trasera del retablo supone un debilitamiento mecánico del soporte al tratarse de zonas en proceso de pudrición y, a nivel estético, la aparición de manchas.

#### ***Insectos***

La acción de los insectos ha provocado la erosión del material, así como la aparición de lagunas y manchas. Su presencia trae como consecuencia la acumulación de suciedad y restos orgánicos. El mayor problema se presenta por la aparición de xilófagos (*fig. 14*), que han ocasionado la pérdida de resistencia mecánica de la madera. Además, han aparecido restos de otros artrópodos, principalmente en la zona trasera del retablo, otros han aprovechado la presencia de galerías para refugiarse en las tablas del soporte.



*Fig. 14. Detalle del soporte atacado por xilófagos.*  
Fuente propia.

#### ***Animales***

La presencia de animales en la iglesia cada vez es más escasa debido a la toma de medidas como reparar los cristales rotos de los vanos, sin embargo, aparecen restos de su presencia. La suciedad acumulada en la parte trasera del retablo evidencia la existencia de roedores en el templo debido a la acumulación de excrementos. En otras zonas de la iglesia aparecen también excrementos de aves. Estos restos causan la degradación química por los ácidos emanados por las deposiciones.

### 5.1.3 Factor antrópico

Las acciones puntuales del hombre sobre el bien (traslados, limpiezas inadecuadas, repintes, abandono, etc.) han sido la causa principal de alteración del retablo. A través de estas acciones se ha cambiado la estética de la obra y se han ocasionado numerosos daños.

El retablo ha padecido al menos un traslado de ubicación, esto está relacionado con las fuerzas físicas directas (choques, vibraciones, presiones, impactos), ya que el modo de traslado de los bienes era a través de un carro tirado por animales, pudiéndose ocasionar numerosos daños como pérdida o ruptura de volúmenes (*fig. 15*), que explicarían las partes faltantes del retablo.



*Fig. 15. Detalle de elemento desprendido de una de las cornisas. Fuente propia.*

## 5.2 Indicadores de alteración

A través de un estudio organoléptico se pueden apreciar diversos daños y alteraciones que recorren el conjunto del retablo.

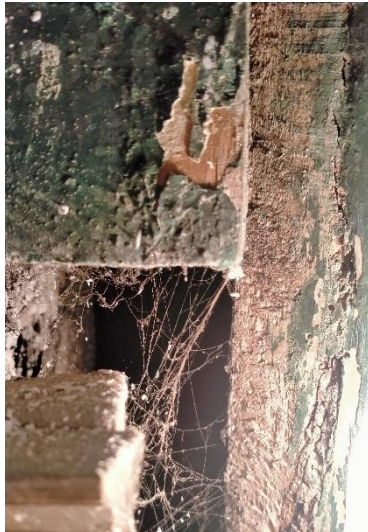
La parte que presenta peor estado de conservación es la zona inferior ya que ha estado más expuesta al factor antrópico, ha sufrido la presencia de velas, es la zona que más humedad por capilaridad recibe y los insectos tienen más acceso.

A modo general los deterioros evidentes que se observan son los siguientes:

**Suciedad:** La alteración más evidente a primera vista es la capa de suciedad superficial e incrustada que envuelve la totalidad del retablo (*fig. 16, 17 y 18*). Por toda la superficie se aprecia una pátina de polvo, arena, hollín que impide la lectura de la obra y, ante todo,



*Fig. 16. Detalle de la suciedad del reverso del retablo del Perpetuo Socorro. Presencia de insectos. Fuente propia.*



*Fig. 17. Detalle de la suciedad del reverso del retablo del Perpetuo Socorro. Fuente propia.*



*Fig. 18. Reverso del retablo de San José. Se comprueba la diferencia de suciedad acumulada entre ambos. Fuente propia.*

pone en peligro al bien al atraer la humedad, aumentar los niveles de acidez o propiciar la abrasión. Especialmente reseñable es la parte trasera del retablo, en el hueco que queda entre la madera y la pared. Esta zona es lugar de acumulación de polvo, yeso y cal desprendidos del techo y arena, restos de animales (excreciones, plumas), restos de insectos y arácnidos exoesqueletos, telas de araña, etc), y otros restos orgánicos que han llegado a formar una capa de suciedad que puede llegar a los veinte centímetros en los lugares de mayor acumulación.

### 5.2.1 Deterioros específicos del soporte

- ***Falta de estabilidad estructural:*** Se trata de uno de los principales problemas que encontramos en el soporte. El retablo se sustenta en un paral de madera anclado a la pared, el cual está deteriorado y suelto debido a la holgura del mechinal, por lo que el retablo se encuentra inclinado. Por otro lado, debido a la pérdida de materia y ruptura de algunos de los elementos ornamentales, se ha roto la simetría del retablo, soportando más peso en su lado derecho. A su vez, el mal estado de conservación de los anclajes de las tablas y elementos sustentantes— clavos, espigas o adhesivos— han ocasionado la movilidad de elementos que deberían estar fijos (*fig. 19*), así como su desprendimiento.



*Fig. 19. Detalle de motivo ornamental con peligro de desprendimiento por la pérdida de funcionalidad de los clavos. Fuente propia.*

- ***Pérdidas de elementos y volumétricas:*** Especialmente notables las pérdidas de motivos ornamentales del ático, las cornisas y otros elementos. Las partes desprendidas se han perdido o se encuentran disociadas por lo que no son recuperables salvo en el caso de un fragmento de una de las cornisas situadas sobre una de las columnas centrales, que se conserva. Estas faltas volumétricas (*fig. 20*) impiden la correcta apreciación visual del retablo y ponen en peligro su estabilidad.
- ***Grietas, fendas y fisuras:*** Visibles a lo largo de toda la obra, especialmente en las zonas circundantes a clavos y en las cornisas. Su presencia propicia la pérdida de material, tanto del soporte como de las capas de policromía y dorado.
- ***Ataque de insectos xilófagos:*** Se aprecian zonas que han sufrido un ataque de xilófagos, evidenciado por la presencia de distintos orificios y galerías. Aparentemente el ataque ha cesado, sin embargo, esto no se puede confirmar. Este ataque a ahuecado la madera debilitando sus propiedades mecánicas y convirtiéndola en más ligera, blanda y frágil.
- ***Elementos metálicos oxidados:*** Afectando a su estabilidad también encontramos presencia de elementos metálicos oxidados que debido a esta condición han perdido su utilidad poniendo en peligro de desprendimiento las zonas que anclan, propiciando una falta de materia y afectando con su oxidación a las zonas circundantes.



*Fig. 20. Detalle del ático del retablo. Se aprecia la separación entre tablas por un anclaje deficiente, así como volúmenes perdidos o en proceso de perderse. Fuente propia.*

- ***Añadidos no originales:*** Los laterales del retablo cuentan con dos listones de madera situados de modo que la zona del reverso queda tapada. Esta forma de cerrar el retablo ha

impedido la correcta limpieza de la zona y ha contribuido a la acumulación de suciedad. Se piensa que no son originales por su cambio estético en la policromía, por otro lado, el retablo de San José, idéntico a este, no posee estos listones, conservándose su parte trasera en mejor estado.

### 5.2.2 Deterioros de la policromía

- **Pérdida de policromía:** Aparición de lagunas de policromía y, en algunos casos, de capa de preparación (*fig. 21*).



*Fig. 21. Detalle del banco del retablo en el que se aprecian las numerosas faltas de policromía y preparación. Fuente propia.*

- **Zonas craqueladas o con cazoletas:** El movimiento de propio de la madera o un envejecimiento diferencial de los materiales constituyentes del aparejo o de la capa pictórica propician la caída del color, en este caso, apreciamos numerosas zonas craqueladas en los que la policromía se perderá si no se interviene.
- **Zonas levantadas:** Se aprecia la separación entre las capas de preparación y el soporte, aparecen en zonas con abundante pérdida de policromía.
- **Repintes:** Se manifiestan debido a un cambio de tono evidente - se trata de un repinte muy torpe con un tono verde neutro que no busca imitar el jaspeado original-. Dichos repintes (*fig. 22*) aparecen tapando lagunas, pero no se adaptan a su forma, apareciendo sobre la policromía original. La técnica poco cuidadosa con la que se repintó se traduce en numerosas salpicaduras y en la aparición de cerdas de los pinceles empleados fijados con el color. Aparentemente (deberá confirmarse con estudios previos a la intervención) la pintura escogida para el repinte es plástica, por lo que será de difícil reversibilidad.



Fig. 22. Detalle del banco en su lado izquierdo. Se aprecian los numerosos repintes (verde claro). Fuente propia.

### 5.2.3 Deterioros del dorado

- **Pérdida del dorado:** Se aprecia el desprendimiento de las láminas de oro, del bol o del estuco, ocasionando numerosas lagunas. La presencia de bol nos indica la naturaleza del dorado (es oro real, aunque no de una calidad alta. Además, la suciedad que lo recubre impide ver su brillo).
- **Zonas craqueladas y cazoletas:** Son abundantes en las zonas doradas de la parte inferior del retablo, han producido el desprendimiento del dorado provocando lagunas de gran tamaño.
- **Repintes:** Se aprecian zonas repintadas con lo que parece pintura plástica, dando el efecto de “purpurina”.



Fig. 23. Detalle de zona dorada con diferentes patologías. Pérdidas de dorado, repintes, levantamiento de la lámina metálica y bol. Se aprecian además los deterioros citados de la policromía. Fuente propia.

### 5.3 Diagrama de daños





## 6. PROPUESTA DE ESTUDIOS PREVIOS

El estudio previo de la obra en todos sus aspectos constituirá una parte esencial del trabajo de conservación y restauración del retablo.

Como primera propuesta, se insta a la continuación de los trabajos de acopio de información para esclarecer el origen del bien. De este modo se debe continuar consultando archivos y entrevistando a otros investigadores o vecinos de Casla. Se plantea que la búsqueda de información en los protocolos notariales puede ser fructífera.

Por otro lado, deben realizarse pruebas sobre los materiales constitutivos y el entorno del bien.

- Estudio de la cota del nivel freático de la zona y de su afectación al muro. Se plantea que la aparición de humedades constituye el origen de muchos de los deterioros que presentan los bienes que la iglesia alberga. Esto puede ser debido a una cimentación deficiente o a un mal drenaje. Deberán desarrollarse pruebas para esclarecer la necesidad de aislar el pavimento o contemplar otras medidas de salvaguarda.
- Documentación previa; la realización de un estudio fotográfico facilitará el primer examen organoléptico sobre los deterioros de la obra y ayudará a escoger los métodos adecuados para su restauración.
- Toma de micro muestras; aprovechando aquellas zonas con desprendimiento de capas y en lugares discretos. Realización de estratigrafías de las muestras tomadas para esclarecer los estratos que componen la capa de preparación y de policromía,

Isabel Consuegra Varón. Recuperación de un retablo Barroco del siglo XVIII.

así como conocer con seguridad los materiales constitutivos de estas capas. Esto será crucial a la hora de elegir productos adecuados y compatibles durante los procesos de intervención.

- Realización de otros exámenes, como análisis mediante difracción de rayos-X para conocer los materiales constitutivos del retablo.
- Estudio del reverso con el objetivo de buscar marcas o firmas de los talleres o artesanos implicados en la creación del bien.
- Realización de pruebas de compatibilidad de los materiales originales con los productos empleados en la restauración previamente a su uso.

## **7. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN**

La naturaleza de las piezas que componen el retablo, así como su diferencial estado de conservación condicionan los tipos de intervenciones que se deben realizar.

### **7.1 Intervención en la obra lúnea**

El proceso de intervención del retablo deberá llevarse a cabo *in situ*. Debido al débil estado de conservación en el que se encuentra, la propuesta de trasladar el bien queda descartada, ya que supondría aportar un riesgo innecesario. Por otro lado, el hecho de que el retablo sea un objeto de culto y que se pretende abarcar los trabajos de conservación en el menor tiempo posible (para importunar lo menos posible el culto de la parroquia), condiciona los trabajos de preservación, quedando de esta manera descartado, de nuevo, su desplazamiento.

Será necesaria la colocación de un andamio que permita acceder a las zonas más altas del retablo, como es el caso del ático. En el caso de fragmentos que puedan ser separados de la estructura general sin que esto suponga un riesgo para la obra, se podrá trabajar con ellos por separado, uniéndose todas las partes al acabar las intervenciones.

### **7.2 Medidas cautelares relativas a todos los procesos de intervención**

Para asegurar la buena praxis y la preservación del bien se deben tener en cuenta las siguientes medidas:

- Las personas encargadas de la conservación-restauración del retablo deben ser profesionales comprometidos y experimentados en dicha materia.

- Los productos empleados deben ser de comprobada eficacia a corto y largo plazo, compatibles y respetuosos con el bien. Además, debe tenerse en cuenta la utilización de sistemas y productos reversibles.
- Se deben tomar todas las medidas relacionadas con la seguridad y protección de los profesionales encargados tales como: empleo de mascarillas específicas de polvo y gases orgánicos, uso de guantes, ropa y botas de seguridad, sujeción correcta en el andamio, etc).
- Se debe evitar el movimiento o desmontaje del retablo en la medida de lo posible, si estas operaciones no son de rigurosa necesidad a la hora de abordar el trabajo.
- Se debe evitar una excesiva humectación del retablo ya que el soporte lúneo es muy vulnerable a las oscilaciones de humedad.
- Se deberán tener en cuenta los criterios de conservación preventiva durante todas las fases de la intervención.

### **7.3 Fases de la intervención**

Durante el proceso de restauración del retablo se llevarán a cabo diferentes fases que se detallarán a continuación:

#### 7.3.1 Fase previa

Como fase previa a la intervención deberá realizarse una limpieza general del retablo. Dicha limpieza comenzará eliminando los listones de madera que impiden el acceso a la parte trasera del mismo, lugar de mayor acumulación de suciedad. Con la retirada de dichos listones, se facilitará la lectura del reverso, pudiendo quedar a la vista inscripciones de los carpinteros que ofrezcan pistas sobre el origen del retablo o taller de creación. La primera limpieza de la suciedad superficial se realizará mediante una limpieza mecánica en seco con ayuda de brochas y aspirador, que resultará imprescindible para eliminar la totalidad de la suciedad acumulada en la parte posterior.

Durante esta primera fase se estudiarán con detenimiento las piezas que conforman el retablo, pudiendo separar aquellas que se encuentren descoladas o en un inminente peligro de desprendimiento. La separación de dichas partes permitirá acometer las intervenciones por separado, aumentando la eficacia de las mismas. En este caso, se deberá asegurar la correcta numeración de cada una de las partes y recoger la documentación fotográfica necesaria para evitar su disociación. Del mismo modo se extraerán las piezas que estén sujetas por clavos u otros elementos metálicos cuya

oxidación haya afectado a la estabilidad. Se planteará entonces la limpieza de las partes desmontadas y el saneamiento de las zonas circundantes a los objetos metálicos afectadas por el óxido antes de ser colocadas nuevamente.

Para asegurar las zonas que serán separadas se protegerán con papel japonés impregnado con *coletta italiana*<sup>3</sup> en un porcentaje no mayor al 30% (para evitar el arranque de la policromía). Aquellas zonas en las que la policromía presente peligro de desprendimiento se deben tratar con especial cuidado, pudiéndose reducir el porcentaje de producto, realizar un asentamiento previo y evitar su movimiento. Además, en las zonas con dorado, se debe aplicar una protección previa con una resina de eficacia probada disuelta al 10% en un disolvente volátil (para asegurar que la capa de protección que se aplique forme una capa superficial impermeabilizante). Buena opción sería el empleo de *Xinocril* y *ciclohexano*, para evitar el contacto de la humedad de la coleta, ya que esta puede suponer la pérdida del dorado y del bol (González Martínez, 2006).

Durante esta fase previa de trabajo también se señalarán las zonas (tanto en las piezas separadas como en el grueso del retablo) que requieran un tratamiento de consolidación o desinsectación, las zonas que se encuentren en un estado de conservación más débil también se protegerán con papel japonés.

Se deberá efectuar un estudio y valoración de las intervenciones anteriores, en el que se deberá decidir si deben mantenerse o eliminarse los posibles añadidos (eliminación de elementos lesivos no originales como pernios/clavos o la eliminación de las reintegraciones no adecuadas).

### 7.3.2 Desinsectación del soporte

Como medida cautelar antes de realizar este proceso, se deben realizar pruebas de solubilidad del estrato pictórico y de preparación para asegurar que los productos empleados no resultan nocivos y no suponen un peligro de pérdida de dichos estratos. Se descartan métodos como la anoxia, el uso de microondas o el empleo de gases inertes, entre otros, por su elevado coste económico y las condiciones del emplazamiento de la obra, que impiden la instalación de estos sistemas.

La desinsectación de la obra podrá realizarse mediante impregnación con brochas o jeringuillas, por zonas, con *Perxil-10* o un producto similar, en un porcentaje que puede rondar el 3%. La desinsectación debe realizarse con un insecticida mezclado con un

---

<sup>3</sup> Se recomienda el uso de adhesivos tradicionales debido a su eficacia probada, su alta reversibilidad y su compatibilidad con el material original.

disolvente de viscosidad media, evitando el empleo de agua o disolventes polares (que producen el hinchamiento de la madera). Por ello se suelen utilizar hidrocarburos alifáticos. La madera desinsectada debe quedar saturada del producto para asegurar su eficacia, el correcto empleo aportará una protección duradera a la obra frente a posibles futuros ataques de xilófagos. El método de impregnación resulta idóneo en este caso ya que es capaz de dejar en el soporte leñoso un remanente del principio activo fungicida capaz de prevenir nuevos ataques durante un periodo (Rivas, 2022), lo que es crucial en este caso debido a la dificultad de controlar las condiciones de humedad relativa que favorecen la proliferación de ataques.

La impregnación con jeringuilla aportará mejores resultados ya que permite la introducción del producto en las galerías excavadas por los insectos.

La operación puede ser repetida 2 o 3 veces, para asegurar su eficacia, dejando secar correctamente entre una y otra vez.

La desinsectación mediante jeringuillas será ideal para aquellas piezas separadas del retablo o de buena accesibilidad. En el caso de tener que intervenir sobre la una superficie muy amplia se podría utilizar el sistema de inyección a presión mediante pistola. Este método permite la introducción del insecticida a través de válvulas colocadas previamente en la madera del retablo (por la parte trasera y en zonas no visibles para evitar daños). Como contraposición este método requiere la perforación de la madera y dificulta el control del alcance del líquido introducido, por lo que únicamente debe ser empleado si se descarta la posibilidad del sistema tradicional de impregnación expuesto anteriormente. En caso de emplearse este sistema deberá realizarse sobre los listones estructurales del reverso, nunca en aquellas maderas que estén policromadas en la parte del anverso.

Para aumentar la eficacia de la desinsectación será recomendable que la operación sea realizada desde la primavera hasta el otoño, momento en el que las larvas o insectos están más cerca de la superficie de la madera por su ciclo de apareamiento.

También resultará beneficioso envolver el retablo, ya que su tamaño lo permite, durante varios días tras la aplicación del desinsectante. De este modo se asegurará una mayor efectividad del método. (Rivas, 2022).

### 7.3.3 Consolidación estructural

Tras la desinsectación, el siguiente paso a seguir es la consolidación estructural del soporte, que se encuentra muy debilitado en algunas zonas a causa del ataque de los xilófagos, con el objetivo de endurecer la madera.

Como primer paso se realizará una limpieza de aquellos restos de serrín que haya podido ocasionar la desinsectación, así como de los restos de suciedad que no se hayan eliminado durante la primera limpieza realizada en la fase previa. Para ello se recomienda el uso de brochas o aspirador.

La consolidación se efectuará introduciendo en los orificios de la madera, mediante impregnación nuevamente, una resina consolidante unida a un disolvente (es recomendable que sea de alta volatilidad para reducir al máximo la humidificación de la madera). Se descarta el método de inmersión por el tamaño del bien y la presencia de la policromía, que puede verse dañada.

Como resina se podrá usar *Paraloid B72*, *Plexisol*, *Xinocril* (o similares) unidos con disolventes volátiles como puede ser el *Dowanol*. Se debe repetir el proceso de consolidación varias veces, aumentando el porcentaje de resina. La concentración de la resina recomendada para la primera consolidación rondará el 5-10%, para asegurar su penetrabilidad y no obstruir los poros, aumentando el porcentaje en las siguientes actuaciones hasta llegar a un 15-20%.

### 7.3.4 Fijación del estrato pictórico

Durante esta fase se abordará la fijación y consolidación del estrato pictórico y del dorado. La fase de asentamiento se realizará previamente al resto debido al mal estado de conservación en la que se encuentra la policromía y el dorado, siendo susceptible a perderse durante el resto de las intervenciones si no se protege con anterioridad.

Tras el marcaje de las zonas donde el estrato pictórico tiene peligro de desprendimiento (zonas craqueladas, zonas colindantes a grietas o fendas, etc) se comienza el proceso de fijación. Se deben realizar pruebas de solubilidad de los productos para asegurar que no son dañinos para la obra.

#### ***Asentamiento de la policromía***

Previamente a la fijación de la policromía se debe proteger la zona mediante la colocación de papel manila (o similar) adherido con un adhesivo tradicional o con adhesivos sintéticos como *Primal AC-33*. Para asegurar la impregnación del adhesivo en los estratos

cabe la posibilidad de emplear una lámpara de infrarrojos que aporte calor a la zona (debe usarse en movimiento y a una distancia prudente para evitar quemar la policromía). Para favorecer, a su vez, la apertura de los poros y la impregnación del adhesivo se podrá introducir -con ayuda de una jeringuilla- alcohol etílico aprovechando las aperturas de la policromía. Se recomienda que la colocación del papel protector sea en forma de ajedrezado, para reducir la aportación de humedad en dichas zonas, de manera que se trabaje por partes. Sobre el papel manila se aplicará una capa de adhesivo tradicional (que puede ser *coletta italiana* en un porcentaje no superior al 20% en agua). Una vez que el papel protector haya perdido gran parte de la humedad, se empleará presión y calor con una espátula térmica sobre la zona (colocando un papel protector entre herramienta y madera para evitar un excesivo aporte de calor).

Resulta beneficioso para mejorar el resultado de la intervención la colocación de pesos tras la operación.

### ***Asentamiento del dorado***

Como paso previo al asentado del dorado se debe realizar una impermeabilización del mismo para evitar el desprendimiento del bol y del dorado causado por la humedad. Como medida de protección del dorado se aplicará una capa de un producto impermeabilizante, que podrá ser un adhesivo y un disolvente; por ejemplo, *Xinocril* (10%) con ciclohexano (90%). Se plantea el uso del ciclohexano ya que se conoce que no es agresivo con los temple y permite que el adhesivo quede en la superficie, lo cual interesa para crear la capa de protección frente a la humedad. Se deben realizar pruebas de solubilidad tras la realización de esta operación para asegurar la impermeabilización de la zona, pudiéndose repetir la impermeabilización las veces que resulte necesario.

Una vez protegido el dorado, se deberá asentar del mismo modo que la policromía.

#### 7.3.5 Tratamiento de los elementos metálicos

El estado de corrosión en el que se encuentran los clavos que sustentan las partes del retablo ha ocasionado la pérdida de su funcionalidad, lo que se ha traducido en piezas desprendidas y piezas que presentan este peligro.

Los clavos que se encuentren en este estado deberán eliminarse, siendo sustituidos por otros métodos de sujeción que se especificarán en el apartado de reintegración volumétrica.

Aquellos clavos que conserven su funcionalidad deberán ser limpiados mediante acciones mecánicas – eliminación de corrosión con bisturí- y/o químicas – empleo del EDTA (o similares) para facilitar el reblandecimiento de la capa de óxido-. Posteriormente, deben ser tratados con inhibidores de corrosión, empleando productos como el ácido tánico para asegurar su preservación y asegurar que no los elementos metálicos que perduren no resultan dañinos para las zonas de madera circundantes.

#### 7.3.6 Eliminación del empapelado de protección

Terminadas las intervenciones anteriores, se pueden retirar las protecciones de papel manila/japonés para facilitar las siguientes operaciones. Teniendo en cuenta que los adhesivos utilizados serán los tradicionales (*coletta italiana*) su eliminación se basará en el empleo de humedad y calor.

Para la eliminación se podrán emplear esponjas humedecidas en agua muy caliente o hisopos. Se deberá eliminar la mayor cantidad de agua que posible para evitar la aportación excesiva de humedad al soporte de madera, siendo primordial que se conserve el calor. Tras la retirada de los papeles protectores se comprobará si los asentamientos de policromía y dorado han resultado eficaces; de no ser así, estos procesos deberán repetirse.

Con la eliminación de las protecciones también se efectuará una limpieza de los excesos de cola que hayan podido permanecer sobre la madera, además de la suciedad superficial que se haya ocasionado durante las intervenciones.

#### 7.3.7 Reintegración volumétrica del soporte

La reintegración volumétrica del soporte se deberá acometer partiendo de la colocación de elementos desprendidos (sustitución de clavos oxidados por otros clavos de metal antioxidante, o reforzando las uniones mediante su adhesión con colas fuertes tradicionales – empleando espigas de madera si fuera necesario-).

Se recomienda en este caso la sustitución de los clavos extraídos por espigas de madera de pino en los lugares donde su función es la unión de diferentes elementos lígneos.

Para la colocación de las piezas de madera desensambladas se deberán limpiar los planos de unión de restos de colas o suciedad. Se podrán usar disolventes o geles (para mayor control de la aportación de humedad). Posteriormente, tal y como se ha apuntado anteriormente, se unirán los elementos con adhesivos y presión, pudiendo reforzarse el pegado con el empleo de espigas (Pérez del Campo, 2019).

Por otro lado, y en base a la premisa de que el retablo es un bien cuya funcionalidad debe asegurarse al tratarse de un objeto litúrgico y de vocación, se acometerá la creación de volúmenes nuevos discernibles (se reharán sin cometer un falso histórico, siempre y cuando estos volúmenes supongan un beneficio para la contemplación y entendimiento del bien en su lectura histórica-artística, debiendo ser discernibles y empleándose como referentes los motivos del mismo retablo, evitando la creación de volúmenes inventados.)

Existen varias posibilidades que deberán tenerse en cuenta a la hora de realizar estas reintegraciones volumétricas. Por un lado, se pueden emplear los volúmenes existentes para recrear los desaparecidos mediante la realización de un molde. Otra posibilidad consistirá en usar una resina epoxi dura para tallarlos o hacerlos en madera. Se podrá usar el retablo gemelo de San José como modelo.

Los volúmenes creados (motivos orgánicos ornamentales, cornisas, etc) se unirán al original empleando resinas de eficacia probada como *Araldit Madera* o *Balsite* (Priego, 2022).

Para reintegrar volumétricamente grietas o fendas se colocarán injertos de madera más blanda (madera de balsa), las uniones se reforzarán con las resinas citadas anteriormente. Por otro lado, en el caso de las grietas pequeñas, se podrán usar métodos alternativos, como el relleno de estas con pasta de serrín aglutinado con *coletta italiana* al 30-40%.

### 7.3.8 Limpieza de repintes no históricos

Se considera que los repintes que presenta el retablo deben ser eliminados por varias causas. Por un lado, estos añadidos no proporcionan ningún valor histórico<sup>4</sup> o artístico<sup>5</sup> (Riegl, 2017) a la obra. Además, los materiales empleados no son compatibles con los originales y la técnica empleada para realizar estos repintes no respeta los criterios actuales, por lo que suponen un peligro para el mantenimiento de la policromía y el dorado.

Como paso previo a la limpieza de los repintes se deberá plantear la realización de una impermeabilización de la capa pictórica original, con el objetivo de evitar daños en las

---

<sup>4</sup> El valor histórico representa una etapa determinada en la evolución de alguno de los campos creativos de la humanidad. El valor histórico de un monumento será tanto mayor cuanto menor sea la alteración sufrida en su estado cerrado originario. Riegl, (2017)

<sup>5</sup> Valor artístico: todo monumento posee para nosotros un valor artístico, según la concepción moderna, si responde a las exigencias de la moderna voluntad de arte. Idem.

zonas circundantes a los repintes, esta impermeabilización podría hacerse con una resina como *Plextol B-500* al 10% en un disolvente como ciclohexano (Rivas, 2022).

Para dicha tarea, se debe analizar el tipo de pintura que compone los repintes y realizar distintas pruebas de solubilidad para escoger métodos compatibles con la policromía y dorado original y no dañarlos. El objetivo será comprobar la eficacia y compatibilidad de diferentes productos para escoger el más eficaz y menos dañino con la obra. Se realizarán pruebas de limpieza en zonas poco visibles empleando disolventes como agua, acetona, etanol y *White Spirit* en diferentes proporciones junto con agentes tensoactivos como *C-2000* (Priego, 2022).

Para obtener un mayor control sobre la aportación de humedad que se le dará al soporte lúneo, se propone el empleo de papetas (sepiolita, carboximetilcelulosa, etc.) o geles (*Carbopol*, *Laponite*, etc.). Asegurando que después de su empleo no queden restos sobre el retablo.

Una vez escogido el disolvente adecuado se complementará la limpieza química con la acción mecánica, empleando instrumentos como bisturí o escalpelo.

### 7.3.9 Estucado

Se realizará un estucado de las zonas reintegradas volumétricamente y sobre las lagunas (tanto en la policromía como en el dorado). Se empleará estuco tradicional (yeso mate de dorador y cola de conejo). Una vez aplicado el producto se rebajará el sobrante para nivelarlo con la superficie original.

### 7.3.10 Reintegración cromática

Como paso previo a la reintegración cromática y con el objetivo de aislar el estuco y asegurar la reversibilidad de las capas de pintura, se podrá aplicar una fina capa de barniz de retoque (*Lefranc & Bourgeois* o similar) sobre los lugares a reintegrar.

La reintegración deberá llevarse a cabo mediante una técnica discernible como *rigatino* o *puntillismo* (se deberá elegir la técnica que mejor se adapte visualmente al jaspeado original). Se emplearán materiales reversibles como acuarelas.

Las pérdidas de dorado se reintegrarán también cromáticamente pero no se dorarán.

### 7.3.11 Asentamiento estructural y sujeción

La inclinación que presenta el retablo con motivo del deterioro de su anclaje pone en grave riesgo el conjunto del bien. Por ello se propone sustituir el elemento sustentante.

El montaje final que se realice con todos los elementos añadidos, y la colocación de los elementos originales separados durante el proceso de restauración, implicará aportar soluciones estructurales para mantener el retablo en un plano horizontal y que los elementos de sujeción sean capaces de soportar el peso. Se deberán adecuar los mecánicos de la pared para adaptarlos al nuevo elemento sustentante. Se plantea la posibilidad de emplear una estructura o travesaño de madera, acero inoxidable o aluminio anodizado como sustituto al original (de madera) que se encuentra en estado de putrefacción.

El mayor problema de conservación que presenta el retablo es el ambiente en el que se encuentra. Se debe plantear, por ello, un método de colocación que lo aisle de las humedades y, a su vez, lo mantenga estable. El retablo deberá colocarse manteniendo una distancia de aproximadamente 20-30 cm de la pared. Esta medida permitirá una ventilación adecuada, un mejor acceso para la realización de limpiezas periódicas.

## **8. PROPUESTAS DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA**

Para minimizar los daños potenciales a largo plazo y tras el proceso de conservación curativa y restauración se expondrán a continuación una serie de medidas que deberán tenerse en cuenta.

La conservación preventiva resulta primordial en este tipo de bienes inmuebles que, por su condición, no pueden ser trasladados y se verán sometidos a los factores de deterioro del lugar en el que se emplacen. Por otro lado, el valor intangible ligado al culto popular impide aislarlo completamente del factor antrópico de deterioro.

Por todo ello, se deberán tomar medidas cautelares que permitan que el bien perdure y pueda disfrutarse manteniendo su valor histórico y artístico. Dichas medidas incluirán un mantenimiento rutinario que debe incluir el control de plagas, limpiezas periódicas para evitar la acumulación de polvo y suciedad o la implementación de sistemas anti-humedad.

Las medidas preventivas serán primordiales al tratarse de un bien de naturaleza orgánica situado en un espacio proclive al ataque biológico, a presentar un índice de humedad relativa alta y a tener escaso mantenimiento. Se proponen las siguientes pautas:

## 8.1 Actuaciones generales

- Se plantea la retirada de los paneles laterales (no originales) cuya colocación ha ocasionado la acumulación de suciedad (con consecuencias como la pudrición de la madera, el biodeterioro y el ataque de xilófagos). Se ha comprobado que su retirada supondrá menos daño para el bien que su mantenimiento; como ejemplo de esto se ha estudiado el retablo de San José, que no dispone de dichos paneles. El reverso del retablo de San José, si bien presenta algunos deterioros puntuales y acumula cierta suciedad está mucho mejor conservado que el del retablo de la Virgen del Perpetuo Socorro. Por ello, se insta a la retirada de los paneles siguiendo los pasos adecuados para evitar su disociación. Las tablas deben conservarse correctamente documentadas (mediante descripción y fotografías) y seriadas.
- Se propone la reubicación de la instalación eléctrica que alimenta las bombillas del altar en el que se sustenta el retablo, ya que los cables han quedado obsoletos. De este modo se evita el peligro de incendio y los daños relacionados con su manipulación (roces, golpes, etc.). La toma de corriente está situada a escasa distancia del altar, por lo que se deberá asegurar su correcto mantenimiento y aislamiento de los cables sueltos para evitar accidentes.
- Se debe evitar la colocación de elementos como centros florales, candelabros y otros objetos ajenos al retablo sobre la materia original o situar un material aislante entre ambos.
- Limpieza y observación periódica del estado de las obras.
- En caso de manipulación, deber ser personal cualificado el encargado de realizar las operaciones correspondientes.
- Con motivo de la puesta en valor del bien y la concienciación de los vecinos y visitantes, se propone la colocación de una cartela en la que se especifiquen algunos datos relevantes del retablo, como un pequeño contexto histórico, por ejemplo. También sería beneficioso que incluyera una ligera explicación del proceso de restauración y el motivo de su ejecución.

## 8.2 Actuaciones de control de humedad y ataque biológico

- Se propone la implementación de un sistema anti-humedad. El retablo debe situarse aislado de la fábrica del edificio para evitar la absorción de humedad procedente de suelos y muros. (Ceballos, 2017)
- Impermeabilizar la pared mediante materiales sintéticos supondrá trasladar los problemas de humedad a las zonas aledañas (Aguilera&Uriarte, 2006)
- Se propone la aplicación de cera microcristalina sobre el reverso del retablo. Esto aportará una capa de protección que no se verá afectada por los cambios de temperatura y permitirá la permeabilidad suficiente para permitir el “juego de la madera” pero aislarla con eficacia de la humedad y, por tanto, del ataque biológico (Descamps, 2002).
- Tratamiento por electro-osmosis: este método permitirá evitar a largo plazo la presencia de humedad de la pared evitando, por tanto, el deterioro del muro y la formación de sales (TSA, s.f.). El tratamiento consiste en la inversión de la polaridad de la fábrica para conseguir que el agua discurra hacia el suelo.
- La medida más adecuada para evitar el ataque de xilófagos será establecer un control de parámetros ambientales (humedad relativa, temperatura, contaminación y luz). El parámetro aconsejado es mantener una humedad relativa cercana al 50-60% (Rivas, 2022). Sin embargo, se plantea la dificultad de establecer este control en la iglesia de San Pedro. Por ello, se recomienda establecer una revisión periódica de las zonas más conflictivas y una limpieza regular tanto de los bienes como de los elementos arquitectónicos circundantes, que elimine los posibles nidos de insectos, así como las esporas u otros contaminantes. Se debe evitar, además la presencia de restos orgánicos – como coronas de flores naturales- que atraigan a los insectos.
- La iglesia debe estar correctamente aislada del exterior, esto evitará la entrada de insectos y la humedad. Para ello se propone el saneamiento de las juntas de los muros en mal estado, el cambio de cristales de las ventanas y el remiendo de las puertas para aislarlas térmicamente, y, por último, la reparación de goteras.
- Por otro lado, se recomienda ventilar adecuadamente el templo para evitar las condensaciones de humedad (Ceballos, 2017).

## 9. CONCLUSIONES

Para la realización de la intervención será necesario contar con un equipo multidisciplinar, que comprenda profesionales de diferentes ámbitos; conservadores-restauradores que se encarguen de los procesos de restauración, arquitectos que valoren el estado del edificio y aporten soluciones a los problemas relativos a este o científicos que ayuden a la interpretación de los resultados de las estratigrafías, entre otros.

Se pone de manifiesto el carácter científico y técnico de la conservación, contemplado en la carta de Venecia “[...] *el límite está allí donde comienza la hipótesis*” con el fin de evitar la mala praxis.

Puede que el valor material de la obra no sea de gran importancia, pero lo que está claro es que el valor histórico, simbólico- inmaterial de la obra es importante en grado sumo. Todas las piezas que componen el conjunto de bienes de la iglesia son fruto de la devoción de los lugareños de Casla desde hace cientos de años. Resulta paradójico, que, pese a lo paupérrimo de las imágenes, la mala calidad de algunas de estas, y el olvido de la memoria de la población, estas maderas y yesos que componen la ornamentación de la parroquia hayan acompañado al pueblo durante su historia. Los bienes de zonas rurales, despobladas y con baja capacidad económica u olvidadas por las instituciones como la Iglesia, en este caso, corren el riesgo de perderse por la falta de medios y de concienciación. La recuperación del patrimonio histórico olvidado en el entorno rural es de gran importancia ya que un alto porcentaje de los bienes están ahí y no debemos olvidar nuestras raíces y nuestra historia.

La gestión de este tipo de patrimonio supone un reto para todos aquellos interesados por él, desde investigadores a restauradores que velan por la recuperación de la historia y la preservación de las pruebas de esta.

En este sentido, a raíz de este trabajo de fin de grado, se han abierto varias vías de investigación gracias a la cual se han encontrado los documentos originales relativos a la construcción de la iglesia nueva del pueblo, el expediente de traslado de los altares y retablo mayor de la anterior iglesia románica a la nueva. Partiendo de este trabajo, se pretende seguir investigando la historia del lugar, desde la perspectiva del arte y los objetos, buscando sus orígenes e implicaciones históricas.

Líneas de investigación futuras:

A través del estudio de los distintos documentos de archivo (libros de fábrica, expedientes de obras de la iglesia, etc.) se han descubierto datos referentes a varios temas desconocidos de la historia del lugar de Casla:

- Por un lado, se ha elaborado una suerte de listado de los bienes (muebles e inmuebles) alojados en la iglesia antigua -desde campanillas de plata a los altares y otras obras-, así como datos referentes a su disposición y distribución dentro de esta. De esta información se pueden sacar varias conclusiones: intuir y recrear con mayor exactitud cómo era la antigua iglesia y realizar un inventario de los distintos bienes que poseía (a través de los cuales se puede conocer la riqueza de la iglesia en diferentes momentos históricos, así como introducirse en las tradiciones o la forma de vida de los lugareños).

-Por otro lado, se han estudiado con detenimiento los expedientes de las obras de la iglesia actual de San Pedro, a través de los cuales se puede afirmar – de un modo fehaciente- la fecha exacta del inicio de su construcción, los arquitectos implicados en las distintas etapas, los inconvenientes a los que se enfrentó la obra, etc.- Se podrá realizar un estudio en profundidad de los datos obtenidos y ampliar los textos existentes sobre la historia del pueblo.

-Se deben seguir estudiando los distintos documentos con el fin de encontrar evidencias acerca del origen de los retablos gemelos.

-Se pretende estudiar con detenimiento las actas del ayuntamiento, los presupuestos de distintas épocas y los protocolos notariales con el fin de encontrar datos que ayuden a afirmar o desmentir las distintas hipótesis que se han creado acerca del origen de los retablos.

## 10. BIBLIOGRAFÍA

- A. DIOCESANO DE SEGOVIA (1857). *Expediente de obras* nº 4781.
- A. DIOCESANO DE SEGOVIA (1912). *Expediente sobre obras de traslación de los altares a la nueva Iglesia de Casla* nº 50.
- A. DIOCESANO DE SEGOVIA (1867) *Expediente para el remate de las obras de la iglesia* nº 4780.
- AGUILERA, A, URIARTE, L (2006). *Técnica de sujeción de “Retablos flotantes”*. GE-IIC. <https://www.ge-iic.com/wp-content/uploads/2006/06/Aguilera.pdf>
- BRANDI, C (1972) *Carta del Restauero*. [https://ge-iic.com/files/Cartasydocumentos/Carta\\_del\\_restauero.pdf](https://ge-iic.com/files/Cartasydocumentos/Carta_del_restauero.pdf)
- BRUQUETAS, R, CARRASSÓN, A, GÓMEZ ESPINOSA, T (2003). Los retablos. Conocer y conservar. *Bienes culturales: IPHE*, (2), 13-48. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1183355>
- CARMONA, M. J. (1998) *Iconografía cristiana, guía básica para estudiantes*. Itsmo.
- CARRIAZO, J.L, MIURA, J.M, RAMOS, R (octubre, 2011). *El patrimonio de la desamortización. De los bienes cultuales y culturales*. [Sesión de conferencia]. 2008, XIV Jornadas sobre la historia de Marchena: Iglesias y Conventos. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7633297>
- CEBALLOS ENRIQUEZ, L (Coordinadora científica). PROYECTO COREMANS (2017). Criterios de intervención en retablos y escultura policromada. Ministerio de cultura y deporte.
- CORBUSIER. (1971). *Principios de urbanismo: La carta de Atenas*. Barcelona: Ariel.
- DESCAMPS, F (mayo, 2002). *Metodología para la conservación de retablos de madera policromada*. [Sesión de Conferencias]. The Getty Conservation Institute, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico.
- E.C.C.O. (2002). *Directrices Profesionales de E.C.C.O: La profesión y su código ético*. Bruselas, Bélgica. Disponible en: [https://ge-iic.com/files/Cartasydocumentos/2002\\_directrices\\_%20profesionales\\_de\\_ecco\\_la\\_profesion\\_y\\_su\\_codigo\\_etico.pdf](https://ge-iic.com/files/Cartasydocumentos/2002_directrices_%20profesionales_de_ecco_la_profesion_y_su_codigo_etico.pdf)

FUENTES HERAS, J.A (2006). *Origen y vida de Casla hasta el siglo XVI*. A.C.P. La Colodra.

FUENTES HERAS, J.A (2016). *Barroco en Casla. Retablos en la Iglesia de San Pedro (Siglos XVI-XVIII)*. A.C.P. La Colodra.

GE-IIC (2007). El Conservador-Restaurador: una definición de la profesión. (Carta de Copenhague) 1984 7ª Reunión trienal celebrada en Copenhague. Comité para la Conservación. Disponible en: <https://www.ge-iic.com/2007/11/27/1984-el-conservador-restaurador-una-definicion-de-la-profesion/>

GE-IIC (2008). Carta de 1987 de la Conservación y Restauración de los Objetos de Arte y Cultura. Disponible en: [https://www.ge-iic.com/wp-content/uploads/2008/10/1987\\_de\\_la\\_conservacion\\_y\\_restauracion\\_de\\_los\\_objetos\\_de\\_arte\\_y\\_cultura.pdf](https://www.ge-iic.com/wp-content/uploads/2008/10/1987_de_la_conservacion_y_restauracion_de_los_objetos_de_arte_y_cultura.pdf)

GONZÁLEZ ALARCON, M.T (1999). *Retablos Barrocos en el Arcediano de Segovia*. Caja de ahorros y Monte de Piedad de Segovia.

GONZÁLEZ MARTINEZ, E (2006). *Patrimonio y Restauración: tecnología tradicional y tecnología actual*. Universidad Politécnica de Valencia.

ICOMOS (1965) Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios (Carta de Venecia). 1964, *II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos*, Venecia. [https://www.icomos.org/charters/venice\\_sp.pdf](https://www.icomos.org/charters/venice_sp.pdf)

LIBRO DE FÁBRICA (1576-1620). *Cuentas del año 1596-1597*. Archivo Diocesano de Segovia. Casla, Segovia.

LIBRO DE FÁBRICA (1683). Archivo Diocesano de Segovia. Casla, Segovia.

Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español. *Boletín Oficial del Estado* 155, de 29/06/1985. <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1985-12534>

MACARRÓN, M, CALVO, A, GIL, R. (2019). *Criterios y normativas en la conservación y restauración del Patrimonio Cultural y Natural*. Síntesis.

PEREZ DEL CAMPO, L (2019). *Retablo mayor. Capilla del Palacio de San Telmo. Domingo Martínez-José Maestre. Siglo XVIII*. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

PRIEGO, L (2021/2022). Apuntes de la asignatura Metodología de Conservación y Restauración de Escultura II.

Isabel Consuegra Varón. Recuperación de un retablo Barroco del siglo XVIII.

RAMOS, T (2018). *Casla. Primera mitad del siglo XX. La población y las actas de los plenos municipales*. A.C.P. La Colodra.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, (1997). *Diccionario de la lengua española*. Espasa.

RIEGL, A (2017). *El culto moderno a los monumentos*. La Balsa de la medusa.

RIVAS LOPEZ, J. (2021/2022). Apuntes de la asignatura Metodología de Conservación y Restauración de la Pintura II.

SANZ, E (2019/2020). Apuntes de la asignatura Factores del Deterioro.

TSA Conservación del Patrimonio (s.f). *Humedad por capilaridad*. TSA. <https://tsaconservacion.com/servicios-tsa-conservacion-del-patrimonio-bizkaia/control-de-humedades-por-capilaridad-y-condensacion-de-edificios-bizkaia/humedad-por-capilaridad-bizkaia/>

UBIETA, J.A (2019). *Biblia de Jerusalén*, Bilbao: Desclée de Brouwer.

WHEATHER SPARK (s.f). *El clima y el tiempo promedio en todo el año en Casla*. Recuperado el 15/05/2022 de: <https://es.weatherspark.com/y/37135/Clima-promedio-en-Casla-Espa%C3%B1a-durante-todo-el-a%C3%B1o>

# ANEXOS

A close-up photograph of a wooden surface, likely part of a Baroque altarpiece. The wood is light-colored with visible grain and some staining. A dark metal pin is inserted into the wood. To the right, there is a carved relief in a reddish-brown color, featuring intricate floral and scrollwork patterns. The word "ANEXOS" is overlaid in large, white, serif capital letters across the center of the image.

## ANEXO I

### INTRODUCCIÓN A LA HISTORIA DEL CONJUNTO DE RETABLOS DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO

En las fuentes consultadas también encontramos la evidencia de la instalación de retablos que actualmente no están en la iglesia, como es el caso del retablo de San Miguel, construido e instalado en el siglo XVI y desinstalado pocos años después de su colocación (Libro de Fábrica, 1683). De este retablo solo se conserva la figura principal, un Cristo crucificado del siglo XVI, tallado en madera, que se encontraría situado en la hornacina principal, y el cual, por otro lado, presenta problemas de conservación.



Fig. 24. Imagen del Santo Cristo. Fuente propia.



Fig. 25. Detalle del estado de conservación de la talla. Fuente propia.

Se sabe, gracias al estudio de los libros de Fábrica de distintos periodos, que existió un retablo dedicado al *Santo Cristo* que posteriormente sustituyó al de San Miguel:

Isabel Consuegra Varón. Recuperación de un retablo Barroco del siglo XVIII.

*“[...] mas seiscientos reales que fueron dados a Lázaro del Pozo del Retablo del Santo Christo[...]” (Libro de fábrica de Casla 1576-1620.)*

El retablo más valioso, tanto por proporciones, materiales, así como por calidad artística se encuentra en el altar mayor. Se trata del retablo de San Pedro, constituido a principios del siglo XVIII. Como precedente a este retablo mayor, se tiene constancia de la existencia de un anterior retablo de San Pedro que fue construido en el primer tercio del siglo XVII. Dicho retablo debió sustituirse por el que se conserva en la actualidad debido a un cambio de criterio estético en el que primaba un gusto por el barroco y debido al mal estado que tenía:

*“Por cuanto el retablo mayor de la Yglesia de Casla es mui antiguo y esta maltratado y no esta tan decente como es la calidad de la dicha yglesia de la vecindad del pueblo mando que se aga un rretablo mayor de escultura...” (Libro de fábrica de Casla 1576-1620, Visita del año 1617, p. 142.)*



*Fig. 26. Retablo Mayor de San Pedro. S. XVIII. Fuente propia.*

Por otro lado, encontramos el retablo de la Virgen del Rosario (siglo XVIII), situado en la pared noroeste de la parroquia y cercano al retablo mayor. En aquel momento existía

en el pueblo de Casla la cofradía de la virgen del Rosario, por lo que dicho retablo contaba con un elevado culto. Encontramos, además, evidencia en los libros de fábrica de la existencia de un retablo anterior, que ya no está presente en la iglesia, datado a finales del siglo XVI y dedicado a alguna advocación de la Virgen. Podría tratarse, conociendo las tradiciones de creencias del pueblo de Casla, de un retablo dedicado a la virgen de la Soledad o bien un primer retablo dedicado a la virgen del Rosario. Aparece además una alusión a unas andas para la imagen de la virgen, lo que demuestra la existencia de las procesiones ya en el siglo XVI y la importancia simbólica que debía tener la imagen de dicha Virgen para el pueblo (Fuentes Heras, 2016):

*“Asimismo mando que las andas de Ntra. S<sup>a</sup> y otras cosas que están sobre los cajones en la sacristía se quiten de allí y se pongan en otra parte [...]. Luego en pagando las deudas y para el retablo del altar de Ntra S<sup>a</sup> se haga un guardapolvo con su barra y se ensanche un poco más la mesa del altar y se compre un breviario nuevo” (Libro de Fábrica de Casla, 1576-1620, visita del año 1596, p.49.*

*“[...] noventa rv (reales de vellón) costó enladrillar y arreglar los atrios de la capilla de nsa. Señora de la Soledad”<sup>6</sup> (Libro de Fábrica de Casla 1576-1620, p.141.)*

En cuanto a su análisis formal e iconográfico:

-Retablo Mayor de San Pedro:

Se trata de un retablo de tipo hornacina. En su nivel arquitectónico es tetrástilo, siendo las columnas de estilo salomónico. El total del retablo está dorado, lo que es prueba de su importancia como retablo Mayor.

La imagen titular la constituye una talla de madera de San Pedro, que aparece con sus atributos clásicos; porta la mitra y con su mano izquierda sostiene unas llaves. Las imágenes laterales son las tallas de San Antón y de la virgen del Carmen.

El cuadro que adorna el ático es de una representación de San Pedro que, de nuevo, se reconoce gracias a la aparición de sus atributos; es la escena en la que pide perdón arrepentido tras negar tres veces a Jesús durante la noche de su prendimiento. Aparecen las llaves en la esquina inferior izquierda y el gallo en la esquina superior derecha.

-Retablo de la Virgen del Rosario:

Se trata de un retablo de pequeño tamaño, de estilo churrigueresco. Su imagen principal es la virgen del rosario. El ático queda adornado por un lienzo que representa el sagrado corazón de Jesús.

---

<sup>6</sup> Evidencia de la existencia de un altar dedicado a la virgen de la Soledad.

## ANEXO II

### CLIMA EN CASLA, SEGOVIA

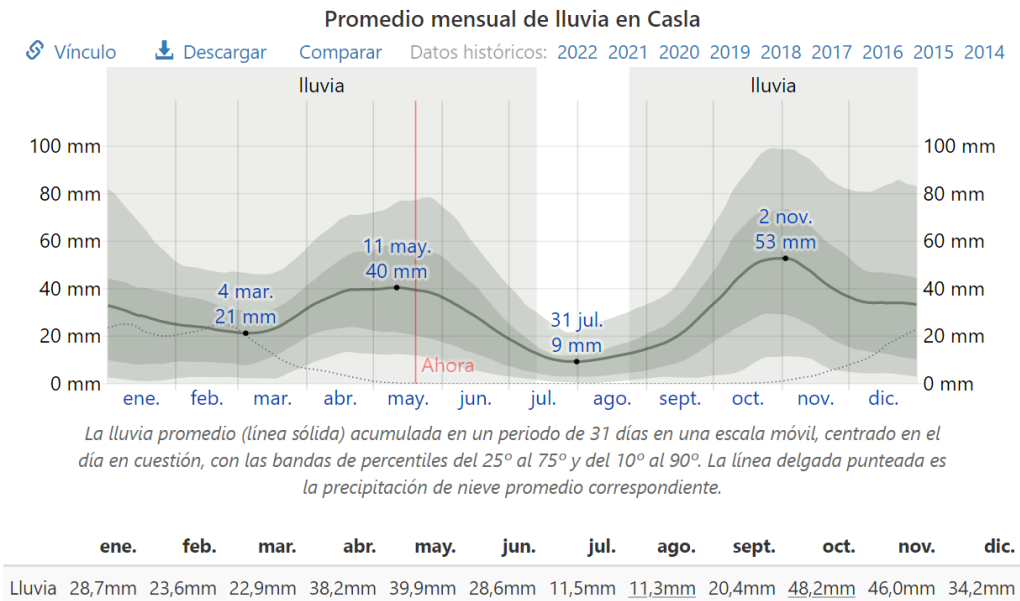


Fig. 27. Gráfica de media de precipitaciones durante un año en Casla, Segovia. En: <https://bit.ly/3Lxvh8j>

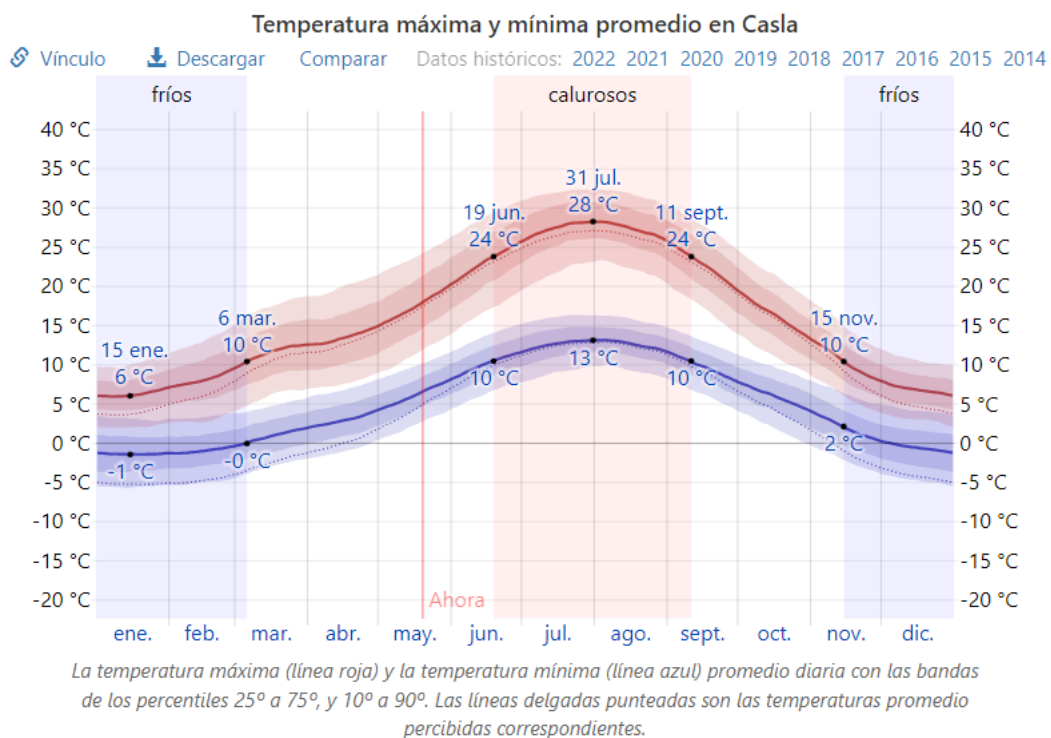


Fig. 28. Gráfica de media de temperaturas a lo largo del año en Casla, Segovia. En: <https://bit.ly/3Lxvh8j>

### ANEXO III

#### CRITERIOS Y NORMATIVA

En este apartado se recogerán las recomendaciones o preceptos recogidos por algunas de las normativas y cartas que deben tenerse en cuenta a la hora de abordar las intervenciones sobre este tipo de bienes patrimoniales. Se reúnen, de este modo, las medidas concernientes a las intervenciones propuestas para la intervención del retablo del Perpetuo Socorro.

Según el Artículo 39 de la Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español queda rechazada la realización de intervenciones miméticas, las adiciones solo responderán a su imprescindibilidad y deben hacerse de manera que sean discernibles. La Carta de Venecia (1964) concuerda con el criterio de la Ley de Patrimonio Histórico Español, especificando que las adiciones de otras épocas deben respetarse siempre y cuando no supongan un peligro o acometan un falso histórico sobre el bien. En dicha ley también se dispone la obligatoriedad de restaurar *in situ*, salvo que resulte imposible.

El rechazo de reintegraciones integrales e hipótesis queda recogido en las cartas de Atenas (1931), de Venecia y del Restauro (1987). Apuntando que las adiciones deben ser distinguibles y armoniosas.

Del mismo modo, la Carta del Restauro (aunque carece de carácter normativo vinculante internacionalmente) recomienda evitar los enderezados del alabeo en los soportes de madera.

Respecto a las limpiezas y eliminación de añadidos se plantean distintas recomendaciones y normas, la Carta del Restauro opta por dejar testigos en las limpiezas, documentar los añadidos eliminados y preferir los medios mecánicos para la realización de las limpiezas. Por otro lado, las Cartas de Atenas y de Venecia se oponen a la supresión de añadidos salvo que suponga un bien mayor para la obra (por el valor de lo descubierto o estado de conservación – como es el caso del retablo del Perpetuo Socorro-).

La Carta de Copenhague, por otro lado, apunta que toda intervención conlleva riesgos y plantea, por este mismo motivo, el siguiente principio básico: “todas *las intervenciones deberán ir precedidas de un examen metódico y científico orientado a la identificación del objeto en todos sus aspectos*”.

Como resumen de los criterios recogidos en esta serie de normas y según lo aprendido durante el grado de Conservación y Restauración, se plantea la elección de una metodología preventiva y curativa que debe ser acorde y adaptable a las características de la obra a tratar. El restaurador, por tanto, debe partir del principio de reversibilidad de los tratamientos y del empleo de materiales inocuos.

Según el código ECCO (Calvo, 2019) se deben cumplir los siguientes aspectos:

- Observar las leyes y acuerdos nacionales y europeos.
- Respetar el significado estético e histórico y la integridad física de los bienes.
- Tener en cuenta su uso social (importante en el caso de un retablo con culto).
- Anteponer la conservación preventiva y la mínima intervención.
- Los materiales deben ser compatibles con los originales.
- Importancia de la documentación previa.
- Conservar o documentar los elementos originales si fuera necesario retirarlos en favor de la conservación del bien
- Trabajo multidisciplinar

Por otro lado, el Proyecto Coremans (Ceballos, 2017) especifica una serie de criterios y medidas que también se han tenido en cuenta a la hora de elaborar la propuesta de intervención; se establece una metodología de trabajo que contempla el estudio de las técnicas y materiales, el diagnóstico previo, la recogida de datos del ambiente y la documentación gráfica y escrita de todos los procesos que se han de realizar. Se valoran, de igual manera, las aportaciones sobre el bien de todas las épocas de su historia, se mantendrá por tanto la conocida “pátina del tiempo”, pero se eliminará todo aquello ajeno al original que ponga en riesgo su instancia estética, histórica o cultural. El objetivo será restablecer la lectura de la imagen, por lo que es deber interpretar críticamente las lagunas, propugnando una reintegración discernible y legible. Los materiales escogidos, como ya ha sido citado anteriormente, deben ser estables, reversibles y compatibles con el original, empleando las técnicas tradicionales como prioritarias – criterio seguido a la hora de establecer las propuestas de esta intervención. -, aunque no se descarta el uso de técnicas modernas cuando su eficacia esté probada. El equipo encargado de las intervenciones debe ser personal cualificado, para garantizar el cumplimiento de estas premisas.

Los tratamientos deben diseñarse en función de los problemas que se pretenden solventar. Según se especifica en la Carta de 1987 de la Conservación y la Restauración:

Isabel Consuegra Varón. Recuperación de un retablo Barroco del siglo XVIII.

*“Toda intervención sobre la obra (...) debe ser realizada de tal manera y con tales técnicas y materias que se pueda tener la confianza de que en el futuro no resultará imposible una nueva y eventual intervención de Conservación-Restauración”.*

ANEXO IV

IMÁGENES DE ARCHIVO

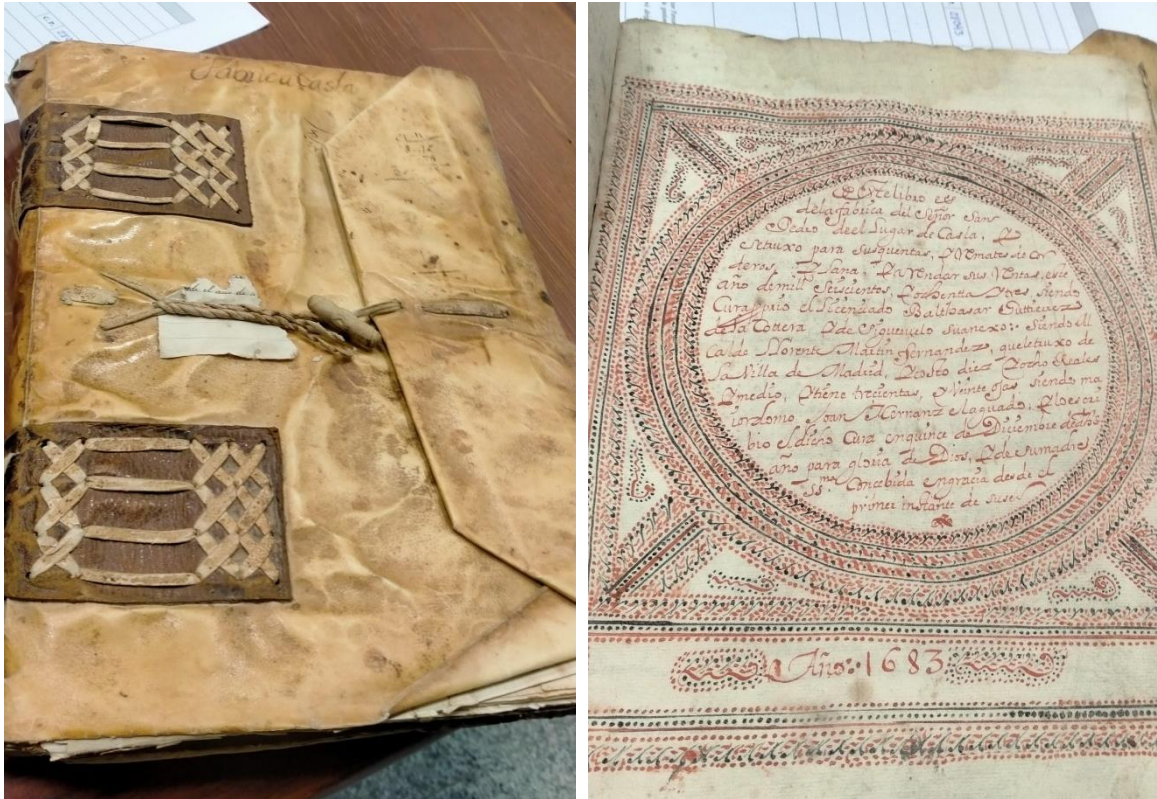


Fig. 29. y 30. Uno de los libros de Fábrica consultado (relativo al año 1683) y primera página de este. Fuente propia.

DOCUMENTOS CONCERNIENTES A LA HISTORIA DE LOS RETABLOS:

retablo	Manda por descargo de V. que pidieron un hombre	0 0 0 8 R
gasto de dicho retablo	que fue por el retablo de San Miguel	0 0 0 6 R
Carpinteros	Manda por descargo de V. que pidieron un hombre	0 0 0 6 R
gasto	en componer el retablo de San Miguel y el Mayor, y los	0 0 0 9 R
	los demás retablos de la Iglesia	0 0 0 9 R
	Manda por descargo de V. que dio a Juan Estanguijo	2 9 3
	Manda por descargo de V. que dio a Juan Estanguijo	0 0 4
		2 9 7 29

Por manera que suman monta el descargo que de dicho Mayor-domo de ochocientos y noventa y siete R y veinte y cinco mrs que sueltos de los mill y quatrocientos y noventa y cinco, es alcanzado el dicho Mayor-domo en mill ciento y quarenta y ocho R lo qual a V. se le vea de aca de adelante en presencia del Alcaide Juan de Monio Juan Mungo y Gabriel de Monio en rade setiembre de 1686

Cargo — 1449 R  
 Descargo — 297 29  
 Alcanze — 1148 R

Yo el dicho Mayor-domo Juan de Monio  
 Juan Mungo y Gabriel de Monio en rade setiembre de 1686

Fig. 31. Descargo que incluye los gastos relativos al retablo de San Miguel, el Mayor y “los demás retablos de la iglesia”. Fuente propia.

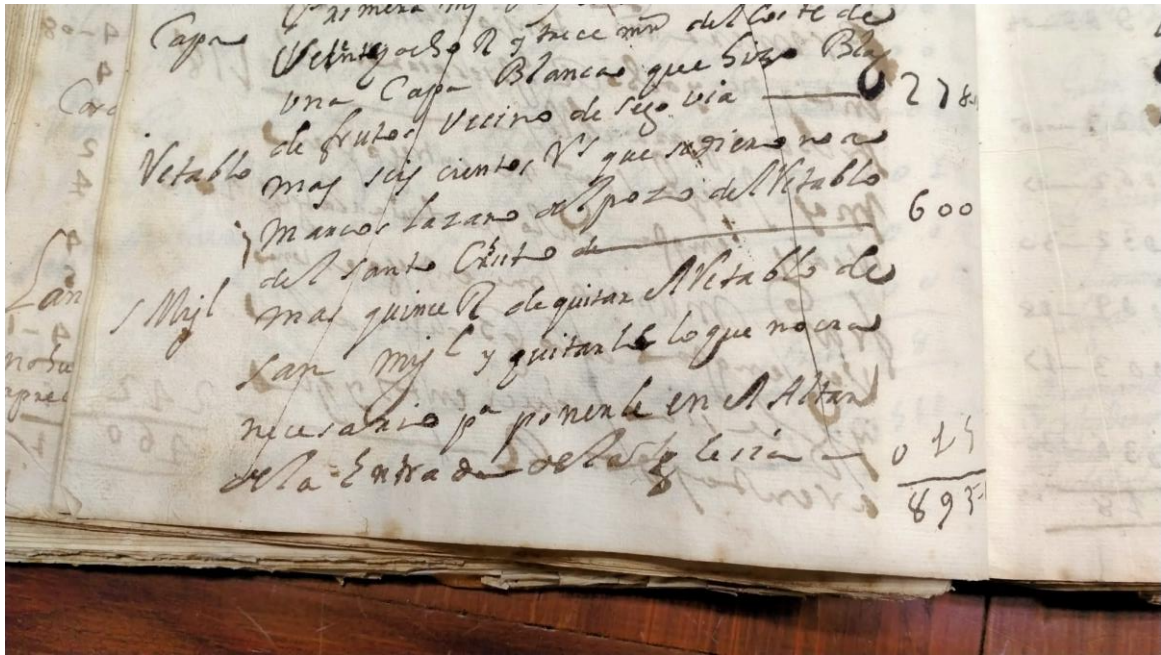


Fig. 32. Pago de 600 reales a Marcos Lázaro del Pozo por el Retablo del Santo Cristo. Gastos de retirada del Retablo de San Miguel. Fuente propia.

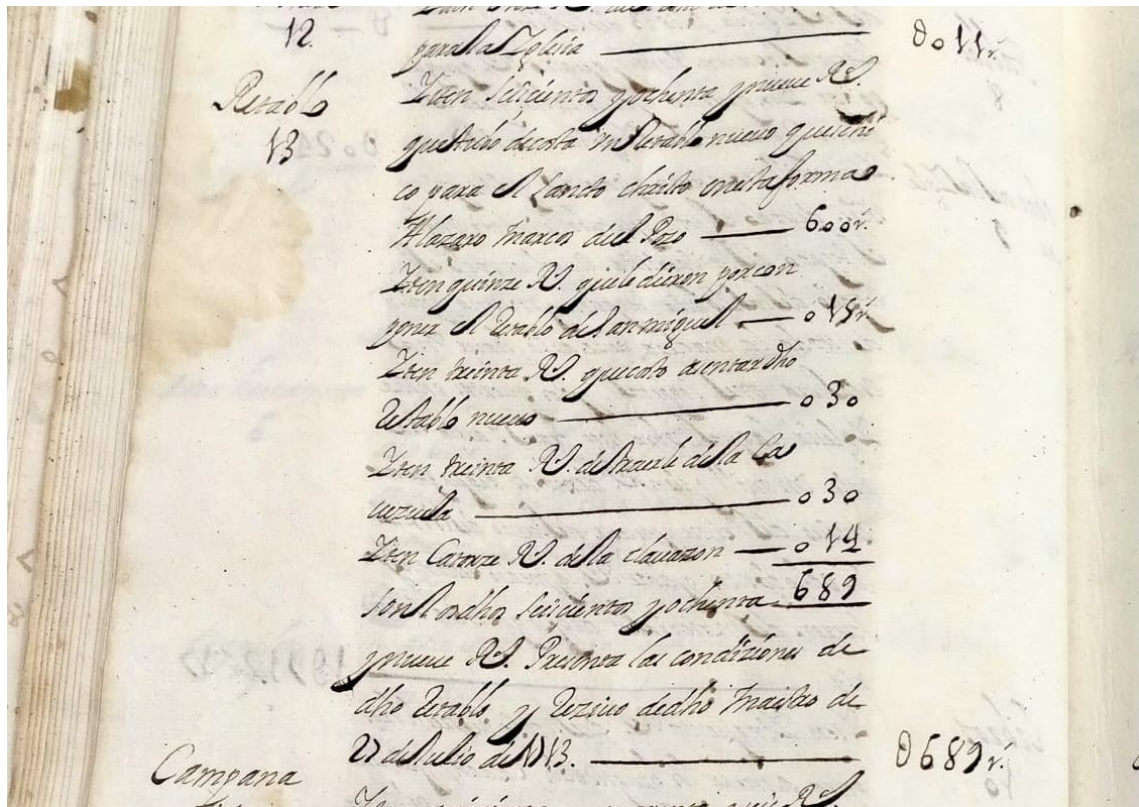


Fig. 33. Pagos realizados por el Retablo del Santo Cristo y el Retablo de San Miguel. 27 de Julio de 1813. Fuente propia.

162

Retablo  
del Sr. =

En Segundo Retablo del  
Santo Christo pongo por noticia  
Yo dicho Mayordomo por quanto  
declaro que en las cosas de el  
Cura D. Joseph Martin Lecos-  
tes Con la mayor parte de su  
A. N. N. fize dando para su Co-  
te mill quinientos R. de que  
presento el recibo de el mas  
estos que le dono Santiago Blanco  
Vecino de la r. de Segovia aunque  
tubo de cosa tanta tan quanto  
Conco J. de que se le dio de Quantes en  
buon Conocimiento fue en proce-  
dido de limosnas de otros vecinos.  
Como asi mismo declaro que  
el que dono que tiene dicho retab-  
lo de santo Thomas de a quien  
Juntos Conotaron los Consus mas  
Con donador que tiene el abate  
Mayor Alvaro de e Pistola. Y el  
Evangelio Y asi mismo otro qua-  
dro de despo de General que esta  
en el Cuerpo de la Iglesia

Fig. 34. Documento concerniente al retablo del Santo Cristo, marcos dorados, cuadros y otros bienes de la iglesia adquiridos a través de limosnas. Fuente propia.

DOCUMENTOS DE TRASLADO DE BIENES A LA IGLESIA NUEVA:

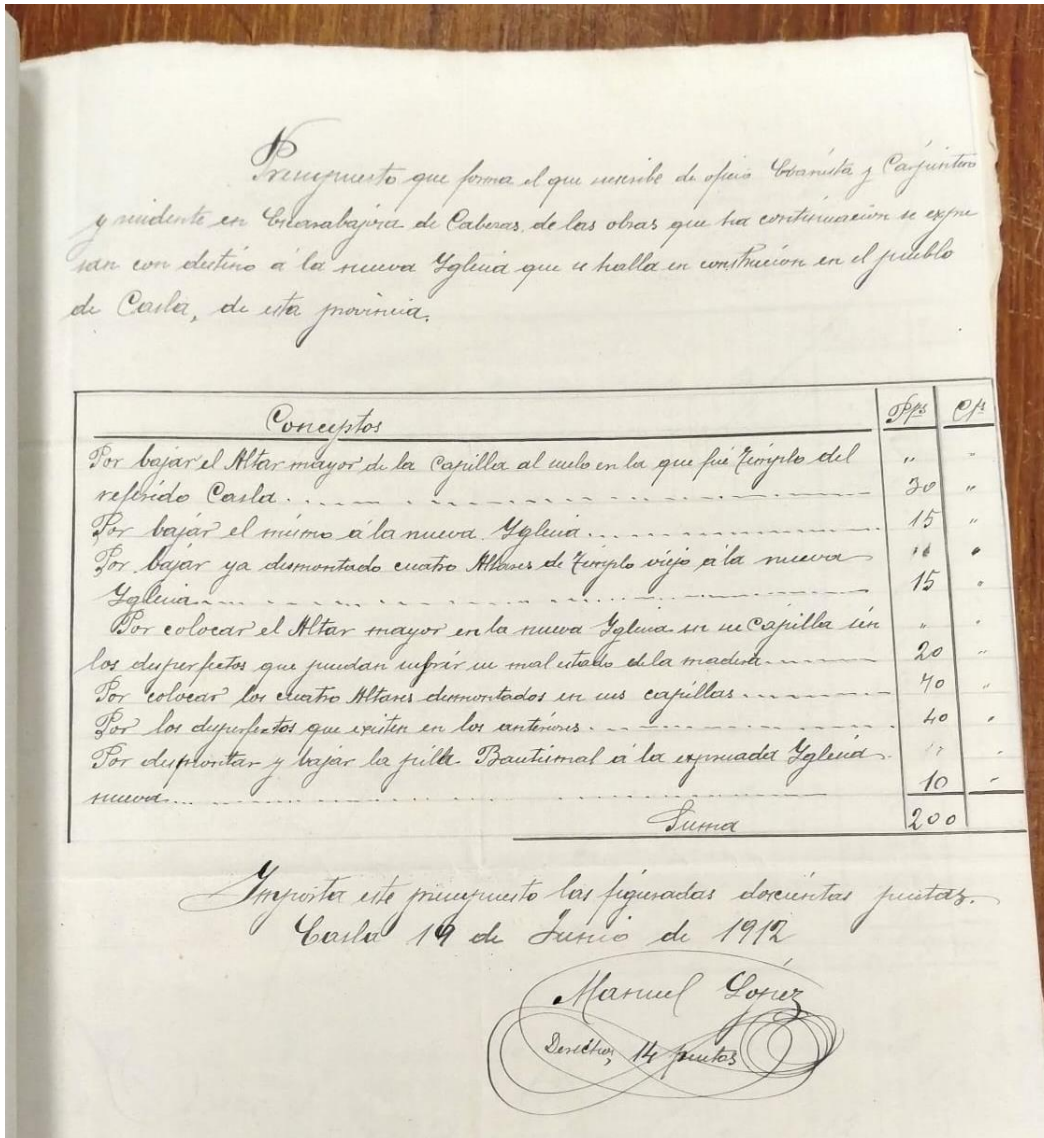


Fig. 35. Presupuesto de traslado de obras a la nueva iglesia (que aún se hallaba en las fases finales de su construcción). Fuente propia.

Muy Ilre. Sr. Gobernador Vico. de la Diócesis de Segovia (S. D.)

El Párroco que suscribe se dirige humildemente a V. S. suplicando que le conceda la competente y necesaria autorización para poder, mediante la caridad de donación de personas conformes a lo que se ha dispuesto remitido a la Delegación, al desarme del altar antiguo, traslado de este y de los otros cuatro al templo y colocación de los mismos en la nueva Iglesia que ha de servir de Parroquia.

Dios que a V. S. m. c. o. v. l.

Casla 3 de Julio de 1772.

Tomás Muñoz

Muy Ilre. Sr. Gobernador Vico. de la Diócesis de Segovia (S. D.)

Fig. 36. Carta del párroco de Casla al gobernador de la Diócesis de Segovia informando sobre el traslado de los altares. Fuente propia.

## ANEXO V

### IMÁGENES



*Fig. 37. Retablo de la Virgen del Perpetuo Socorro. Fuente propia.*



*Fig. 38. Retablo de San José.* Fuente propia.



*Fig. 39. Detalle del lateral del retablo de la Virgen del Perpetuo Socorro. Se aprecian los paneles laterales. Fuente propia.*



Fig. 40. Detalle de los deterioros del soporte, el dorado y la capa pictórica. Fuente propia.



Fig. 41. Mala ubicación de la instalación eléctrica. Fuente propia.



*Fig. 42. Detalle de los deterioros de la cornisa izquierda. Elementos con riesgo de desprendimiento.*



*Fig. 43. Detalle de la parte superior de la calle derecha del retablo. Fuente propia.*



*Fig. 44. Lateral del retablo del Perpetuo Socorro. Se aprecian los numerosos daños y la mala colocación de la instalación eléctrica. Fuente propia.*

