

RESTAURACIÓN DE SANTA ANA LA VIEJA DE TUDELA

Jesús ITÚRBIDE ELIZONDO
txutxo@ymail.com

En otoño de 2022 se ha llevado a cabo la restauración de la escultura de Santa Ana la Vieja. Esta fue encargada por la parroquia, contando con un aporte del 70% del presupuesto a cargo de las «Ayudas para la realización de intervenciones en patrimonio mobiliario en la Comunidad Foral de Navarra durante 2022» del Gobierno de Navarra. Dicha intervención se desarrolló en dependencias del Museo de Tudela, Palacio Decanal y consistió principalmente en el levantamiento del repinte moderno para devolver la escultura a una imagen primigenia.

PROCEDENCIA

La escultura es del siglo XV y se circunscribe en el gótico tardío flamenco, fue encargada en los talleres de Amberes. Está ubicada en la Capilla de Santa Ana en la Iglesia de la Magdalena. En el siglo XVI se amplía la iglesia y se construye dicha capilla. Posteriormente se construye el retablo en el siglo XVII, concebido para albergar la escultura.

ICONOGRAFÍA

Se trata de una escultura denominada Santa Ana la Vieja conocida también como Santa Ana Tríplex ya que en ella aparecen Santa Ana, la Virgen María y el niño Jesús.



Santa Ana aparece sentada con un libro sobre su regazo, viste toca y vestido acorde con su condición de casada y abuela; junto a ella, sentada también, una juvenil Virgen María con el pelo suelto y coronada como reina de los cielos, la cual acoge al niño Jesús que cubre su desnudez con un sencillo paño blanco.

Las dimensiones y los rasgos marcan la diferencia generacional; los gestos son elocuentes de los distintos papeles en la Historia Sagrada: la abuela ocupada en la educación de la hija, quien sujeta en su regazo al niño que se inclina para coger un racimo que Santa Ana le ofrece como símbolo de la Pasión y metáfora del dogma eucarístico.

Estilísticamente resaltan los amplios ropajes y el tocado de Santa Ana con sus típicos plegados angulosos y quebrados; los rostros ovalados y simétricos con ojos rasgados y sonrisa contenida, así como el interés naturalista apreciable en el niño Jesús. Todo ello características de la escultura flamenca.

En España se conocen dos esculturas más que guardan una estrecha semejanza con la tudelana. Una conservada en la parroquia de San Francisco de Asís en Santa Cruz de la Palma (Canarias) y la otra pertenece a la colección del Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Si se observan estas esculturas y se conoce el hacer del gótico, sabemos que nuestra escultura originariamente era dorada en su totalidad salvo en las carnaciones; así lo atestiguan, también, algunas pequeñas lagunas que permiten ver el dorado original.

TÉCNICA

El soporte, es decir el material donde se crea y concibe la escultura, es madera. Sobre él se aplica el aparejo y la policromía. Habitualmente el soporte consistía en varias piezas de madera ensambladas, es raro que una escultura con cierto porte esté realizada de una sola pieza. Para ello se utilizaban

maderas cortadas con bastante antelación para garantizar que estuviera seca y así evitar la aparición de grietas. Una vez tallada se continuaba dejando un tiempo, antes de su policromado, por el mismo motivo. En caso de aparecer grietas se subsanaban con la colocación de cuñas, estopa, lienzos encolados, grapas y clavos que luego eran emplastecidos. La madera se lijaba y se extraían los nudos; en caso de maderas resinosas, se untaban con ajo a fin de evitar la exudación de resina.

Posteriormente se aparejaba, esta es la capa sobre la que se policromaba y doraba. Previamente, se limpiaba la superficie de polvo y grasa por medio de una imprimación de aguacola. El aparejo consistía en un estuco elaborado a base de sulfato cálcico (también llamado gesso o creta) o carbonato cálcico, según regiones, y colas animales; se aplicaba en caliente endureciendo con su secado. Se daban entre cuatro y ocho capas lijando cada una de ellas.

Después se procedía a policromar o en caso del dorado se aplicaba previamente el bol. Este es una arcilla generalmente roja o también amarilla, cuya finalidad era facilitar la adhesión del oro o plata, dar calidez y mayor brillo en el bruñido. En el caso de policromía, las técnicas empleadas han sido el temple hasta el siglo XV donde convive con la nueva técnica, el óleo.

ESTUDIO ORGANOLÉPTICO

Pero ¿qué daños apreciamos en la escultura?

Lo primero que llamaba la atención es la presencia de polvo depositado, si bien este es escaso debido a su mantenimiento. La policromía se observaba muy deteriorada, con presencia de lagunas pictóricas por toda la pieza que permitían ver una o varias policromías subyacentes. En el caso del rostro de la Virgen, la policromía se mostraba separada del soporte allí donde se apreciaba una gran falta pictórica que permitía ver el soporte (madera), y craquelada en la mejilla izquierda.

Se veía sucia de forma generalizada, habiendo presencia de cúmulos de cera principalmente en el pedestal. En cuanto a faltas volumétricas tan solo se apreciaba un corte en el manto junto al brazo izquierdo de Santa Ana, este bien pudiera ser debido a una adaptación a la hornacina del retablo.



REPINTES

Como hemos apuntado, en las lagunas pictóricas se apreciaban una o varias capas de diferentes policromías.

Se realizó un estudio de policromías. Este consistió en observar en las lagunas los diferentes estratos por medio de lentes de aumento, Dinolite, conectadas a un ordenador, y en la extracción de pequeñas muestras que posteriormente se analizaron en un laboratorio de Madrid por medio de microscopio óptico, estereoscópico y electrónico de barrido; cromatógrafo de gases-espectrómetro de masas, cromatografía líquida de alta resolución, espectroscopia Infrarroja, difracción de Rayos-X, ensayos de tinción y análisis de aceites secantes, resinas naturales, ceras y proteínas.

Se pudo concluir la presencia de hasta seis capas de policromías diferentes (en el caso de las uvas). Aunque principalmente podemos establecer tres repintes: el exterior del siglo XX, el siguiente del siglo XVIII y el original del siglo XV. En el repinte del XVIII se estucó de nuevo sobre los dorados del XV.

En el caso del más moderno, se investigó en el Archivo Municipal y se descubrieron unas fotografías, emplazadas entre los años 40 y 60 del pasado siglo, en las cuales ya está realizado este repinte. Al mismo tiempo se realizó un test con Disolventes Orgánicos Neutros para valorar la viabilidad de la eliminación del repinte y comprobar que no se dañaba la policromía subyacente.

INTERVENCIÓN

El primer paso protocolario consistió en el aspirado del polvo superficial. Seguidamente se fueron realizando catas de eliminación de repinte en las diferentes policromías; se trabajó con Solvent Surfactant Gel, es decir geles de disolventes, dado que de esta forma se controla la penetración del disolvente en sustratos inferiores y se trabaja de una forma más controlada.



En el caso del manto rojo de Santa Ana se comprobó que, o bien bajo el repinte no había más que restos rojizos, o bien estos eran totalmente solubles e indiscernibles del repinte, sin poder hacer una retirada selectiva de la primera capa. Se consensuó este contratiempo con la Dirección Facultativa de Patrimonio del Gobierno de Navarra y se valoró la licitud de eliminar un repinte en una escultura y dejarlo parcialmente; la conclusión fue dejarlo ya que, quizás en un futuro, existan metodologías capaces de realizar esta operación.

En cuanto a las carnaciones se observó que bajo el repinte estábamos ya en el original del siglo XV, es decir, en época barroca se repintaron solo vestiduras. Para la eliminación del repinte en el rostro de la Virgen hubo que fijar la capa pictórica previamente, para ello se inyectó un adhesivo cargado con estuco y así rellenar el hueco existente en esta zona entre capa pictórica y soporte, también se estucó la laguna del mentón para evitar riesgos de desprendimiento.

En el caso del pedestal, ocurrió algo parecido al manto de Santa Ana, la capa subyacente parecía bol rojo muy soluble y en alguna zona se comprobó cómo el estuco barroco saltaba con facilidad permitiendo ver un dorado de calidad; se valoró la eliminación de este estuco y se realizó de manera mecánica con bisturí y lentes de aumento.

Por último, faltaba decidir qué hacer con el libro. Se hizo una cata y se comprobó que bajo el repinte aparecían líneas imitando renglones, no un texto concreto (cosa por otro lado habitual en estos libros). En este caso no se siguió un criterio técnico ni histórico ya que el texto carece de todo valor, de esta forma, a modo de guiño a los feligreses, se decidió dejarlo con la premisa de que en cualquier momento se puede eliminar, si así se desea.

La posibilidad de eliminar el repinte barroco en la totalidad de la escultura quedó descartada desde un principio ya que esta se podía convertir en una labor muy extensa en tiempo y presupuesto, además de no tener garantías de encontrar un original en un estado aceptable.

Una vez eliminado el repinte se apreciaron otros daños camuflados hasta entonces por este:

En las carnaciones se observaban zonas con pequeñas ampollas y arrugas, se pensó en una fuente de calor excesiva en proximidad, o bien un incendio, o bien velas y cirios muy cerca de la imagen. Se apreciaron reintegraciones volumétricas como era el caso del pie derecho del niño y estucados como el rostro de este. El rostro de la Virgen se mostraba rayado como si hubiera sido limpiado con un estropajo o cepillo metálico. En general la totalidad de la escultura y las carnaciones en particular, estaban muy sucias siendo esta de diferente natu-



raleza, restos de barniz, de colas animales, hollín... El paño de pudor del niño y parte del tocado de Santa Ana estaban muy desgastados con numerosas faltas pictóricas. Y aparecieron grietas no visibles hasta entonces.

Se limpió la escultura en su totalidad por medio de geles. Después se procedió a estucar las lagunas existentes y se reintegraron por medio de estarcido las lagunas, los desgastes de policromía y el rayado del rostro de la Virgen. Finalmente se aplicó a la totalidad de la escultura una capa de protección consistente en un barniz satinado y un poco más brillante en los dorados. Una vez eliminado el repinte, cabe señalar que la descripción estilística realizada en el Catalogo Monumental de Navarra en



1980 como «ojos rasgados», no se corresponde con la imagen del siglo XV si no con un repinte moderno.

CONSERVACIÓN

La escultura de Santa Ana «la Vieja» es parte del legado que nuestros antepasados tudelanos nos han dejado para nuestro disfrute y para custodiar para los tudelanos del futuro.



Nuestros vecinos de aquel momento vivieron un siglo que iba a cambiar el futuro y el devenir de la historia. Fue el siglo del tránsito del gótico al renacimiento, del tránsito de la Edad Media a la Edad Moderna; el siglo de la imprenta, uno de los mayores avances de la humanidad que iba a universalizar el conocimiento y el saber. El siglo de la caída de Constantinopla y por consiguiente del imperio bizantino; de los Reyes Católicos, del descubrimiento de América, de la desaparición del Emirato de Granada. Fueron los últimos días de Navarra como reino independiente y de la expulsión de los judíos en Tudela. En aquel entonces Santa Ana, venerada desde el siglo XIII en Tudela, pasa a ser oficialmente la patrona de la ciudad y la adquisición de esta escultura es el legado vivo de aquel momento. Momento de esplendor en el cual los tudelanos la encargaron, al mismo tiempo y a artesanos del mismo origen, que los que construyeron el retablo mayor



de la Catedral. Es por esta obligación moral que tenemos de custodia, que es preciso reflexionar sobre cómo y qué vamos a hacer para garantizar su futuro.

Mi opinión como conservador-restaurador que ha intervenido sobre ella y la ha observado con detalle, es que su estado de conservación es precario y delicado. No creo que le hagamos ningún bien moviéndola con frecuencia y sacándola en procesión y mi propuesta no es eliminar la procesión, es buscar otra alternativa. Vivimos en un momento de avances tecnológicos que nos permitirían realizar una copia de la escultura que procesionara sin poner en riesgo a esta maravilla. Reflexionemos sobre ello, los tudelanos del futuro nos lo exigen.

No obstante, como soy consciente de que una decisión de este tipo no se va a tomar de forma inmediata, propongo una serie de medidas para su manipulación y mantenimiento. Sería imprescindible subirla y bajarla de la hornacina entre cuatro personas, no es una cuestión de fuerza, es de prevenir riesgos. La utilización de guantes de algodón también sería interesante. Evitar siempre el uso de cualquier producto de limpieza, da igual la naturaleza del mismo, acuoso, jabones, disolventes..., basta con eliminar el polvo con aspirador, brochas de pelo suave y/o un plumero. Todo sea por el futuro de una joya.

El autor es el conservador-restaurador.



BIBLIOGRAFÍA

- GONZALEZ G. JIMENEZ J. ZARDOYA A. *La iglesia de Santa María Magdalena: El románico y la devoción de Santa Ana en Tudela. PREGÓN Siglo XXI. N° 60. Julio 2021.*
- GARCÍA M.C., HEREDIA M. C., RIVAS J., ORBE M. (1980) *Catálogo Monumental de Navarra. I Merindad de Tudela. Gobierno de Navarra, Institución Príncipe de Viana; Arzobispado de Pamplona; Universidad de Navarra.*
- MARCOS RÍOS J. A. *La escultura policromada y su técnica en Castilla. Siglos XVI y XVII. 1998. Facultad de Bellas Artes UCM.*
- RODRIGUEZ SIMÓN L.R. *Los procedimientos técnicos en la escultura en madera policromada granadina. 2009. BIBLID [0210-962-X (2009); 40; 457-479]*