

Intervenciones sobre los retablos de la Iglesia Parroquial de San Nicolás de Plasencia (Cáceres)

Laura Tirado García
Licenciada en Historia del Arte
Universidad de Extremadura
lauratirado@unex.es

RESUMEN

Toda labor de conservación y puesta en valor del Patrimonio Cultural merece una consideración y difusión especial. De este modo, el presente artículo recoge las intervenciones realizadas sobre los retablos de la Iglesia Parroquial de San Nicolás (Plasencia, Cáceres) tanto desde el punto de vista de la Conservación y Restauración (tan importante para el mantenimiento de las “joyas artísticas”) como desde el punto de vista expositivo (aspectos como una buena iluminación de la obra que permita una mejor contemplación de estas “joyas artísticas” en todo su esplendor y belleza).

PALABRAS CLAVE: Conservación, Restauración, Retablos, Patrimonio Cultural, Plasencia.

ABSTRACT

All work of conservation and putting in value of the Cultural Patrimony deserves a consideration and special diffusion. In this way, the present article picks up the interventions realised on the altarpieces of the Parochial Church of San Nicholas (Plasencia, Cáceres) as much from the point of view of the Conservation and Restoration (so important for the maintenance of “artistic jewels”) as from the explanatory point of view (aspects as a good illumination of the work that allows to one better contemplation of these “artistic jewels” in all its splendor and beauty).

KEY WORDS: conservation, restoration, altarpieces, Cultural Patrimony, Plasencia.

Las iglesias son grandes contenedores de bienes culturales muebles tales como los retablos. En el caso que nos ocupa, la iglesia de San Nicolás de Plasencia (Cáceres) posee un importante patrimonio retablístico que, gracias a los esfuerzos, tanto de la Parroquia como de la Administración Regional, hoy luce flamante tras las respectivas restauraciones. El mantenimiento y puesta en valor del patrimonio cultural merece su difusión y conocimiento. De este modo, en este artículo se estudian los retablos de esta iglesia y se recogen las intervenciones llevadas a cabo sobre los mismos para conocer la labor de mantenimiento, conservación y restauración realizada.

CONSIDERACIÓN PREVIA

Muchas han sido las fuentes consultadas para documentar este artículo (bibliografía, memorias de restauración, etc.). Sin embargo, debemos destacar un pequeño Diario escrito por los dos últimos párrocos de la Iglesia parroquial de San Nicolás de Plasencia, D. Felipe Duque y D. Francisco Clemente, que contiene todos los datos referentes a esta iglesia desde la gran restauración que sufrió, terminada en 1960. Dicho Diario, custodiado por la propia parroquia, se empezó a escribir “con el fin principal de que puedan servir estas notas de orientación a sucesivos compañeros (...)”¹. Así pues, es necesario mencionar que muchos de los datos que a continuación se exponen han sido extraídos de este fantástico regalo documental (a partir de ahora *Diario de la parroquia*) gracias a la amabilidad del párroco actual D. Francisco Clemente Serrano.

RETABLO DE SAN ZOILO

Reseña Histórica.- Descripción de la obra

Retablo plateresco del siglo XVI situado en la actualidad en el muro oriental de la Capilla del Obispo D. Pedro Girón de Carvajal, obispo de Coria².

¹ Esta fue la idea con la que D. Felipe Duque, iniciador de este Diario, comenzó a escribirlo y que, posteriormente D. Francisco Clemente, continuó en el tiempo (hasta la actualidad).

² Este retablo originalmente no ocupaba este sitio, sino que, este lugar estaba ocupado por un retablo barroco que se cayó durante la gran restauración de la iglesia: “En el lugar que ocupa después de la restauración el tríptico había un retablo barroco en malísimas condiciones, tal que al tocarlo todo se vino abajo”. *Diario de la parroquia*, anotación de D. Felipe Duque, p. 23.

Está compuesto por tres cuerpos, incluyendo la predela, y tres calles con tablas pintadas separadas por columnillas. Los dos cuerpos superiores están rematados por cornisas, enmarcadas por pequeñas pilastras, con decoración de cabezas de ángeles (putti). Los temas de las tablas, nueve en total, son muy variados: El Ecce Homo, la Crucifixión y la Flagelación, en el cuerpo alto; La Misa de San Gregorio, San Zoilo (mártir cordobés al que se dedica el retablo, de ahí que esté representado en el centro del retablo) y Santa Elena en el hallazgo de la Santa Cruz, en el cuerpo medio; y en el zócalo, varias figuras de Santos y Santas como San Pedro de Verona, Santa Inés, Santa Catalina de Alejandría y Santa Apolonia.

Restauración. 1996-1997

En el año 1996, debido al malísimo estado de conservación del retablo, que presentaba de manera general: ataque de insectos xilófagos (termitas), pérdida del soporte, grietas, suciedad generalizada, ampollas, craquelados y pérdidas en la capa pictórica, etc., se decidió, por parte de la parroquia, que sufragó íntegramente todos los gastos, su restauración.

Fue en el mes de septiembre de este año 1996 cuando se desmontó el retablo para su traslado al taller de Madrid en el que se ejecutaron los trabajos. Las tablas fueron tratadas por las restauradoras Mercedes Banús Hidalgo y Miriam Sánchez Tovar, mientras que el armazón del retablo correspondió a Loreto Pérez de Guzmán³.

El trabajo duró todo un año (el montaje del retablo ya restaurado se realizó entre los días 5 y 6 de noviembre de 1997)⁴ y consistió en:

- Soporte y Policromía: limpieza, consolidación de la estructura (uniendo y añadiendo soporte lignario de madera nueva en aquellas zonas en las que había desaparecido por completo toda sujeción estructural), chuleteado de grietas y protección preventiva contra ataques de insectos.

³ *Memoria de Restauración* custodiado por el archivo parroquial en el que aparecen los nombres de las autoras que aquí se mencionan.

⁴ *Diario de la parroquia*. Anotación de D. Francisco Clemente, p. 63.

tos xilófagos; asentado de la policromía en las zonas con peligro de desprendimiento, limpieza de repintes de una intervención anterior, estucado de las faltas de la capa de imprimación, reintegración cromática mediante la técnica de rigattino y barnizado y protección final.

- Armazón: Consolidación de aquellas partes con daños leves y reintegración con madera nueva en aquellas zonas con pérdidas totales del soporte; limpieza de repintes; estucado de las lagunas y reintegración, aplicando bol y pan de oro en las zonas doradas y con pigmentos reversibles las de color. Finalmente, se protegió todo el conjunto con diversas capas de barniz.

Iluminación. 1998

Tras la restauración del retablo, en la que se le devolvió a su estado original, se procedió a su iluminación con el objetivo de que la obra fuera contemplada en todo su esplendor y belleza artística. De este modo, en mayo de 1998, se contrataron los servicios de una empresa de electricidad de Moraleja. La instalación del cableado desde el cuadro del contador general hasta la capilla tuvo que realizarse por el exterior de la iglesia. Sin embargo, el trabajo no fue fácil, ya que la proyección de la luz sobre el retablo producía brillos indeseables que impedían la visión de las pinturas. Por ese motivo, tras múltiples ensayos, se decidió colocar los cuatro proyectores de dos en dos, a cada lado, ya que ésta era la manera más propicia de iluminar el retablo sin que aparecieran demasiados brillos, teniendo en cuenta que las características de la capilla no ofrecía muchas más opciones⁵.

⁵ Todo el difícil proceso que aquí se menciona, realizado gratuitamente por Andrés Cid Pulido, queda recogido detalladamente en el *Diario de la parroquia*, en una anotación de D. Francisco Clemente con fecha 13 de mayo de 1998, p. 66.

EL RETABLO DE LA ASUNCIÓN

Reseña Histórica.- Descripción de la obra

Se trata de un retablo de una sola tabla dedicado a la Asunción de la Virgen. Está ubicado en la capilla de Loaysa en la nave izquierda del crucero de la iglesia y fue realizado en 1561 por el artista Juan Flores⁶ y Jorge de la Rúa⁷, reafirmando esta autoría los datos encontrados durante su restauración, en la que, tal y como se especifica en la memoria final, se encontró la existencia de dos manos distintas y contemporáneas en la ejecución original y los restos de una fecha y una firma (1561. I.F.). Estos datos corroboran que esta obra la realizaron los artistas Jorge de la Rúa (que la inició) y Juan de Flores (que la continuó, terminó y firmó).

La tabla, pintada al óleo, representa la Asunción de María y la composición está dividida en dos partes: la parte inferior o terrenal, en la que se representa a los apóstoles observando admirados el milagro de la Virgen y la parte superior o divina, donde se muestra a María en actitud de rezo, con las manos

⁶ Sobre el artista Juan Flores podemos encontrar varias citas en MÉNDEZ HERNÁN, Vicente: *El Retablo en la Diócesis de Plasencia, siglos XVII y XVIII*, Cáceres, 2004, tales como: "para justificar la presencia de otros muchos artistas flamencos que llegaron a Plasencia en estas fechas: el entallador Guillermin de Gante, el azulejero Juan Flores, los pintores Juan de Flandes y Jorge de la Rúa (...)" p. 119; "Fue el caso del contrato del hijo del pintor Juan de Flandes: el 27 de marzo de 1561 su viuda, Juana de Mercadillo, puso por aprendiz a su hijo, también llamado Juan de Flandes, con Juan Flores, pintor flamenco que a la sazón se encontraba en Plasencia" p. 170; "Contrato de aprendizaje suscrito el 27 de marzo de 1561 entre el pintor flamenco Juan Flores y Juana de Mercadillo, viuda de Juan de Flandes, para estipular las condiciones en virtud de las cuales su hijo Juan de Flandes entraba como aprendiz en el taller del precitado Juan Flores: AHPCC. Protocolos Notariales de Plasencia, Escribano Alonso García, leg. 1962, s.f" p. 178; "Juan Flores cuando estuvo en Plasencia a comienzos de la década de 1560 (...)" p. 184. También podemos encontrar a este artista citado como "flamenco, que se encontraba en Plasencia en la década de 1560 y que en estos años trabajó en algunas obras de azulejería tanto en Plasencia como en Garrovillas" en VV.AA., *Extremadura restaurada. Quince años de intervención en el Patrimonio Histórico de Extremadura*, Mérida, 1999, p. 275.

⁷ "Miembro de una artística familia vinculada a Extremadura y entre cuyos miembros destacará el orfebre Jacques de la Rúa", en VV.AA., *Nosotros, Extremadura en su Patrimonio*, catálogo de exposición, Madrid, 2006, p. 266.

entrelazadas y rodeada de una mandorla de ángeles que portan los símbolos marianos sobre los que ella se apoya: “la media luna que encarna su castidad y un serafín con dos alas que nos sugiere cómo debemos entender la eternidad”⁸ y ángeles músicos, querubines, cabezas de angelitos, etc. Toda la escena está iluminada por el haz de luz que sale del círculo entre las nubes que representa el cielo eterno. “Una disposición que está a la altura de la *Leyenda Dorada* al narrar cómo mientras los apóstoles sentados junto a su tumba, la Virgen fue recibida por una cámara celestial y una comitiva de ángeles”⁹

Restauración. 1997- 1998

Previo a la restauración, se realizó por parte del equipo de restauradores de Madrid, D^a. Teresa Huertas y D. Gustavo Márquez, un estudio para comprobar el estado de conservación del retablo que posteriormente restaurarían. Este estudio se llevó a cabo en el mes de junio de 1997 concluyendo que la obra, en términos generales, se hallaba en muy mal estado. Los paneles estructurales estaban desunidos en muchos casos, existían grietas, alabeos y ataque de xilófagos en gran parte de la superficie. La capa pictórica estaba desprendida de la preparación casi en todo el retablo (al menos un 95) y existían zonas con pérdidas en la policromía, además de repintes, ampollas, fisuras, etc. Los barnices, muy oxidados “ocultaban los repintes (en algunos casos muy toscos y con pigmentos muy degradados y de naturaleza oleosa), los daños ocasionados por los clavos y los bordes de uniones y el área quemada en el ángulo inferior derecho”. En cuanto al marco, dorado, presentaba levantamientos en el oro dejando a la vista en algunas partes la capa de preparación y, en otras, lagunas sin estuco. Además estaba sucio, repintado con purpurina en casi la totalidad de su superficie y ennegrecido por la oxidación del barniz y la combustión de las velas. Por último, presentaba añadidos de tablones de madera, fisuras y nudos de la madera que habían escupido la preparación¹⁰.

⁸ *Extremadura restaurada. Quince años de intervención en el Patrimonio Histórico de Extremadura*, Mérida, 1999, p. 275.

⁹ *Extremadura restaurada. Quince años de intervención en el Patrimonio Histórico de Extremadura*, Mérida, 1999, p. 275.

¹⁰ Informe previo a la restauración realizado por D^a. Teresa Huertas y D. Gustavo Márquez (restauradores). Dirección General de Patrimonio Cultural. 13 de octubre de 1997.

Con todos estos datos previos, se llevó a cabo una restauración “in situ” que duró desde noviembre de 1997 hasta agosto de 1998 y cuyos gastos sufragó totalmente la Administración regional.

En un principio, la intervención se realizaría en una sola fase y debería terminarse en el mes de diciembre de este año 1997. Sin embargo, debido a las complicaciones que se dieron durante el proceso, sobre todo por la existencia de una zona quemada que estaba oculta y por los repintes existentes que demandaban otra intervención, fue necesaria una segunda fase, que comenzó en junio de 1998, ampliándose el presupuesto inicial y el plazo de ejecución, según los documentos en poder de la Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Extremadura¹¹.

El tratamiento, según el informe final, se dividió en dos apartados: el marco y la tabla.

En cuanto al marco, en primer lugar se procedió a la fijación del oro a la preparación y al soporte. Posteriormente, se llevó a cabo una limpieza en superficie y la eliminación de repintes mediante medios químicos en su mayor parte, exceptuando aquellas con mayor adhesión en las que fue necesaria una limpieza con medios mecánicos (bisturí). A continuación se sellaron las grietas, se estucaron y se nivelaron las lagunas de la preparación para, en último lugar, reintegrar cromáticamente imitando el color del bol original en la capa inferior y colocar el pan de oro (previamente desgastado para la integración visual respecto a las partes originales) en la capa superior que se protegió finalmente para favorecer su conservación.

En cuanto a la tabla, el tratamiento comenzó con la protección de las zonas donde la capa pictórica estaba desprendida de la preparación. Seguidamente, se protegió toda la superficie con papel japonés para el asentado de la

¹¹ En el informe previo a la restauración, de la Dirección General de Patrimonio Cultural, con fecha 13 de octubre de 1997, se especifica que “la intervención del retablo (...) se deberá ejecutar en una sola fase, cuyo término vendrá dado por el cierre del ejercicio económico”. Con esta intención, se firmó el contrato en Mérida el 19 de noviembre de 1997. Sin embargo, en un segundo informe, con fecha de 3 de junio de 1998, se detalla que “una vez terminada esta fase, se descubrieron daños mayores a los detectados en el proceso inicial, concretamente en las zonas quemadas y repintadas. Ello ha hecho necesario que se amplíen los trabajos, siendo la misma empresa, Teresa Huertas y Gustavo Márquez, y se amplíe el coste del dinero”, firmando, con estas condiciones, un último contrato en Mérida a 27 de julio de 1998.

película pictórica. A continuación, se procedió a la eliminación de los barnices oxidados y de los repintes. Esta operación fue la más compleja, ya que en muchas zonas repintadas no existían restos originales debido a una quemadura. Posteriormente, se consolidó la estructura sellando los paneles que la componen, ya que, debido a los movimientos naturales de la madera, presentaban grandes grietas. Finalmente y debido a que el proceso de limpieza, como ya se ha dicho, dejó ver las pérdidas de la capa pictórica, se procedió a estucar y posteriormente reintegrar cromáticamente, con técnica de “rigattino”, las lagunas existentes. Como protección final se aplicaron varias capas de barniz.

Iluminación. 1998

La luz es un factor fundamental para una exposición, ya que se trata de uno de los elementos más importantes a la hora de favorecer la comunicación entre el observador y el objeto (a pesar de ser, de la misma manera, uno de los elementos más perjudiciales en cuanto a la conservación de bienes culturales) Por este motivo expositivo, tras la restauración, se procedió a otorgar al retablo de una iluminación que propiciara su digna observación mediante dos proyectores colocados en la parte superior del retablo de piedra que enmarca el cuadro. Dicha iluminación fue llevada a cabo por Andrés Cid Pulido, electricista y miembro de la parroquia, de forma gratuita¹².

RETABLO MAYOR

Reseña Histórica.- Descripción de la obra

El Retablo Mayor de la Iglesia de San Nicolás, según la descripción que de él se hace en el Catálogo Monumental de España de Mélida Alinari, era de talla dorada, de estilo barroco y contenía las imágenes de la Concepción en lo alto, de San Nicolás en el medio y de San Pedro y San Pablo a los lados¹³.

¹² *Diario de la parroquia*. Anotación de D. Francisco Clemente, pp. 64 y 65.

¹³ MÉLIDA ALINARI, J. R., *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cáceres*, Tomo II. 1924, p. 308. Descripción que ratifica D. Felipe Duque: “Retablo barroco del siglo XVIII. En bastante buen estado. Tiene las imágenes de San Nicolás, San Pedro y San Pablo, todas de talla y notables. La de la Sagrada Familia de escayola, tipo estándar, de ningún valor artístico. Ocupa todo el ábside”, en *Diario de la parroquia*, p.17.

Dicho retablo fue desmontado en la última gran restauración llevada a cabo sobre la Iglesia en la década de los cincuenta (terminada en 1960), debido al interés que suscitó el descubrir los ventanales góticos que existían detrás de él¹⁴, a pesar de la opinión contraria al principio, tanto de los fieles como del propio Obispo¹⁵. La idea de la Restauración de la Iglesia, fue la de “conservar todos los vestigios primitivos del templo y ornamentarlo sobriamente. Así, el alma fiel podrá ver el gusto artístico juntamente con la piedra cristiana. De ahí que se haya puesto gran cuidado especialmente en el presbiterio en volver a sus orígenes y conservar las imágenes que hablan al alma. Las mismas vidrieras quieren conseguir tamizar la luz –oficio propio de las vidrieras- y hablar al alma con sus imágenes (...) Una sobria ornamentación: puntos de luz; unas cuantas imágenes: el titular San Nicolás, San Pedro y San Pablo, que son las antiguas imágenes del retablo, de tal forma que toda la atención de los fieles se centre en el Altar Mayor: el Ara del Sacrificio”¹⁶. Idea adaptada a la Litúrgica impuesta por el Concilio de Vaticano II.

Así fue como se decidió prescindir del Retablo Mayor de la Iglesia, conservando únicamente, sobre peanas, las imágenes de San Nicolás, San Pedro y San Pablo para, en su lugar, dejar a la vista los ventanales góticos que existían en el ábside y colocar en ellos las vidrieras que actualmente se pueden ver, para conseguir, con ello, una ornamentación sobria que favoreciera la comunicación del fiel con Dios.

¹⁴ “Merecen especial mención los trabajos realizados para descubrir los ventanales góticos del presbiterio. El central no tenía más obstáculo que el retablo, pero los laterales estaban cubiertos no solamente por el retablo, aunque se veían un poquito por la parte de arriba, sino por fuera de la Iglesia estaban tapiados en su mayoría por las paredes de las dos sacristías”. *Diario de la parroquia*, Anotación de D. Felipe Duque, p. 28.

¹⁵ “Es de notar que para lograr descubrir los ventanales el sr. Cura Regente hubo de vencer grandes resistencias por parte de los fieles que no querían se quitase el retablo y por parte del sr. Obispo que también se resistía. Pero una vez desmontada la cabecera del retablo para ver el efecto que producía en relación con conjunto de la Iglesia, la comisión y gran número de fieles que fue a verlo, aprobó la idea (...) y se llevó a la práctica”. *Diario de la parroquia*, Anotación de D. Felipe Duque, p. 28.

¹⁶ *Diario de la parroquia*. Anotación de D. Felipe Duque, pp. 31 y 32.

Restauración de las imágenes conservadas. 2006

La idea de la restauración de las imágenes que aquí nos ocupan, surgió en el seno de la parroquia de San Nicolás en el año 2006. En un principio, el párroco D. Francisco Clemente Serrano, pidió un informe de restauración y presupuesto a una empresa local con la intención de que dicho taller de restauración fuera el que llevara a cabo las obras. Sin embargo, dicho proyecto no fue admitido por el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura,

Fue entonces cuando la empresa cacereña GÓTICO, RESTAURACIÓN DE OBRAS DE ARTE, tras una visita a la iglesia, se ofreció a realizar un nuevo proyecto de restauración de las imágenes, el cual, sí contó con la autorización de la Administración regional que, además, se comprometió a pagar mil euros de los 6.090 • que costaba la obra¹⁷.

Así pues, tras la resolución administrativa, las imágenes fueron desmontadas, embaladas y trasladadas al taller donde se llevó a cabo su restauración durante mes y medio “hasta el 24 de noviembre de ese mismo año (2006), fecha en la que volvieron las imágenes a su sitio”¹⁸

Según la memoria de restauración, el estado de conservación de las figuras era bastante malo, presentando grietas generalizadas, suciedad superficial, oscurecimiento del barniz por el humo de las velas, desprendimientos de la policromía, y algunas singularidades como: San Pedro presentaba pérdidas en el pie, parte de la llave y algunos bordes salientes en los pliegues de los paños; San Pablo, además de una quemadura ovalada que carbonizó parte del soporte, presentaba daños de una intervención anterior: Los tacos de madera que rellenaban el hueco de los pies (que habían desaparecido) y la base de la imagen no eran originales. Además, presentaba un corte en el antebrazo unido al resto de la figura en esta intervención anterior y San Nicolás, por último, era la imagen más afectada tanto por los desprendimientos de la policromía, que en algunos casos dejaban a la vista la capa de preparación o el soporte, como por los repintes, que causaron deformación en las formas y los pliegues.

¹⁷ Carta del Director del Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales al párroco de San Nicolás, D. Francisco Clemente Serrano, con fecha 3 de octubre de 2006.

¹⁸ *Diario de la parroquia*. Anotación de D. Francisco Clemente, p. 82.

Con estos datos previos, se procedió al tratamiento de las figuras que consistió en: Eliminación de grietas, de antiguos añadidos y de clavos no originales, reconstrucción de las piezas perdidas como los pies de San Pablo o la llave de San Pedro y saneamiento de la quemadura de San Pablo, en cuanto al soporte. Por otro lado, la policromía se trató a base de una primera limpieza superficial, fijación de la policromía en las zonas desprendidas, limpieza de los barnices degradados (intentando dejar una ligera pátina con objeto de mantener el carácter de pieza antigua), eliminación de repintes, estucado de lagunas, reintegración cromática (con materiales reversibles y técnicas de diferenciación) y protección final con barnices.

RETABLO DE LA ADORACIÓN DE LOS PASTORES

Reseña Histórica.- Descripción de la obra

Este retablo, ubicado en la capilla bautismal de la iglesia en una hornacina del siglo XVI, está compuesto por un banco y un cuerpo con un relieve escultórico, dedicado a la Adoración de los pastores, flanqueado por columnas corintias. El relieve central, datado del siglo XVII es de tal calidad que Vicente Méndez en su obra lo atribuye a algún artista de origen vallisoletano, además de pensar que el panel pudiera pertenecer “a un retablo de mayores dimensiones, tal vez el mayor, luego sustituido por otro de estilo barroco durante el siglo XVIII (y que no se conserva)”¹⁹.

Limpieza y consolidación. 2002

A finales del año 2002 se procedió a los trabajos de limpieza y consolidación de este retablo por parte de la empresa local CON&RES C.B.

El tratamiento realizado consistió en una limpieza superficial; consolidación de la estructura, las pinturas y el oro; tratamiento preventivo contra insectos xilófagos; limpieza de la policromía y el oro y, por último, protección final del conjunto mediante capas de barniz.

¹⁹ MÉNDEZ HERNÁN, Vicente, *El Retablo en la diócesis de Plasencia, siglos XVII y XVIII*, Cáceres, 2004, p. 488.

Restauración. 2008

En el mes de diciembre del año 2007, fecha en la que se evaluó el retablo para su restauración, esta fantástica obra presentaba, según el informe previo de la empresa encargada de los trabajos²⁰: Importante ataque de insectos xilófagos (aunque inactivo); restos de elementos añadidos en el tratamiento de limpieza y consolidación que recibió el retablo en el año 2002; una quemadura localizada en una nube del relieve que llegó a carbonizar el soporte; separación de los tableros que formaban la estructura; presencia de una importante grieta en la pierna de San José y desaparición de algunas piezas del relieve escultórico; repintes generalizados con objeto de tapar desgastes y desprendimientos; desprendimientos puntuales de la película pictórica; presencia de gotas de cera; multitud de excrementos de insectos y, especialmente, un importante oscurecimiento generalizado debido al humo de las velas.

El tratamiento de restauración se llevó a cabo en el taller cacereño, tras el desmontaje y traslado correspondiente, y la duración del proceso fue de dos meses (de enero a marzo de 2008). Dicho tratamiento, cuya idea principal era la de respetar todo lo posible el original debido a la calidad artística de la obra, se dividió en dos partes: el soporte y la policromía. De este modo, se limpiaron y se trataron las grietas; se llevó a cabo un tratamiento preventivo contra insectos xilófagos sobre toda la estructura del retablo y se repusieron aquellos fragmentos perdidos que no mermaran la originalidad de la obra. Por otro lado, en cuanto a la policromía, se limpiaron los repintes y restos de purpurina, así como los oscurecimientos de los barnices y restos de cera, rescatando la policromía original (tarea que resultó, según la memoria final, especialmente árida y delicada); se estucaron las lagunas para, posteriormente, reintegrarlas cromáticamente y, por último, se protegió todo el conjunto con un barnizado final.

²⁰ El centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Junta de Extremadura, dirigido por Javier Cano Ramos, encargó esta restauración a la empresa cacereña Gótico, Restauración de Obras de Arte S.L, siendo sufragados todos los gastos por la propia Administración Regional.

ANEXO FOTOGRÁFICO²¹

RESTAURACIÓN DEL RETABLO DE SAN ZOILO



Detalle tabla "Ecce Homo". Antes y Después de la Restauración

²¹ Todas las imágenes que a continuación se incluyen en este artículo están extraídas de las Memorias de Restauración de cada empresa autora.

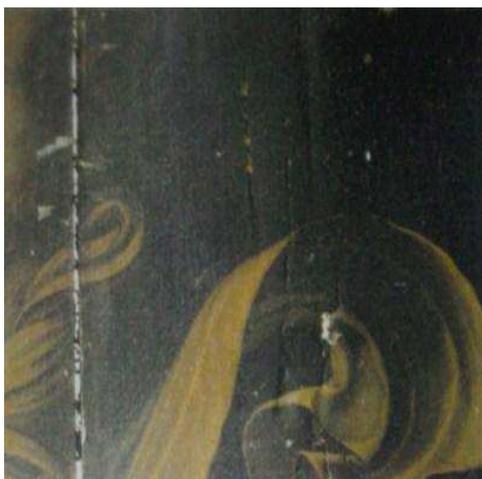
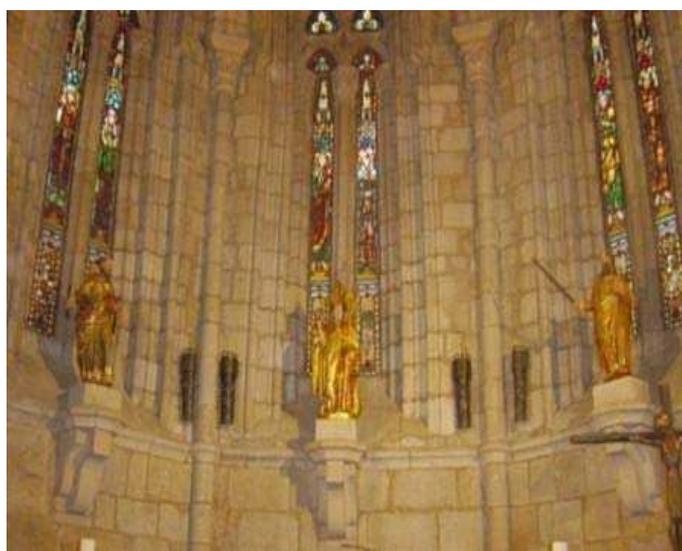


Tabla "La Crucifixión", detalle paño de pureza. Antes y después de la restauración

RESTAURACIÓN DEL RETABLO DE LA ASUNCIÓN



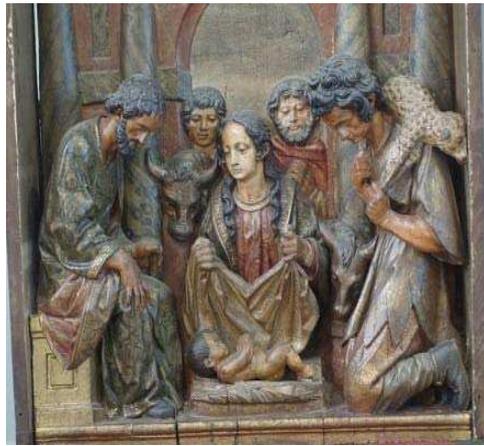
*Imágenes extraídas de la Memoria de Restauración.
Detalle del antes y después de la Restauración*

RESTAURACIÓN IMÁGENES DEL RETABLO MAYOR

Detalle de las imágenes después de la restauración en su ubicación final.



Detalle reconstrucción de los pies de San Pablo.

RESTAURACIÓN DEL RETABLO DE LA ADORACIÓN DE LOS PASTORES. IMÁGENES

Detalle del relieve. Antes y después de la restauración

BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

MÉLIDA ALINARI, José Ramón: *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cáceres*, Tomo II. 1924

MÉNDEZ HERNÁN, Vicente: *El Retablo en la Diócesis de Plasencia, siglos XVII y XVIII*, Cáceres, 2004.

VV.AA.: *Nosotros, Extremadura en su Patrimonio*, (catálogo de exposición), Madrid, 2006.

VV.AA.: *Extremadura restaurada. Quince años de intervención en el Patrimonio Histórico de Extremadura*, Mérida, 1999.

FUENTES UTILIZADAS

Memorias de Restauración de las empresas que realizaron las restauraciones de los retablos de San Nicolás de Plasencia.

Diario de la Parroquia de San Nicolás de Plasencia.

Archivo del Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Consejería de Cultura y Turismo, Junta de Extremadura.