



INFORME DE RESTAURACIÓN

Cristo de la capilla del *Cementeri Vell*
Ses Figueretes
(T.M. Eivissa)

OCTUBRE · 2025

ÍNDICE

1. FICHA TÉCNICA	3
2. INTRODUCCIÓN	4
3. UBICACIÓN	4
4. DESCRIPCIÓN	4
5. DATACIÓN Y ESTILO	5
6. OTRAS REFERENCIAS	5
7. ESTADO DE CONSERVACIÓN	6
8. INTERVENCIÓN	18

1. FICHA TÉCNICA

PROYECTO

- ▶ Nombre proyecto: Restauración del Cristo de la capilla del Cementeri Vell, ses Figueretes.
- ▶ Situación: Capilla del Cementeri Vell, Avenida Sant Jordi, 22, T.M. Eivissa (07800)
- ▶ Identificación del bien: talla de madera policromada del siglo XVII
- ▶ Promotor: Ayuntamiento de Eivissa

RESTAURADOR DE OBRAS DE ARTE

- ▶ Nombre y apellidos: José María Velasco Gómez
- ▶ DNI: 24.228.916-A
- ▶ Domicilio: Can Tanca, ctra. Sant Antoni Km. 3.3, junto a sa Coma. Puig d'en Valls, Eivissa (07819)
- ▶ Teléfono: 696.30.54.70

2. INTRODUCCIÓN

Se recibió por parte de la Concejalía de Cementerios del Ayuntamiento de Eivissa, el encargo para llevar a cabo la restauración del Cristo del Cementeri Vell. Los trabajos se han realizado entre los meses de agosto y septiembre de 2025.

A continuación, se presenta el informe de la intervención.

3. UBICACIÓN

La imagen se conserva en la capilla del cementerio viejo de Ibiza. La base de la cruz se sitúa a unos dos metros de altura del suelo, sobre el altar adosado a este, con dos anclajes en el muro y los correspondientes en la cruz.

4. DESCRIPCIÓN

Se trata de una imagen de Cristo muerto en la cruz, porta paño de pureza sujeto con una cuerda estucada, corona de espinas y pequeñas bolas de madera atornilladas en pies y manos para simular las cabezas de los clavos.

La cruz, de madera de pino, ensamblada a media madera, estucada y policromada en un ocre de tono verdoso, con cartela policromada con la inscripción I.N.R.I, presenta dos anclajes de hierro atornillados en la parte posterior.

El conjunto de la cruz y la imagen pesan unos 50 kilos, de los que unos 20 corresponden a la talla. El cristo mide 125 metros de altura y 116 de envergadura.

La escultura está conformada por tablas de pino delgadas, encoladas y clavadas entre sí para conformar los volúmenes generales, que luego son talladas para conseguir las formas. El interior del pecho está hueco.

La talla es de muy buena calidad, el escultor tenía profundos conocimientos de anatomía y de su oficio, y el resultado es una obra muy expresiva, sin embargo, nos han llamado la atención el uso de un número muy elevado de piezas en la construcción de los volúmenes, y la utilización de clavos por parte del escultor, así como la falta de entelados en las juntas de las piezas de madera en la superficie que luego es estucada. Esas tiras de tela evitan que el estucado y la

policromía se quiebren como consecuencia de los movimientos de las tablas, y son una constante en la escultura policromada en madera. Su ausencia y la presencia de clavos han generado patologías que expondremos más adelante y que el escultor no ignoraba al ejecutarla.

La talla fue estucada y el lijado de esta capa se hizo sin excesivo cuidado, dejando las marcas y arañazos de la herramienta empleada, especialmente en la espalda.

La policromía de la capa pictórica es sin embargo de extraordinaria calidad, con una clara soltura en las pinceladas y la ejecución.

La cabeza presenta una corona realizada con tallos flexibles y clavos de cabezas afiladas para simular espinas.

5. DATACIÓN Y ESTILO

Las referencias documentales a la imagen son muy escasas. Figura en los inventarios como obra del siglo XVII, pero no hemos encontrado datos del donante o su procedencia original, ni ninguna justificación a esta información, aparte de las que aporta la propia imagen, que es un muy buen ejemplo de los elementos estilísticos de este siglo, con los dedos y los miembros expresando el dolor del momento, la crudeza de la representación y el paño de pureza anudado a un lado, dejando desnuda la otra pierna. También los daños en su conservación, y su ejecución son los típicos de imágenes de esta antigüedad.

6. OTRAS REFERENCIAS

De acuerdo con la información facilitada por el Reverendo Vicario de la diócesis, Padre Francisco Martínez, la imagen fue devuelta a la iglesia tras la desconsagración de la Capilla en la Segunda República, y se expuso en la Catedral durante el obispado de Salvio Huix, desde donde regreso a su ubicación después de la Guerra Civil.

La imagen fue robada y recuperada el 19 de diciembre de 2005, después de que un vecino viera a dos individuos saltar la tapia e introducirla en un coche, que fue interceptado en Vara del Rey, de acuerdo con los artículos de la hemeroteca del Diario de Ibiza.

Tenemos noticia de dos intervenciones de restauración que afectaron tanto a su capacidad resistente, como al aspecto estético de esta.

7. ESTADO DE CONSERVACIÓN

La imagen presentaba fracturas abiertas en los dos hombros, de los cuales el derecho se encontraba suelto; en ambos brazos, cabeza, los dos costados, en líneas desde el hombro al muslo, el pecho, y una muy acusada en el muslo y el pie derechos.



En todas estas fracturas, la alteración interior, generó las correspondientes grietas lineales en la capa pictórica y el estucado.



Otras fracturas, y en este caso pérdidas, un dedo de la mano izquierda, (que presenta el dedo índice reintegrado con resina) y tres dedos de la mano derecha.



7.1. Daños en el estucado

Sobre la madera tallada, se aplica estuco, una mezcla de calcio y colas animales, que se emplea como aparejo. Tradicionalmente, se aplican diversas capas, con granulometría cada vez menor del calcio, que se lijan hasta obtener una superficie lisa. Sobre esta capa, blanca y uniforme, se aplica la capa pictórica.

La capa de estucado reflejaba todas las fracturas estructurales antes descritas, que se traducían en grietas y lagunas siguiendo las líneas de las tablas.

En algunas zonas, por efecto de la humedad, la capa de estuco se desprende de la madera, formando craqueladuras, grietas y cazoletas. Esta situación era particularmente grave en las piernas y los brazos, pero está presente en toda la escultura.

Un problema añadido, es que los clavos que unen las tablas, de forja y cabezas redondas, se encuentran justo bajo la capa de estuco, y su paulatina oxidación,

genera un laminado de las capas de hierro y un aumento de volumen, que termina por empujar el estuco en cazoletas características.

La cabeza de la imagen presenta diversas capas de repintes y reintegraciones de volumen con yeso, bastante alteradas.





7.2. Capa pictórica

Es la película policroma que cubre la preparación de estuco, la capa pintada y visible de la escultura.

La imagen estaba cubierta por una capa negra generalizada de hollín de las velas. La cabeza, los hombros y los dos brazos presentaban excrementos de pájaros, restos de mortero y cemento, salpicaduras de pintura y una gruesa capa de polvo.

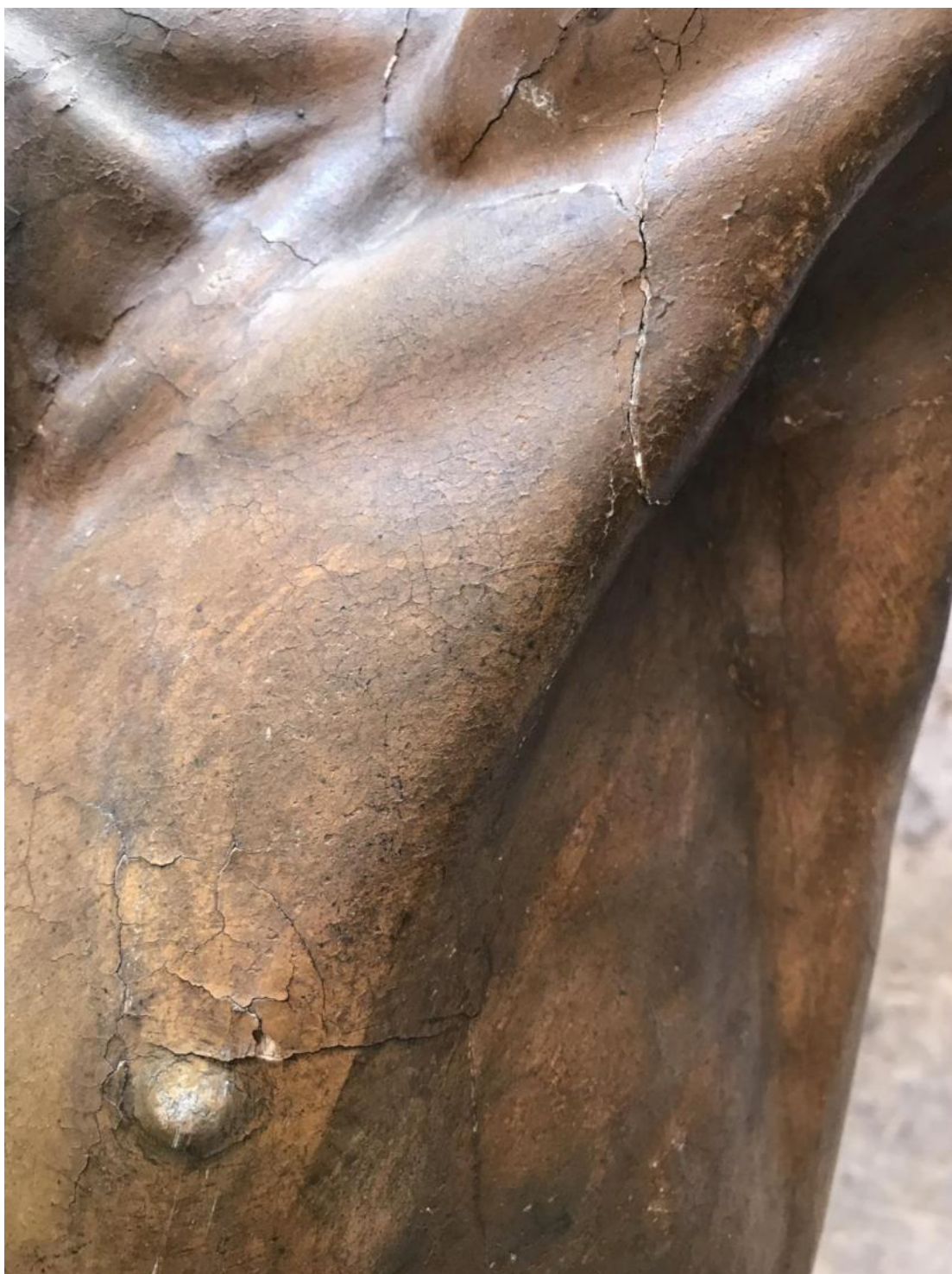
Se apreciaba una escorrentía de agua desde el hombro izquierdo hasta mitad del pecho que había arrastrado el color. Además, había repintes acusados en la cabeza y el pelo, la corona de espinas era indistinguible de este. También había repintes cubriendo pequeñas perdidas en manos y pies.

En algunas craqueladuras mayores, las líneas blancas se habían repintado en un tono oscuro, y se habían reestucado en el manto de pureza.

En el pómulo izquierdo se apreciaba la cabeza de un clavo moderno en la superficie.

Las siguientes fotografías ilustran el estado de conservación inicial.







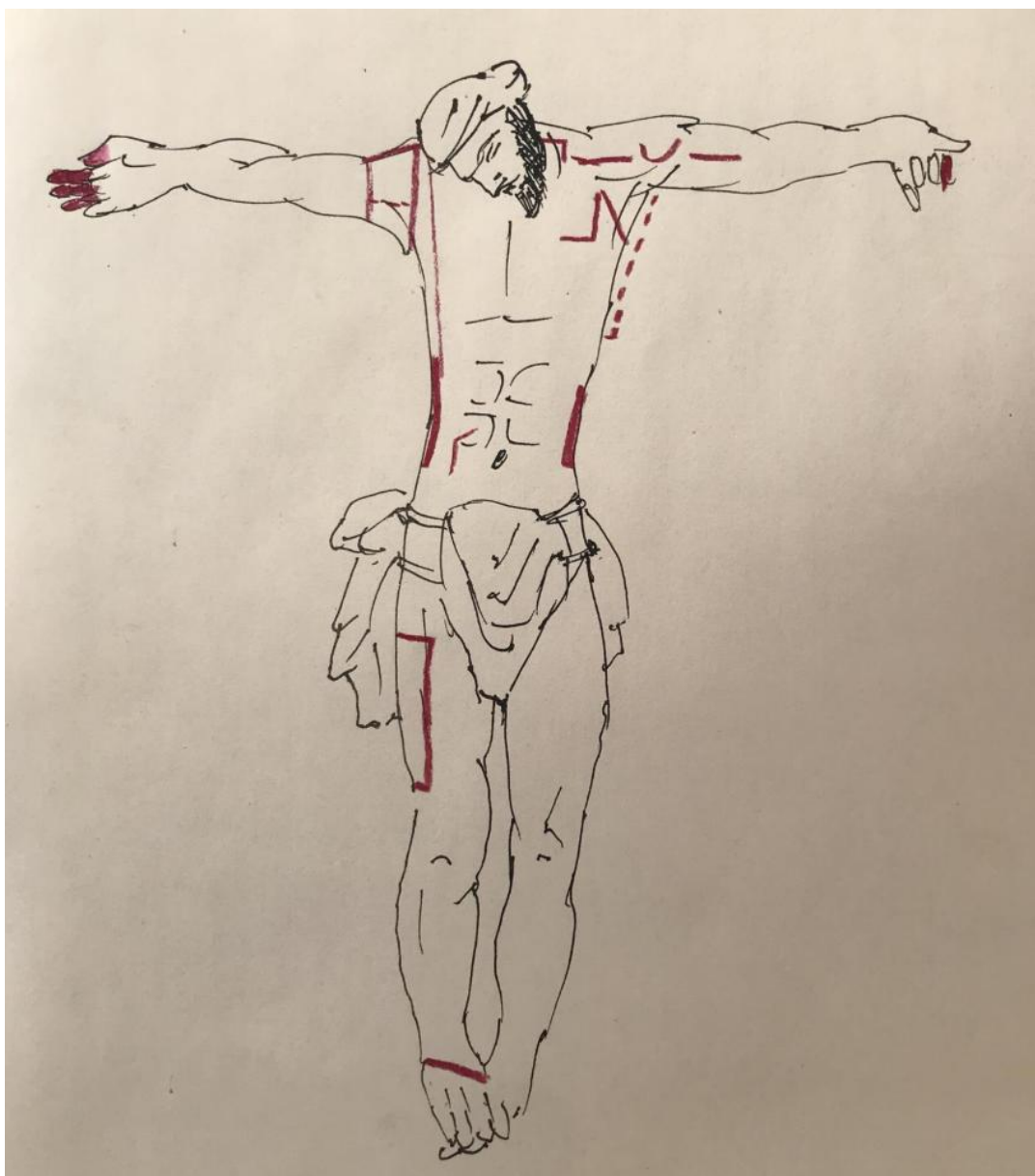












Marcadas en rojo, las grietas y faltas mayores en la imagen antes de iniciar la restauración.

8. INTERVENCIÓN

Descolgamos la cruz entre tres personas, y la trasladamos al taller.

Antes de iniciar el proceso de restauración, se documentó gráfica y fotográficamente el estado de conservación de la imagen y la cruz. Luego se desmontó la imagen de la cruz, a la que estaba unida por tirafondos en las manos y la base de la espalda. Se procedió a una limpieza superficial de los restos de polvo y morteros no adheridos empleando brochas suaves y aspirador.

8.1. Consolidación

Aplicamos papel japonés y coleta italiana en caliente (cola de conejo, agua, nipagina como fungicida, una gota de miel como plastificante y unas gotas de tensoactivo) para la consolidación de la policromía y el estucado. Este proceso es el más compatible con los productos empleados originalmente.

Una vez seco, retiramos el empapelado aplicando calor localmente a baja temperatura, y procedimos al sentado de las capas craqueladas o próximas a desprenderse, aplicando calor puntualmente con espátula caliente a baja temperatura a través de papel *melinex* para evitar marcas.

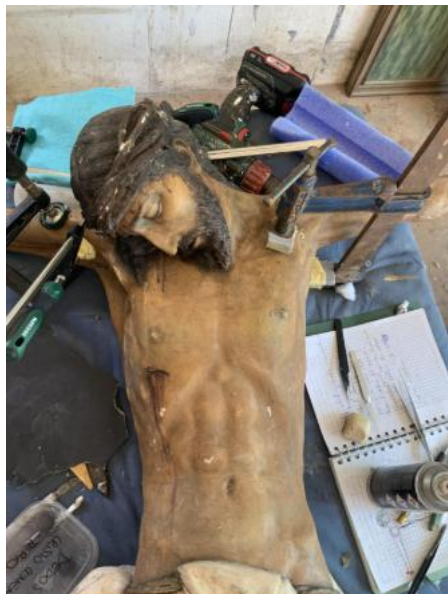


8.2. Encolado

Procedimos al encolado de las partes de la escultura desprendidas, desencoladas, abiertas o deformadas. Para ello, realizamos orificios de 3 milímetros en los que introducir la cánula de una jeringa, que alcanzaran la unión de las tablas desencoladas. Inyectamos una pequeña cantidad de alcohol isopropílico para limpiar el interior y abrir los poros de la madera, una vez seca, inyectamos una solución de PVA en agua destilada, al objeto de solubilizar los restos de colas animales, que son sensibles y solubles en este producto. Antes de su secado completo, inyectamos PVA puro, y aplicamos presión puntual y

controlada, empleando gatos con las cabezas protegidas con bandas de silicona y espuma deformable para no dañar la superficie policromada.

Retirados los gatos, comprobamos la efectividad del proceso, que devolvió la resistencia estructural a la pieza, y la uniformidad estética a la superficie policromada.



8.3. Limpieza

Una vez consolidada la capa pictórica y encoladas las uniones deficientes, comenzamos el proceso de limpieza.

Realizamos dos catas de limpieza, en el vientre y el rostro, para acotar los productos y la metodología de trabajo, realizamos pruebas de solubilidad, de persistencia de los productos de limpieza en la policromía, y de afectación a esta en el proceso.

Los resultados más efectivos correspondieron además a los productos más inertes para su ejecución: para la retirada de restos de mortero, polvo, excrementos de pájaros y la capa superficial de suciedad, empleamos esponjas *Wishhab* blancas blandas y gomas de borrar blandas. Para retirar la capa negra de hollín que cubría toda la escultura y la cruz, empleamos agua destilada y un jabón neutro, gelificados y aplicados con hisopos de algodón, el proceso era lento y laborioso, pero los resultados eran los deseados: En las catas del vientre y el rostro, conseguimos remover casi la totalidad de la capa de suciedad, sin alterar ni las pinceladas ni los tintes muy ligeros de las carnaciones de la escultura, como se precia en las fotografías de las catas.

Una vez establecidos la metodología y los productos para emplear, comenzamos el proceso por zonas. Comenzamos por la espalda, que se encontraba en mejor estado, continuamos con el torso, las piernas y los brazos, y en último lugar, por ser las zonas más complicadas, las manos, los pies, y el rostro. Durante el proceso, retiramos específicamente los repintes donde fue preciso, empleando hisopos con alcohol isopropílico y/o acetona.

En la cabeza, muy repintada, retiramos las reintegraciones donde fue posible, aunque algunas, de yeso en la parte posterior, están tan integradas en el estucado original, por lo que levantarlas suponía dañarlo y, en estos casos, las conservamos.

El proceso de limpieza y la eliminación de repintes, nos permitía apreciar el aspecto original de la escultura, pero también todos los daños en esta, una vez retirada la capa sucia que difuminaba las faltas, lagunas y grietas.

Concluida la limpieza, aplicamos una solución de paraloid b72, para aislar y preservar la policromía original del resto de las intervenciones.



Proceso de limpieza del rostro del Cristo



Rostro de la imagen al finalizar la restauración



Detalle de la prueba de limpieza



Proceso de limpieza en la espalda



Proceso de limpieza del vientre y el costado

8.4. Estucado de faltas, lagunas, grietas y craqueladuras mayores

Procedimos a la aplicación de estuco teñido de ocre en todas las lagunas, y lo enrasamos cuidadosamente con la superficie circundante a punta de bisturí y con lijas muy finas, evitando solapar los estucados con la policromía original. De este modo, la superficie se presentaba uniforme y sin defectos graves de continuidad.



8.5. Reintegración de los dedos

Tras encolar los fragmentos que se conservaban, procedimos a reconstruir los faltantes, índice y corazón en la izquierda y el corazón de la derecha, empleamos resina epoxídica mecanizable, que no mancha ni se integra con el material original, completamente reversible, moldeamos, tallamos y lijamos para ajustar y finalmente encolamos.





Proceso de reintegración de los dedos

8.6. Reintegración de la capa pictórica

Reintegramos con acuarelas de *Windsor and Newton a rigatino* las zonas de estuco del paso anterior, hasta conseguir que los retoques sean perceptibles de cerca, pero casi inapreciables desde la distancia.

8.7. Barnizado de protección

La protección de la policromía frente a la humedad y agentes ambientales contaminantes, requiere de la aplicación de un barniz, que debe ser inalterable y reversible. Empleamos un barniz mate de Talens, extendido con brocha suaves.







8.8. Cruz

Aplicamos la misma metodología y proceso a la restauración de la cruz.





8.9. Montaje e instalación

Concluido el proceso de restauración, montamos la imagen en la cruz y la devolvimos a su ubicación en la capilla.

Para final, elaboramos el presente informe de acuerdo con la información, imágenes y fotografías generadas en el proceso.

En Eivissa, octubre de 2025.

José María Velasco Gómez

Restaurador de obras de arte