

**miaka**5

**STM** | CUADERNOS DE  
INVESTIGACIÓN

San Telmo Museoa

# VIRGEN DEL SOCORRO Y BUEN VIAJE

INVESTIGACIÓN Y RESTAURACIÓN

David Zapiroain. Ereiten Kultur Zerbitzuak  
Artez Zaharberritzea / Restauración



# miaka5

CUADERNOS DE INVESTIGACIÓN

# STM

**San Telmo Museoa**

Zuloaga Plaza, 1  
20003 Donostia / San Sebastián  
T (00 34) 943 48 15 80

[www.santelmomuseoa.eus](http://www.santelmomuseoa.eus)  
[@santelmomuseoa](https://www.instagram.com/santelmomuseoa)





# VIRGEN DEL SOCORRO Y BUEN VIAJE

## INVESTIGACIÓN Y RESTAURACIÓN

David Zapirain. Ereiten Kultur Zerbitzuak  
Artez Zaharberitzea / Restauración

### INVESTIGACIÓN

Ideas básicas: punto de partida de la investigación	4
Método de la investigación	5
Resultado	6
Conclusiones	9
Anexos	10

### RESTAURACIÓN

FICHA TÉCNICA	13
DESCRIPCIÓN VISUAL	14
DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA Y RESEÑA HISTÓRICA	16
La Virgen de la Misericordia	16
Manto protector de la Virgen	17
ESTADO DE CONSERVACIÓN	18
Soporte	19
Aparejo, preparación	20
Película pictórica	21
Intervenciones anteriores	23
FOTOGRAFÍAS INICIALES	25
MAPAS DE ESTADO DE CONSERVACIÓN	26
Alteraciones en la policromía	26
Intervenciones anteriores	28
Estado de conservación del soporte	30
CRITERIOS DE INTERVENCIÓN	32
Objetivos	32
Criterios	32
PROCESO DE RESTAURACIÓN	33
Seguimiento y documentación	33
Documentación fotográfica	33
Limpieza mecánica	33
Fijación de la policromía	34
Retirada mecánica estucos de intervenciones anteriores	36
Eliminación de elementos metálicos no originales	37
Consolidación del soporte	38
Tratamiento de metales originales	39
Adhesión de los elementos sueltos	39
Reconstrucción volumétrica	39
Retirada de la capa de protección	40
Limpieza acuosa	41
Retirada de repintes	42
Reintegración cromática	42
Reintegración con pigmentos al barniz	43
Tratamiento realizado en la peana	44
Protección final	45
FOTOGRAFÍAS FINALES	46
FOTOGRAFÍAS DE DETALLES, ANTES Y DESPUÉS DE LA RESTAURACIÓN	48
BIBLIOGRAFÍA	62
DATOS DE LA INTERVENCIÓN Y DE LA INVESTIGACIÓN	62

# IDEAS BÁSICAS: PUNTO DE PARTIDA DE LA INVESTIGACIÓN

A solicitud de San Telmo, hemos investigado todo lo referente a la advocación de la Virgen de San Sebastián de nombre Nuestra Señora del Socorro y Buen Viaje (NSSBV). El objetivo de la investigación es comprender la evolución de dicha advocación, dado que en la actualidad se encuentra totalmente olvidada. Así, gracias a esta investigación, el museo quiere proporcionar un contexto histórico a la talla, ya que ésta se guarda en el propio museo.

En la preparación de la investigación hemos analizado y expuesto las dificultades para cumplir el objetivo, dado que resulta muy difícil encontrar este tipo de datos. Por una parte, porque la mayoría de los documentos históricos se han perdido a consecuencia del fuego; por otra parte, porque este deseo por saber que nos invade referente a la advocación o culto es algo completamente actual, por lo que creemos que en el pasado no dio lugar a ningún expediente en particular.

Sin embargo, el hecho de que el recuerdo de esta Virgen esté totalmente relegado nos sitúa ante un acontecimiento histórico. Es decir: La imagen que se guarda en el museo nos da cuenta de una creencia del pasado, actualmente desaparecida. *La Virgen que estaba en la iglesia ha terminado en el museo. ¿Cómo, cuándo y por qué fue relegada? Nuestra hipótesis es que la evolución de la devoción, en este caso la relegación de la advocación, llegó junto con los cambios que se dieron en la sociedad. Pero esos cambios no han sido religiosos. Lo que queremos indicar es que pensamos que NSSBV se convirtió en un rito de segundo orden a medida que algunos grupos sociales impulsaron otros nombres nuevos y propios para el culto, mientras se debilitaban otros grupos sociales que estaban detrás de esta Virgen. Si realmente ocurrió así, el cambio no tendría nada que ver con el laicismo, sino con la vida social y económica de la ciudad.*

En consecuencia, es posible que a medida que se fue creando una nueva élite en el ámbito del comercio marítimo, dicha élite impulsara nuevas devociones para distanciarse de los antiguos linajes y reivindicarse a sí misma. Es decir, creemos que los nuevos cultos y ritos creados o preferidos por las nuevas familias sustituyeron a los que eran más antiguos. Porque resulta evidente que la de NSSBV no es actualmente una advocación principal o conocida en San Sebastián, y que su lugar ha sido ocupado por la de la Virgen del Coro. ¿Ha reemplazado una a la otra? ¿O simplemente resultó que a medida que perdieron fuerza tanto las personas como las actividades que habían impulsado y extendido NSSBV su culto también perdió fuerza?

Hemos emprendido la investigación documental correspondiente para descartar o corroborar esa hipótesis.

# MÉTODO DE LA INVESTIGACIÓN

Gipuzkoa se ha dividido tradicionalmente en tres ámbitos religiosos: en las diócesis de Calahorra, Bayona y Pamplona, concretamente. En lo que a San Sebastián respecta, la ciudad ha estado bajo la jurisdicción del arzobispado de Pamplona. Por ello, primeramente nos hemos fijado en el compendio del *Catálogo del Archivo Diocesano de Pamplona. Sección Procesos*. Hemos utilizado los índices escritos del catálogo, de entre unos 8.000 documentos. Con todo, no hay manera de realizar ninguna búsqueda según el criterio de la advocación en esos índices. Por eso, la clave de búsqueda que hemos priorizado en este gigantesco fondo es la iglesia de Santa María de San Sebastián.

En dicha búsqueda, hemos reafirmado nuestra principal preocupación, es decir, que este tema en concreto nunca ha sido el eje de ningún pleito o expediente, no al menos de manera notoria. Los expedientes del citado catálogo corresponden a pleitos judiciales, por lo que hemos tenido que realizar una búsqueda transversal, llevar a cabo la selección según la naturaleza de dichos pleitos y examinar si dentro de ese pleito hay o no hay alguna huella de la Virgen de nuestro interés. Este método lo hemos empleado del siglo XVIII hacia atrás, considerando los primeros 14 ejemplares del catálogo. Tras examinar los índices, hemos llevado a cabo la consulta de los documentos *in situ* en Pamplona<sup>(1)</sup>.

Asimismo, también hemos llevado a cabo la consulta en el archivo de la diócesis de San Sebastián. En este caso, es casi imposible encontrar documentación anterior a 1813, obviamente. El índice tampoco está informatizado. No aparecen datos pertinentes. Las personas responsables del archivo tampoco tienen conocimiento de la Virgen.

Hemos examinado también la documentación civil. En los archivos provinciales (AGG sito en Tolosa y AHPG sito en Oñati) hemos examinado en los protocolos históricos, aprovechando que diversas series de la circunscripción de San Sebastián se han desarrollado informáticamente (documentos que se firmaban en las notarías, tanto al objeto de recoger la fe pública como en los pleitos civiles).

Asimismo, también para realizar consultas en la base de datos llamada PARES. En ella, entre otras cosas, se recoge información sobre los viajes a América y, ya que se trata de una advocación vinculada al comercio marítimo, hemos investigado en torno al uso del nombre de la Virgen.

Por último, hemos encontrado el trabajo que ha resultado fundamental para esta investigación al repasar la bibliografía. El trabajo escrito en 1940 por el investigador Adrián Loyarte titulado *Historia de Nuestra Señora del Coro y las vírgenes donostiaras*. [(Madrid; Ernesto Giménez) : [s.n.], 1940]. Loyarte documenta todas las vírgenes de la ciudad. En lo que a NSSBV hace referencia, la escultura ya estaba ubicada en el Museo –en un estado lamentable– para cuando Loyarte escribió su trabajo. Eso sería muestra de exclusión u olvido respecto a esta advocación, algo que fue ocurriendo a lo largo del tiempo.

Loyarte realizó un buen trabajo en lo que a la documentación respecta y hemos utilizado como referencia sus afirmaciones.

Así, hemos incluido datos tanto nuevos como antiguos en nuestra investigación.

1. Informamos de la selección en el primer anexo

# RESULTADO

Ciñéndonos a la información que hemos obtenido, tal y como hemos avanzado, casi todos los datos son transversales. Esto es: Las citas que aparecen respecto a la Virgen se han obtenido en los expedientes que tenían como base otros asuntos.

En general, la tipología de la información es de dos clases.

- La que aparece en los pleitos judiciales: la advocación o la talla ha sido citada en disputas generadas tanto en torno a las actividades de la iglesia como en torno a acuerdos mercantiles.

- Uso del nombre de la Virgen en los barcos.

Así, dividiremos la información en dos apartados.

- *Pormenores de la devoción y, en consecuencia, pormenores de la pérdida del culto.*

- *Ubicación física de la escultura en la iglesia.*

Respecto al primer apartado, en lo que al origen de la devoción se refiere, los términos “Socorro” y “Buen viaje” son expresiones que nos traen a la memoria los viajes marítimos. Propiamente, la Virgen del Socorro es un tipo de culto que tuvo su origen en Palermo, al comienzo del siglo XIV, concretamente.

Al parecer, la apelación al Socorro no tiene en un principio relación con el mar, y tiene que ver con la curación de un fraile de la orden de San Agustín. A eso, posteriormente, se le añadió otro suceso acaecido en Palermo: tras la maldición de una madre, el diablo se le debió de aparecer para apoderarse de su hijo, pero la Virgen lo impidió.

Ese supuesto suceso fijó la iconografía de Nuestra Señora del Socorro. En la imagen de San Telmo no aparecen el diablo o la maza de la Virgen, pero sí un niño que está en dificultades (enfermo), bajo su protección.

Al parecer, la advocación se expandió por la corona de Aragón desde Palermo y Umbría, aunque su origen concreto es la ciudad de Palermo <sup>(2)</sup>.

Loyarte es de la misma opinión. Aunque ubicamos la “predilección” por el mar de los vascos en el Atlántico, nuestros antecesores desarrollaron sus oficios marinos previamente en el Mediterráneo, tal y como recuerdan autores clásicos como Chaunu o los actuales medievalistas de Gipuzkoa, como Iago Irixa, por ejemplo. Con todo, en ese momento no existe una conexión entre el mar y la Virgen.

Por lo tanto, el socorro se vinculó al mar en algún momento aún por determinar: al parecer, se le rezaba a la Virgen antes de zarpar, para contar con su ayuda en el mar y tener también un buen viaje. Es posible, además, que eso fuera una costumbre anterior al cristianismo, aunque no se hayan podido aportar datos concretos sobre ello al informe. Por otra parte, el “Buen viaje” se le solicita además de a la Virgen también a Cristo, por ejemplo en Pasaia.

Por eso, propone una hipotética ruta para que la advocación llegara a San Sebastián. Es decir, ayuda a imaginarse cómo fue el recorrido desde Italia a San Sebastián, aunque no se puedan proporcionar datos concretos.

Una opción es la citada anteriormente: Se introdujo con motivo de las guerras de Italia por los territorios de la corona de Aragón, y fue traída por algún donostiarra de la época que participó en su red comercial o en sus guerras, y que era, además, persona influyente en la ciudad.

Así, esta costumbre de origen italiano llega a San Sebastián al seno de una familia perteneciente a la élite de la ciudad admiradora del Socorro, que debido al comercio marítimo añadió el Buen viaje.

De hecho, es un rito recogido en la documentación que rezar a NSSBV antes de hacerse al mar tiene como objetivo que el barco no se hunda y que nadie se ahogue. Así se reconoce en un juicio del año 1614, en el que aparece un barco llamado NSSBV que tiene como capitán a Sebastián Burboa, relacionado con la ruta a Terranova. En nuestra investigación, como antes se ha indicado, es más importante la mención de esa costumbre mientras ocurre el pleito que el motivo del juicio.

2. Silvia ALFONSO CABRERA (2018): “Base de datos digital de iconografía medieval”. Madrid, UCM <https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/virgen-del-socorro>. [consultado el 6 de diciembre de 2021]

En ella se recoge que antes de embarcarse hacia los Países Bajos o América rezaban a la Virgen NSSBV, y que desde que lo hacen nadie se ha ahogado y que tampoco se ha perdido ningún barco. Loyarte recoge el suceso <sup>(3)</sup>.

Por lo tanto, confirmamos que en nuestro caso NSSBV es una advocación estrechamente ligada al comercio marítimo, incluso antes de la época de los viajes a América, ya que se citan también los Países Bajos. En consecuencia, parece que la costumbre estaba ya vigente por lo menos en el siglo XV. Es decir: También a lo largo del recorrido Pasaia (San Sebastián)-Bayona-Burdeos-La Rochele-Amberes-Bristol.

Con todo, la fecha más antigua que hemos encontrado hasta ahora es la de 1579. Concretamente, el 18 de julio de julio de ese año, ante el escribano Martín Pérez de Arbelaiz, se cita a la Virgen de “Nuestra Señora del Socorro” en el testamento de María Pérez de Berastegui, esposa de Luis Plazaola. El dato es recogido por Loyarte y nosotros hemos localizado el pleito en Pamplona <sup>(4)</sup>.

Por otra parte, además de la oración, el hecho de que el barco se bautice con ese nombre creemos que es muestra tanto de la lealtad como de la predilección por esta Virgen, al objeto de que su protección sea permanente. Así lo ratifica la documentación, ya que el nombre aparece a menudo asociado con los barcos. Por ejemplo, la citada embarcación de nombre *Nuestra Señora del Socorro y Buen Viaje* ya aparecía en el año 1609, <sup>(5)</sup> y porta el mismo nombre en 1612 en el barco del capitán Juan Echeverría, que realiza la ruta Pasaia-Sevilla-Cádiz (¿A América por lo tanto?) <sup>(6)</sup>.

En este sentido, daremos cuenta en el segundo anexo del examen llevado a cabo en la base de datos PARES. En él se relacionan los pormenores de los barcos cuyo nombre es NSSBV.

Por lo tanto, en todos estos casos el motivo del pleito no es importante para nosotros, dado que en la mayoría de las ocasiones esa razón es económica, consecuencia de acuerdos

comerciales, no ligados a la advocación. Pero, en consecuencia, este hecho evidencia que a principios del siglo XVII el nombre de la Virgen se empleaba en las embarcaciones que iban a América, y que era algo que estaba vigente y normalizado. Probablemente, una costumbre que era en sí más antigua se sustanciaba de ese modo en la Virgen.

Las oraciones y los juramentos antes de hacerse al mar tenían su continuación un vez llegada la tripulación sana y salva a tierra. Por eso, eran abundantes los regalos que se daban en las voluntades antes de morir para ensalzar, engalanar y dar las gracias a la Virgen.

Una vez más, nos basamos en Loyarte, aunque hayamos tenido que determinar *in situ* en Pamplona la fuente de su documentación. Así, en 1609, San Juan de Lizardi ordena la celebración de dos misas de su capellanía en su testamento: “las cuales, si buenamente se pudiera, se recen en el altar de Nuestra Señora del Socorro y Buen Viaje, de la dicha yglesia de Santa María, o en el altar privilegiado.” <sup>(7)</sup>

Asimismo, en febrero de 1625, nos encontramos con que Madalena San Lorente, viuda de Francisco Orbieta, crea una capellanía en el altar de NSSBV. En 1629, por su parte, Francisca Zozoa, esposa de Martín Zuloeta, lega mediante testamento los siguientes objetos para misa <sup>(8)</sup>: “Un frutero de red, el mejor que tengo en mi casa, y un corte de brocatel que ay en mi casa, para nuestra señora del socorro; digo, paño de mano de red”.

La donación realizada por Luis Iturralde va en la misma línea: “avía mandado un rosario de coral, con su joel, para la ymagen de Nuestra Señora del Socorro de la dicha yglesia de Santa María” <sup>(9)</sup>.

Con todo, la más significativa entre todas las donaciones encontradas es la del propio Antonio de Oquendo, puesto que la lámpara (lámpara de aceite, probablemente) que está delante del altar de la talla de la Virgen fue donada o pagada por él mismo. Hay una sacristana retribuida con su salario para

3. Hemos localizado el pleito en Pamplona: Archivo del Arzobispado de Pamplona. Pleitos. El secretario Olló. 705, 28.

4. Archivo del Arzobispado de Pamplona. Pleitos. El secretario Garro. 430, 7. Se trata de un pleito sobre las procesiones de la ciudad.

5. Archivo General de Gipuzkoa (AGG): CO MEJ 568

6. AGG: CO LIC 388

7. Loyarte: op cit: página 184. Archivo del Arzobispado de Pamplona. Pleitos. El secretario Olló. 611, 10; 665, 4.

8. Archivo del Arzobispado de Pamplona. Pleitos. El secretario Olló. 670, 5.

9. Archivo del Arzobispado de Pamplona. Pleitos. El secretario Olló 924, 6.

cuidar de la luz de la lámpara<sup>(10)</sup>. Es decir, que a comienzos del siglo XVI, no eran únicamente los comerciantes y los marineros quienes rendían culto a la Virgen, puesto que Oquendo es un alto cargo militar de la marina de guerra y ejemplo de la élite clásica de la ciudad.

En otras ocasiones, en cambio, lo que se pide es ser enterrado junto a la Virgen, o debajo de ella, mejor dicho, a fin de quedar ligado a su figura no solo en la vida terrenal sino también en la eterna, en la creencia de que, de algún modo, también sería una buena guía en el viaje celestial. Si tomamos los datos de Loyarte, éstas son las peticiones realizadas por las personas relacionadas a continuación:

- En 1611, Martín Pérez de Arbelaz. Solicita ser enterrado junto con sus padres, precisamente delante de la imagen de “Nuestra Señora del Socorro”.
- Allí mismo se encuentran las sepulturas de Domingo Gregorio Yún y de Francisco Zubizarreta, en 1649. Por último, y unido a los anteriores datos, también se celebraban misas ante la Virgen. Eso es lo que hemos encontrado en el periodo 1640-1641<sup>(11)</sup>. Pero en este último caso hay un dato que, en nuestra opinión, resulta muy interesante. Y es que las misas que se pagan corresponden a la capellanía creada por Juan Martínez de Berástegui, señor de Ablitas y alto cargo del imperio en el siglo XVI. En 1579 fue estudiante en el colegio de Bolonia, más tarde miembro del Consejo Real en Bélgica, senador en Milán y “juez del Gallo”<sup>(12)</sup>.

Es decir, que gracias a Berástegui volvemos otra vez a Italia. Pero Berástegui le confiere otra dimensión, porque además de en Italia sirvió al imperio también en los Países Bajos. Así, esto enlaza el origen de la advocación (Italia) con su ámbito de localización (el Atlántico).

Recordad que en la mención realizada más arriba aparecía la propia familia Berástegui, y que el dato más antiguo hasta ahora encontrado estaba ligado a ellos. Por lo tanto, la pregunta es pertinente: ¿fueron ellos quienes trajeron a San Sebastián esta advocación y la expandieron por la ciudad? Si fuera así, ¿son miembros de esa familia los que aparecen como donantes en la imagen que guarda San Telmo? Tras superar una enfermedad ocurrida en el seno de su familia, ¿se apegaron a su culto y añadieron posteriormente el Buen viaje?

No hay datos que lo corroboren, pero es una hipótesis que ayuda a comprender el carácter social del culto.

Las donaciones, las misas y las sepulturas nos facilitan acometer el segundo apartado de nuestra investigación, la ubicación física de la talla en la iglesia. El propio Loyarte trata el tema, aunque su explicación no resulte muy clara. Por ejemplo, entre las razones para cambiar de lugar la escultura de NSSBV, Loyarte menciona otro culto surgido en Santa María en el años 1646, una advocación denominada “Corona de espinas”, concretamente<sup>(13)</sup>. Así se da a entender en un segundo pleito relacionado con ello “porque en otro pleito que se lleva con mis partes en el tribunal y en el oficio del secretario Trebiño con don Miguel de Aguirre... sobre la traslacion de la birgen del buen biaje...”<sup>(14)</sup>. Por lo tanto, en este momento, mediados del siglo XVIII, se deduce que Virgen estaría ubicada en la capilla de San Marcos.

Sin embargo, según cuenta Loyarte: “El altar de Nuestra Señora del Socorro y Buen Viaje estaba colocado en el lado de la epístola. Al ser modificada la planta de la nueva iglesia, fue colocada la imagen en el altar cuyo diseño hizo D. Ventura Rodríguez, enfrente a su igual Nuestra Señora de la Soledad”. A partir de este punto, Loyarte detalla muy bien el recorrido de la escultura hasta su llegada a San Telmo. Así, una de las principales razones del cambio de ubicación es el deseo del jesuita Kardaberaz por impulsar la devoción del Sagrado Corazón.

10. AGG: CO LCI 1379. Aunque este pleito corresponde al siglo XVIII, en los testimonios y documentos presentados retrocede en el tiempo hasta llegar a la época de Oquendo.

11. Archivo del Arzobispado de Pamplona. Pleitos. El secretario Mazo. 580, 3.

12. Borrajo y Herrera, P.; Giner de los Ríos, H.: El Colegio de Bolonia: cenón de noticias relativas a la fundación hispana de San Clemente. Madrid: Establecimiento tipográfico de M. Minuesa de los Ríos, 1880. [www.forgottenbooks.com](http://www.forgottenbooks.com) (consultado el 6-XII-2021). Los jueces de los sellos del Gallo y del Caballo eran dos cargos públicos de Milán. Chabod, F.: “Stipendi dei funzionari milanesi alla fine del ‘500”. Miscelanea in onore de Roberto Cessi. v. II. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1958. Salvi, S.T.: Tra privato e pubblico: notai e professione notarile a Milano (secolo XVIII). (Università degli studi de Milano: facoltà de giurisprudenza. Consultado en Googlebooks).

13. Archivo del Arzobispado de Pamplona. Pleitos. El secretario Olló. 775, 4.

14. Archivo del Arzobispado de Pamplona. Pleitos. El secretario Olló. 781, 1.



# CONCLUSIONES

Como no disponía de altar para ello, tomó el de la Virgen: “Como no tenía altar propio, determinaron dedicar el altar de Nuestra Señora del Socorro y Buen Viaje al Sagrado Corazón de Jesús. Y pusieron una imagen del Niño Jesús adolescente. Algunos dicen que fue escultura de Felipe Arizmendi. Retirado de aquel altar, se trasladó al templete del altar mayor de la parroquia de Santa María. Restaurada, se colocó una peana al estilo y color del nuevo altar. Más tarde, y aunque no comprendimos nunca este interés de ir cambiando de altar en altar a una escultura de tanto mérito y historia donostiarra como la de Nuestra Señora del Socorro y Buen Viaje, se la trasladó al camarín de Nuestra Señora del Coro. Allí continuaba, debajo de la escalera que conducía al trono de la imagen. Estaba sobre un altarcito. Allí, según tradición, sufrió las consecuencias de algunos incendios. Ennegrecida y deteriorada por las llamas, al hacerse la nueva obra del camarín, el arcipreste... Agustín Embil, según referencia de buen origen, la envió al Museo Municipal de San Sebastián.” Fue restaurada en el Museo.

Embil, como Kardaberaz, debía de ser devoto del Sagrado Corazón, y promotor de su culto. Era también miembro del Museo San Telmo, y eso explicaría el traslado de la Virgen al museo. <https://idanusa.blogspot.com/2013/03/don-agustin-embil.html?view=magazine> eta <https://ley.exam-10.com/istoriya/16346/index.html> [consultado el 11 de enero de 2022]

Loyarte hasta llega a realizar la valoración artística. Así, iconográficamente la compara con la Madonna de la Misericordia de Piero della Francesca. Con todo, Loyarte afirma que la de San Sebastián es más elegante. Y lo es porque la protección que la Virgen ofrece a los marineros se representa, al parecer, con la capa o manto que forma parte de la escultura.

La acción de Kardaberaz es del siglo XVIII. Por lo tanto, pese a contar con la protección y el apego por el culto de grandes nombres como Berástegui y Oquendo, el significado y el peso social de esta Virgen en la ciudad ya debía de estar mermado para entonces. De lo contrario, difícilmente la minusvalorarían de ese modo sin provocar un tremendo revuelo. Por lo tanto, procede preguntarse si algo ha cambiado en la ciudad en el siglo XVIII. A nuestro entender, la clave es el nuevo modelo de comercio marítimo.

Así las cosas, **creemos que los momentos más pujantes de esta Virgen se vivieron en el siglo XVI y en la primera mitad del siglo XVII.** Los grandes próceres de la ciudad (Berástegui, Oquendo) pidieron su protección o enaltecieron su nombre, así como muchos marineros, comerciantes marinos y creyentes. Tal y como lo indica su nombre, es una advocación ligada a los viajes marítimos. Aunque tuvo su origen en el Mediterráneo, se enraizó fuertemente en San Sebastián. Además, **los donostiarras la expandieron primeramente por el Atlántico europeo, y enseguida fue llevada también a América.**

En la segunda mitad del siglo XVII, la coyuntura económica no fue en absoluto positiva. No solo en San Sebastián, sino en toda Europa. Creemos que eso erosionó el sustrato popular y el sustrato económico de esta advocación.

Surgieron también, al mismo tiempo, nuevas advocaciones. En la época de Kardaberaz, en el siglo XVIII, había en la ciudad nuevos intereses, nuevas familias y élites. Puede que, y Loyarte está de acuerdo con ello, la actividad ligada a la Compañía de Caracas relegara para siempre este culto en San Sebastián. Es decir: **los nuevos modelos de comercio marítimo, sus impulsores y los nuevos linajes enriquecidos gracias a él, necesitaban nuevos ritos, demostrativos de su éxito. A ese respecto, se impuso la Virgen ubicada en el coro, dejando la advocación y el anhelo de Nuestra Señora del Socorro y el Buen Viaje en un segundo plano.**

Eso confirmaría la hipótesis que hemos lanzado al principio. Para confirmarla plenamente, en cambio, habría que analizar en profundidad las disputas habidas entre las élites de la ciudad y el desarrollo de la jerarquía de la propia ciudad. Con todo, esa investigación supera los límites de este trabajo de documentación. Aun así, creemos que hemos recopilado y recogido los datos para comprender el momento álgido de la advocación y, sobre todo, su relegación.

# ANEXO 1

*Catálogo del Archivo Diocesano de Pamplona. Sección Procesos, con su índice cruzado con el trabajo de Loyarte.*

## **v.1 1559-1589**

Secr Ibarrola C/70, 32

Hermanos Santiago solicitan info previa erección altar privilegiado en Santa María. 1580.

Preguntas sobre la iglesias de la villa y sobre la actividad de la ciudad.

Secr Cascante C/35, 1

Cláusula testamentaria sobre aceite en el altar de Santa María. 1554

Secr Cascante C/36, 1

Constitucionales de las parroquiales de la ciudad. 1555

Secr Ciordia C/46,3

Sobre propiedad de sepultura en el altar de Santa María la Antigua y sobre uso y patronazgo de dicho altar. 1550

La imagen estaba en el altar mayor y fue trasladada al sitio actual.

## **v.2 1589-1598**

Secr Sojo C/93, 2

Obras en Santa María. 1594.

Secr Garro C/127, 1

Más sobre obras, sobre la casa adyacente derribada para ampliación. 1590

Secr Garro C/151, 14

Nuevas constituciones parroquiales. 1592 y copia de las de 1576 y 1584

## **v.3 1598-1611**

Secr Garro C/180, 1

Sepultura en Santa María. 1602 con testamento de 1560 (Zamatete)

Secr Garro C/196,8

Obra en cabecera y capillas de Santa María. 1605. Escritura de 1593

## **v.4 1611-1622**

Secr Treviño C/254,27

Pleito por altar de Santa Bárbara, cosa de los artilleros. 1615

Secr Treviño C/284,42

Festividad de Nuestra Señora de Agosto. 1624

## **v.5 1622-1634**

Nada

## **v.6**

Nada

## **v.7**

Secr Garro C/430,7

Pleito por procesiones. 1600. LOYARTE

Capas de Santa María. Inventarios de bienes de las parroquias.

Secr Aguinaga C/437, 35

Cuentas parroquia Santa María. 1555-1569

## **v.8 1614-1630**

Nada

## **v.9 1634-1695**

Secr Mazo 580, 3

Juan Martínez Berastegui, senador en Milán. Capellanía. 1648

+ v. 11. Secr Ollo, 667-27, mismo tema, 1616.

## **v.10**

Secr Mazo C/617, 1

Sepultura debajo del coro. 1657

Secr Ollo C/611, 10 LOYARTE

Capellanía de Juan de Lizardi. 1625

que data de 1611, según testamento, y se materializa su deseo en 1617

+ v. 11. Secr Ollo 665-4. Mismo asunto. 1634

## **v. 11**

Secr Ollo 679, 1. Retablo mayor. 1617

Secr Ollo 697, 24. Sepulturas junto escalera del coro. 1628

## **v. 12**

Secr Ollo 705, 28

Barboa, Arellano. Barco a Terranova de nombre Nuestra Señora del S y BV. 1629. LOYARTE

Secr Ollo, 670, 5

Testamento de Francisca Zozaia, con mandas NSSBV. 1615. LOYARTE

Secr Ollo 775, 4

Pleito por advocación de corona de espinas, pero que motiva desplazamiento de NSSBV. 1646. LOYARTE

+ Secr Ollo 781, 1. 1647. LOYARTE, Vargas Ponce

## **v.13**

Secr Ollo C/796, 7.

Fundación de capellanías y obras pías de dos indios. 1652. Codicilo extenso.

Secr Ollo C/828. 26

Vestiduras y adornos de Nuestra Señora de los Remedios. 1659.

v. 14

Secr Ollo C/911, 31

Contiene cuentas capitulares. 1677

Secr Ollo C/920, 36

Sobre la administración de las rentas parroquiales. 1680. Copioso material de sentencias, cuentas, nombramientos, ordenanzas de 1489 y 1544, concordia de 1583...

Secr Ollo C/924, 6

Vicarios contra prior y cabildo. 1681. Copioso material con ordenanzas, capitulares, cuentas, sentencias, nombramientos... 1549.

## ANEXO 2

**Noticias sobre barcos de nombre Nuestra Señora del Socorro y Buen Viaje en el Archivo General de Indias.** <https://pares.culturaydeporte.gob.es/inicio.html> (consultado por última vez el 06-XII-2021)

Registro de ida del navío 'Nuestra Señora del Socorro y Buen Viaje', de ciento noventa y cinco toneladas, maestre Juan Rodríguez de Ledesma, que salió del río Guadalquivir, con la Flota de Antonio de Oquendo, para Nueva España. Archivo General de Indias, 1613. CONTRATACION,1160,N.1

Registro de ida del navío 'Nuestra Señora del Socorro y Buen Viaje', de doscientas toneladas, maestre Pedro Romero Palacios, que salió del río Guadalquivir, con la flota del general Fernando de Sousa, para La Habana. 1621 CONTRATACION, 1170A,N.2

Autos entre partes de 1614. Papeles y autos pertenecientes a la quiebra de Esteban de Arce, vecino de Sevilla, y maestre de plata del galeón, Nuestra Señora del Socorro y Buen Viaje CONTRATACION,791A 791B 791C

Misma Nao: 1617. Gil Rodríguez, como acompañado de piloto con Martín de Miravalles, maestre del navío Nuestra Señora del Socorro y Buen Viaje, que va a Nueva España. CONTRATACION,5780,N.62

1618, Autos sobre bienes de difuntos: Francisco de León, vecino de Zalamea, pasajero de la nao Nuestra Señora del Socorro y Buen Viaje, maestre Martín de Miravalles, difunto a bordo camino de La Habana. CONTRATACION,333,N.1,R.6

1618. Autos sobre los bienes de Miguel de Vergara, marinero. Difunto en San Juan de Ulúa, con relación de su testamento. Albaceas: Martín de Miravalle, dueño y maestre de la nao Nuestra Señora del Socorro y Buen Viaje. CONTRATACION,948,N.7

1617. Autos sobre los bienes de Juan Martínez Doria, escribano de la nao Nuestra Señora del Socorro y Buen Viaje, fallecido abintestato en la Veracruz. CONTRATACION,518,N.1,R.9

1620. Sebastián de Oñate, dueño de la nao 'Nuestra Señora del Socorro y Buen Viaje', hijo de Gaspar de los Santos y Ana Jiménez, casado con María de Castro. Falleció en Veracruz, con testamento. Albaceas: Alonso Bernal, maestre de nao, vecino de Sevilla y Antonio Pérez de Álvarez. CONTRATACION,573,N.15,R.1

Registro de ida del navío 'Nuestra Señora del Socorro y Buen Viaje', de quinientas toneladas, maestre Sebastián de Oñate, que salió de Cádiz, con la flota del general Juan de la Cueva y Mendoza, para Nueva España. Nota: también nombrado 'Nuestra Señora del Rosario y Buen Viaje'. 1616. CONTRATACION,1164,N.1,R.3

1614. Relación de pasajeros embarcados durante el año 1614 en la Armada del capitán general Lope Díez de Armendáriz, a Indias, en los siguientes navíos: - Galeón San Antonio de Padua. - Galeón Nuestra Señora del Socorro. - Galeón Nuestra Señora del Socorro y Buen Viaje. - Galeón San Francisco de Jesús. CONTRATACION,5339,N.28

Dada la singularidad de la escultura policroma “Virgen del Socorro y Buen Viaje”, el Museo San Telmo de Donostia / San Sebastián al que pertenece, solicita la restauración de la talla renacentista a la empresa Artez Zaharberitztea / Restauración; cuyo principal objetivo ha sido devolver la legibilidad y la integridad física a esta escultura relevante y cuyo deterioro, hacía crítico su estado de conservación.

Nos encontramos ante una pieza de especial importancia por su alto valor y significado histórico, así como artístico. La “Virgen del Socorro y Buen Viaje”, ocupó hasta el s. XIX un lugar privilegiado en la Iglesia de Santa María, Donostia / San Sebastián. Posteriormente y tras sufrir un incendio, la escultura fue donada al Museo San Telmo, apareciendo en el 5º libro de actas entre los años 1919-1933.





## FICHA TÉCNICA

## TÍTULO

Nuestra Señora del Socorro y Buen Viaje

## AUTOR

Desconocido

## OBJETO

Escultura de madera

## MUSEO / COLECCIÓN

Museo San Telmo. Donostia / San Sebastián

## MATERIA / TÉCNICA

Madera tallada, policromada y dorada

## DIMENSIONES

117 x 49 x 34 cm

## DESCRIPCIÓN

Figura religiosa (Virgen joven de pie, de cuerpo entero, coronada, manos juntas, apoyada en una cabeza de ángel, otros dos sostienen el manto; bajo sus pies y mirando hacia arriba varias figuras: Papa, cardenal, monje, seglar y un enfermo en actitud implorante)

## ÉPOCA

S. XVI-XVII



# DESCRIPCIÓN VISUAL

Nos encontramos ante una talla datada en el s.XVI cuya descripción resulta significativa y curiosa al tratarse de una variante formal de la advocación de la Virgen. Se puede comparar iconográficamente a otras representaciones de la Virgen como son:

- El Patrocinio de la Virgen de la Merced.
- La Madonna del Políptico de la Misericordia de Piero della Francesca.

La talla de la Virgen del Socorro y Buen Viajen es una escultura de bulto redondo. Por el anverso, la Virgen se sitúa en el centro de la representación escultórica. Se representa joven, de cuerpo entero de pie, sobre la cabeza de un ángel. Tiene sus manos en actitud orante y la rodilla izquierda adelantada en contraposto. Necesario hacer mención a la posición erguida pero no hierática, con movimiento sinuoso, en el que el torso y los brazos se ladean ligeramente hacia su derecha, mientras que la mitad inferior del cuerpo y la cabeza se mantienen frontales.

Tiene corona, la cabeza ligeramente ladeada a su izquierda y posee el cabello corto sobre los hombros, limitando ambos lados del rostro.

La talla de la Virgen está cubierta únicamente por una túnica dorada con ricos esgrafiados en blanco y claveles rojos. Son los putti situados a ambos lados del rostro de la virgen, y con mirada elevada hacia ella, los que sujetan el manto, esgrafiado en negro. Dicho manto, da cobijo a los personajes de escaso tamaño que se sitúan, bajo la Virgen.

Es el querubín alado sobre el que aparece la Virgen junto con ella, el eje central de la representación, así como el elemento separador de los personajes dispuestas en semicírculo. A la izquierda quedan representados el Papa y el

cardenal, con sus ropajes característicos y ricos esgrafiados, y en actitud implorante: de rodillas con las manos juntas y la cabeza levantada dirigida a la figura titular.

A la derecha de la Virgen quedan representados un monje y un seglar con las vestimentas típicas e idéntica actitud que el resto de personajes.

Bajo el querubín, aparece la quinta figura, el enfermo también en actitud orante.

El reverso de la escultura lo ocupa, casi en su totalidad la extensión del manto de la Virgen y el reverso de las figuras de los putti.

Todo este conjunto de personajes se sitúan sobre una peana ovalada, dorada y marmolizada en tonos azules.



Detalle de las vestiduras de la virgen. Túnica dorada con decoración de claveles y manto negro esgrafiado.





*Madonna della Misericordia, Piero della Francesca (c.1445), Museo civico de Sansepolcro*



# DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA Y RESEÑA HISTÓRICA

## LA VIRGEN DE LA MISERICORDIA

El término *Virgen de Misericordia* se refiere a una imagen de María que con gesto caritativo y misericordioso acoge bajo su manto a un grupo de figuras suplicantes que imploran a la Reina de los Cielos la salvación eterna.

Esta tipología mariana no haría sino confirmar de manera gráfica el poder de intercesión atribuido a lo largo de la Baja Edad Media a la Madre de Dios, al exaltar el papel que esta adopta como mediadora en la causa espiritual de la Humanidad.

Las primeras representaciones de la Virgen de Misericordia, fechadas en el primer tercio del siglo XIV, se habrían gestado en el seno de la Orden del Císter. Sin embargo, desde principios del siglo XV habrían sido las órdenes mendicantes las encargadas de difundir por Europa dicha tipología mariana, proceso al que los monjes blancos apenas contribuyeron por su conocido rechazo hacia las artes figurativas.

Encontramos un claro precedente iconográfico de esta imagen mariana en algunas monedas romanas de época imperial. Según una leyenda clásica, Trajano fue víctima de un terremoto en Antioquía del que habría salido ileso. Este suceso hizo al emperador creer que gozaba de la protección de Júpiter, bajo cuyo manto se hizo representar en el reverso de sus monedas, junto a la inscripción *IVPITER CONSERVATOR* o *CONSERVATORI PATRIS PATRIAE*, iconografía que fue más tarde adoptada por Marco Aurelio y Antonino Pio.

El gesto protector de Júpiter cubriendo con su manto al emperador recuerda a su vez las personificaciones de *Pietas* y *Concordia* conservadas también en las monedas romanas de época imperial, en las que ambas virtudes coronadas cobijan bajo su manto a pequeñas figuras humanas que alzan su mirada hacia ellas, en una actitud muy semejante a la de las figuras orantes bajo el manto de la Virgen de Misericordia.



*Ravensburger Schutzmantelmadonna, Michel Erhart (atrib.) (c.1480). Museo Bode, Berlín*

Por último, cabe señalar que el motivo del manto sería más tarde adoptado como un símbolo protector en las representaciones de determinados santos que, al igual que la Virgen, eran invocados como protectores contra enfermedades, y muy especialmente, contra la peste, la cual asoló Europa a mediados del siglo XIV. (LUCÍA GÓMEZ-CHACÓN, 2014)





Virgen de la Misericordia de la familia Cadard, (c. 1452), Enguerrand Quarton

## MANTO PROTECTOR DE LA VIRGEN

Algunas advocaciones occidentales, como la Virgen de la Misericordia, la Virgen de la Merced, la Virgen del Amparo o la Virgen del Carmelo, se representan iconográficamente acogiendo bajo su manto a los donantes de la obra encargada.

En alemán se da a esta tipología el significativo nombre de *Schutzmantelmadonna* ("protección del manto de la Madonna").

En Oriente se denominan Maphorion (nombre del manto o más bien del velo de la Virgen, que según la tradición oriental se custodiaba en la iglesia de Blanquernas de Constantinopla -Blachernitissa- y según la tradición occidental se halla en la catedral de Chartres).

La condición protectora de la Virgen (festejada en Oriente como Protección de la Madre de Dios) se viene destacando litúrgicamente desde el troparion más antiguo: *Sub tuum praesidium*.



Virgen de la Misericordia. Domenico Ghirlandaio, (c.1472) fresco



Retablo de la Virgen de los mareantes en la capilla del Cuarto del Almirante de los Reales Alcázares de Sevilla, de Alejo Fernández (c. 1531-1536)





## ESTADO DE CONSERVACIÓN

Los factores de alteración que afectan a tallas de madera policromada como esta se clasifican en tres tipos; alteraciones por causas ambientales, alteraciones provocadas por agentes biológicos y las alteraciones ocasionadas por factores antrópicos.

Nos encontramos ante una talla, que presenta diversas patologías que nos indican un pésimo estado de conservación.

Las alteraciones producidas por diferentes motivos, y las desafortunadas intervenciones que ha sufrido la talla, provocan una falta de entendimiento global de la obra que impiden su correcta lectura y disfrute.

Enunciaremos sus alteraciones empezando desde el soporte hasta finalizar en las capas más externas del estrato polícromo y barniz.



## SOPORTE

El soporte no posee graves daños estructurales. Podemos decir, que está asegurada la pervivencia de la obra en el tiempo en cuanto al soporte se refiere.

- **Separación de paneles que conforman el soporte;** provocan pequeñas fisuras longitudinales; se han producido en la unión de piezas a causa de la pérdida parcial de adhesión entre las mismas. No afectan a la estructura del soporte.
- **Ataque de insectos xilófagos;** La pieza sufrió un ataque de insectos xilófagos, identificable por los orificios característicos que provocan dichos insectos en el soporte leñoso. Estos orificios de salida se han localizado de manera aleatoria en toda la superficie. En aquellas zonas donde dichos orificios se agrupan, provocan pequeñas pérdidas de volumen, pudiendo llegar a provocar graves daños estructurales en las obras, no siendo este el caso.

En la peana, se aprecian a simple vista las galerías que forman los xilófagos.



*Detalle de pequeña fisura provocada por la separación de paneles que conforman la obra.*



*Detalle de las galerías provocadas por los insectos xilófagos en la peana.*

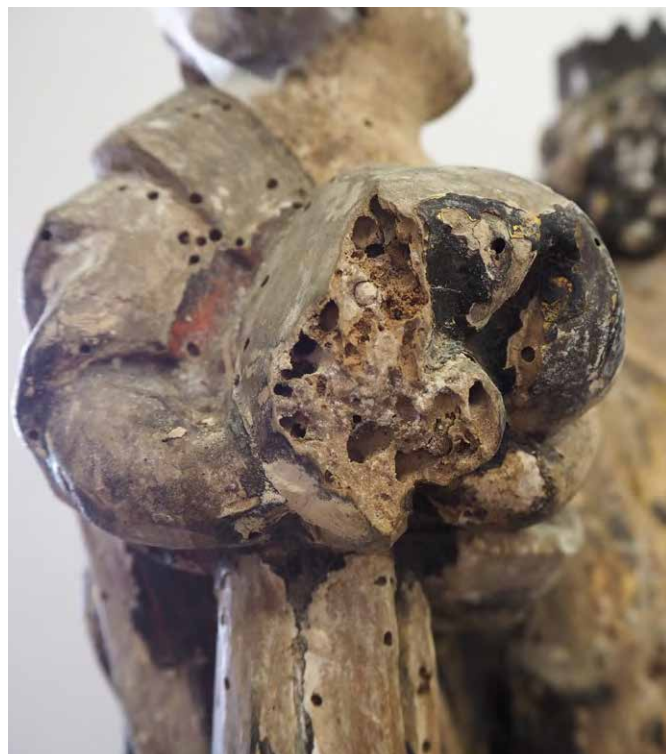


*Detalle de los orificios provocados por insectos xilófagos.*

- Pérdidas de volumen puntuales y de pequeñas dimensiones, como por ejemplo en la nariz del personaje del obispo, y en el sombrero del sacerdote, donde se observan pequeños elementos metálicos oxidados.



*Pequeña pérdida volumétrica y clavos oxidados en el sombrero de uno de los personajes.*



*Detalle de pérdida de soporte en la manga de uno de los personajes.*

## APAREJO, PREPARACIÓN

En aquellas zonas donde la policromía se ha perdido y aparece a la vista el estuco original, este presenta aspecto reseco y disgregado.



*Detalle del aspecto que muestra el estuco en la peana.*





*Alteración de la policromía de la carnación de la virgen provocada por un incendio.*

## PELÍCULA PICTÓRICA

Las alteraciones y las nefastas intervenciones acometidas sobre la película pictórica, comprometen su integridad y dificultan su lectura.

- **Ennegrecimiento;** la acción del calor que sufrió la obra originada por la proximidad con un incendio, ha provocado el oscurecimiento general de la policromía.

Además, mientras que los temples y los ricos esgrafiados de las vestiduras de los personajes, no han sufrido cambios aparentes ni distorsiones en los colores, en las carnaciones de la Virgen y los putti, la policromía aparece alterada por el calor, con ampollas en la superficie y cambios cromáticos.

- **Suciedad superficial;** la abundante acumulación de suciedad que presenta la obra le confiere a la talla de un aspecto blanquecino.



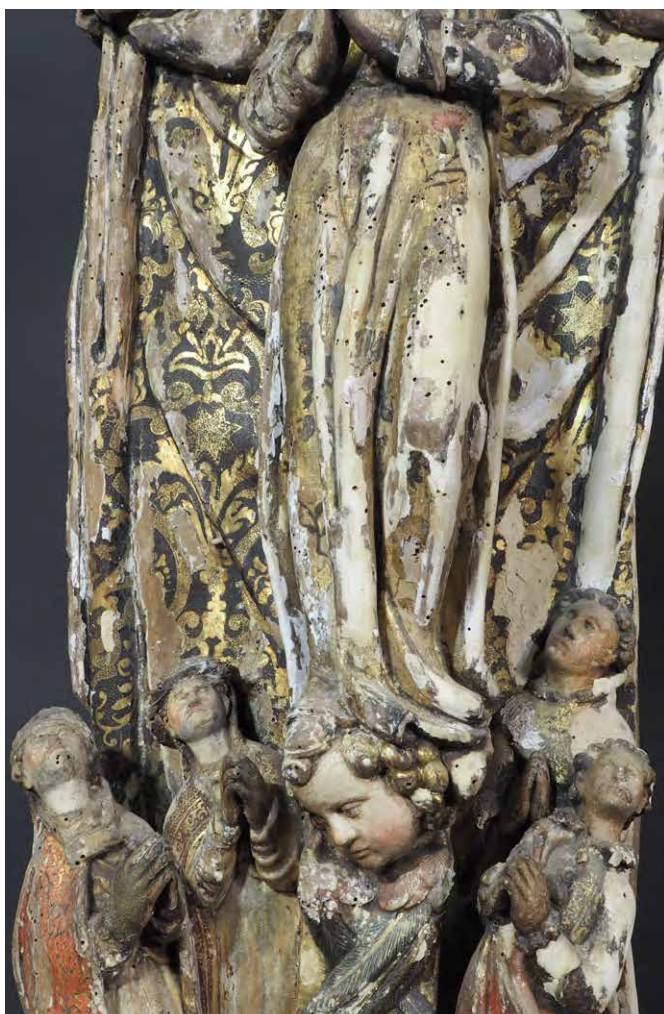
*Aspecto blanquecino que presenta una de las figuras.*

- **Película pictórica reseca;** Es más evidente sobre todo en la parte de la peana.
- **Levantamientos de la película pictórica;** Son numerosos los levantamientos de la película pictórica. Se observan incluso algunos desprendimientos de fragmentos.
- **Pérdidas de película pictórica.** Son numerosas lagunas de diferentes dimensiones a lo largo de toda la obra, y tan evidentes en la visión frontal como en la posterior. La abundancia de faltantes pictóricos, hace que la proporción de policromía que conservemos, esté alrededor del 60%.

En la peana, las lagunas ocupan gran extensión, aquí se conserva una proporción inferior de policromía.



*Levantamiento de policromía en la parte baja de la talla.*



*Numerosas pérdidas de policromía y estuco en el manto de la virgen.*



*Pérdidas de policromía y estuco en la peana.*





*Limpieza de la mitad izquierda de la carnación de la virgen.*



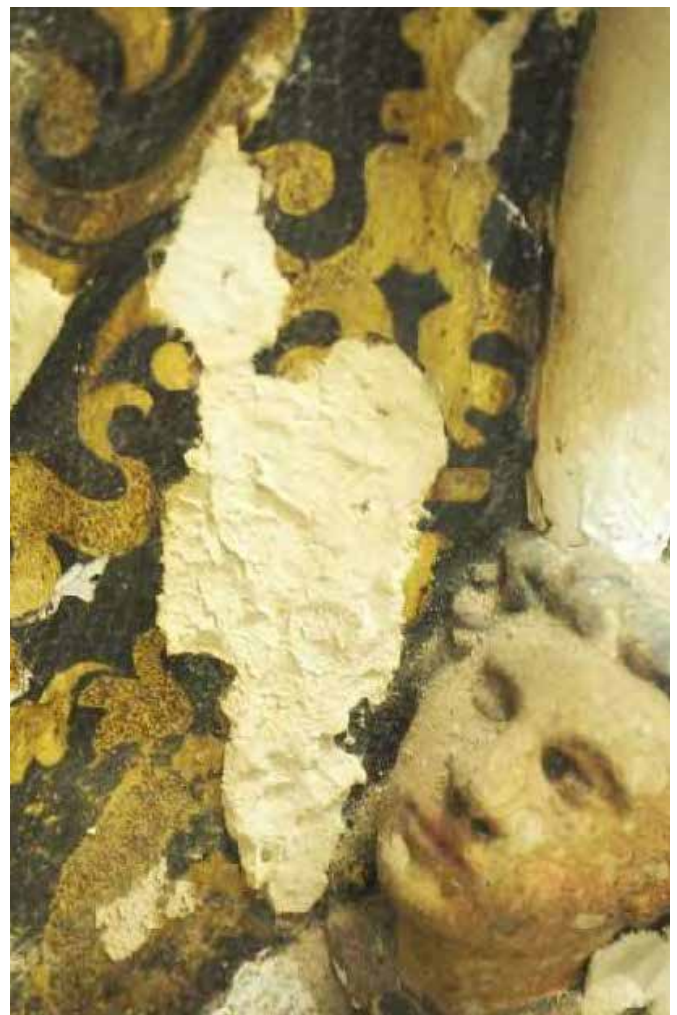
*Reconstrucción de pérdida volumétrica en la parte baja del manto de la Virgen.*

## INTERVENCIONES ANTERIORES

Las intervenciones anteriores realizadas en la obra son muy perceptibles y desafortunadas:

- **Limpeza abrasiva** en las carnaciones de la mitad superior de la talla.
- **Reconstrucciones volumétricas**, de pequeños faltantes con estuco y de pérdidas de mayor tamaño con madera.
- **Estucado de lagunas**; al menos en 2 intervenciones distintas. Tenemos un primer estuco más grueso, de apariencia más pulverulento y de coloración más amarillento que el segundo más blanquecino.

Ambos, solapan e invaden la película pictórica original, son burdas y de mala ejecución.



*Detalle del estuco colocado en una intervención anterior.*

Estas intervenciones de estucado de lagunas agreden y dificultan la lectura de la obra, aplicadas sin criterio ni respeto hacia la misma.

La mayor parte del estucado de lagunas, ataca la mitad derecha de la visión frontal de la obra, y la totalidad de la visión posterior.

De esta forma, los faltantes de policromía en la mitad izquierda de los cortinajes que envuelve la imagen de la Virgen, están en madera vista; mientras que la mitad derecha, aparecen incorrectamente estucados.

En la zona de la peana, tanto el estuco original como los estucos de las dos intervenciones citadas, están pulverulentos, agrietados y levantados.



Detalle del reverso de la imagen, donde se observan los dos estucos. El más blanquecino invade totalmente la superficie original de la obra.



Estuco de tono amarillento y aspecto pulverulento de una intervención anterior.



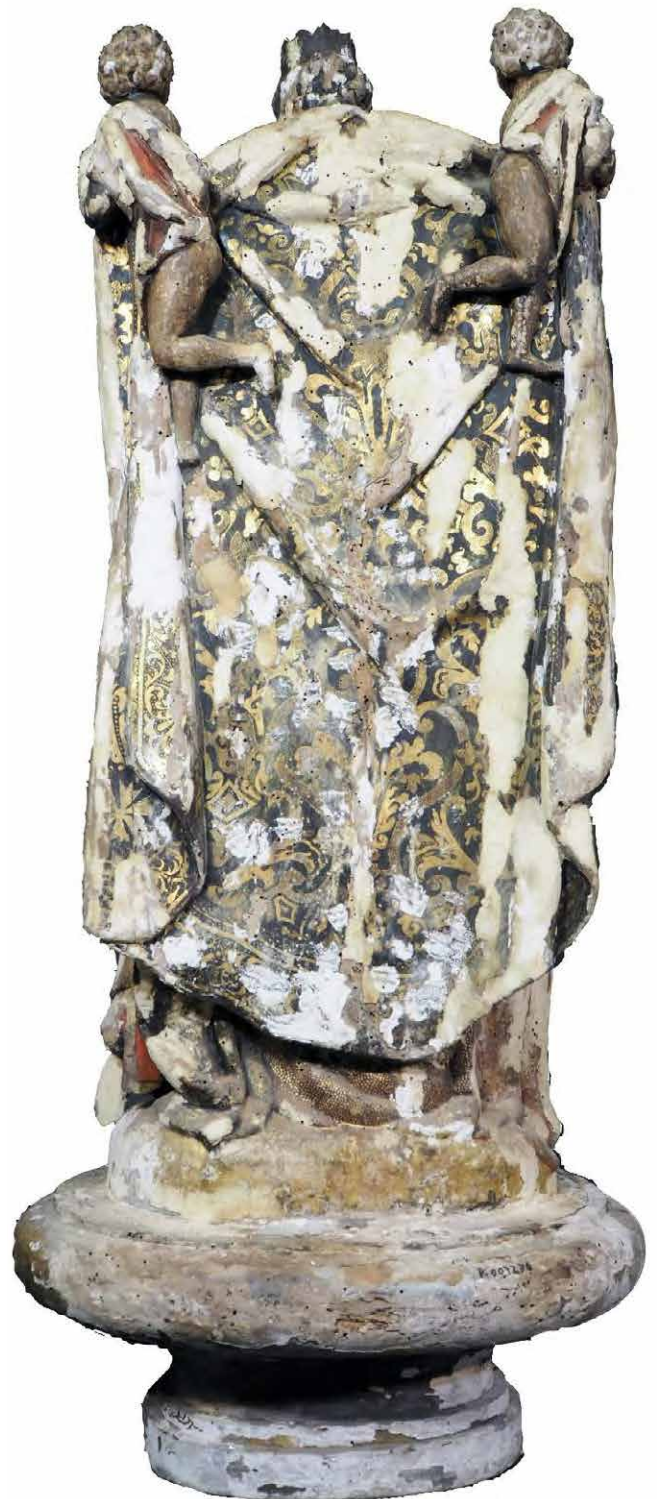
Vista frontal de la escultura, podemos observar la mitad derecha estucada y la izquierda sin estucar.



# FOTOGRAFÍAS INICIALES



Anverso





Reverso



# MAPAS DE ESTADO DE CONSERVACIÓN

## ALTERACIONES EN LA POLICROMÍA



-  Quemaduras
-  Pérdidas de policromía



Anverso



ALTERACIONES EN  
LA POLICROMÍA

-  Quemaduras
-  Pérdidas de policromía



*Reverso*

## INTERVENCIONES ANTERIORES



Estucado



Limpieza excesiva, abrasión



Anverso



INTERVENCIONES  
ANTERIORES



Estucado






Limpieza excesiva, abrasión



Reverso

## ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL SOPORTE




-  Quemaduras
-  Ataque de Xilófagos
-  Pérdidas de policromía
-  Pérdidas volumétricas
-  Separación de piezas



Anverso



ESTADO DE  
CONSERVACIÓN  
DEL SOPORTE

-  Quemaduras
-  Ataque de Xilófagos
-  Pérdidas de policromía
-  Pérdidas volumétricas
-  Separación de piezas



Reverso

# CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

## OBJETIVOS:

- Frenar los daños y sus causas de deterioro.
- Recuperar la integridad física material, mediante la fijación y consolidación de los materiales que componen la obra.
- Recuperar la unidad potencial y calidad estética sin ocultar las huellas del paso del tiempo.

## CRITERIOS:

Los sistemas de tratamiento elegidos han estado siempre regidos por la idea de respetar al máximo los estratos originales, atendiendo de manera fundamental a la conservación de la imagen como elemento funcional, artístico e histórico y dando prioridad a los tratamientos de conservación sobre los destinados a la restauración.

En los tratamientos de reintegración se ha actuado teniendo la finalidad de facilitar la lectura de los espacios en su aspecto individual y de conjunto, pero respetando siempre la huella que el paso del tiempo ha dejado sobre la obra. Se ha puesto especial esmero en el proceso de limpieza por ser ésta una intervención irreversible, registrando las diferentes pruebas realizadas y los resultados obtenidos. Se han realizado reintegraciones cromáticas utilizando métodos discernibles y reversibles.



*Proceso de fijado de la policromía.*



# PROCESO DE RESTAURACIÓN

La restauración de la Virgen del Socorro y Buen Viaje se ha llevado a cabo en los talleres de restauración que el Museo San Telmo tiene en Gordailua (Irún), y ha tenido una duración de 7 semanas.

## SEGUIMIENTO Y DOCUMENTACIÓN

Durante el transcurso de los trabajos se ha recopilado, mediante diferentes sistemas de actuación, toda la información referente al estado de conservación, a la evolución de los tratamientos y al resultado final. Con ello se pretende dar a conocer el alcance de los trabajos y aportar una información que facilite el trabajo en intervenciones posteriores u otros con fines a la investigación.

Los sistemas de actuación elegidos para la recogida de información control y seguimiento de los trabajos, se complementan entre sí, estando formados por diarios, fichas técnicas, planos y tomas fotográficas.

A lo largo de los trabajos se han ido anotando todas las incidencias previas y simultáneas a los procesos. Ello nos ha permitido identificar en todo momento la zona de intervención, el estado de conservación encontrado, y el tratamiento realizado.



Proceso de documentación fotográfica de la obra.

## DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

La intervención comienza con un registro fotográfico completo de la talla, donde se recogen de forma exhaustiva, el estado de conservación que presenta la imagen. Haciendo hincapié en los distintos deterioros de la pieza. Para ello la documentación fotográfica está compuesta por tomas generales y de detalle.

Este registro tendrá continuidad durante todo el proceso de restauración, quedando documentada cada una de las intervenciones que se realicen a la pieza.

La documentación fotográfica concluye con la toma del estado final de la talla, una vez finalizada la intervención.

Las técnicas fotográficas empleadas han sido las siguientes.

- **Examen fotográfico con luz visible y macrofotografía.** Fotografías y macrofotografías obtenidas con cámara digital Olympus PEN Lite E-PL7.
- **Microfotografía con microscopio digital.** Pormenorizado estudio fotográfico por medio del microscopio digital Dino-Lite Universal AM4113ZT; Este microscopio ofrece un aumento óptico de hasta 200X lo que posibilita la exhaustiva exploración de los diferentes estratos sin ser un método destructivo. Con el microscopio digital dejamos constancia también del avance y minuciosidad de la limpieza química.

## LIMPIEZA MECÁNICA

Aspiración del polvo: Se ha llevado a cabo en diferentes momentos de la intervención. La primera al iniciar los trabajos, únicamente de aquellas zonas en las que la policromía se encuentra fija sin riesgo de ser aspirada. La última previa a la aplicación de la protección final. Aspiración con micro-aspirador y con la ayuda de brochas de diversos tamaños.

## FIJACIÓN DE LA POLICROMÍA

La separación de capas de policromía del soporte se considera una patología grave en escultura, cuyo tratamiento es prioritario, pues se trata de un deterioro progresivo cuyo daño es irreversible. Este daño es muy evidente a simple vista, pues ha ocasionado numerosas pérdidas pictóricas, lo que equivale aproximadamente al 40% de la policromía. Muchas de estas pérdidas estaban ocultas por los estucos de intervenciones anteriores.

Se han probado tres adhesivos diferentes: uno natural, por su naturaleza similar a los materiales constituyentes de la obra y dos sintéticos, por sus características técnicas.



Proceso de fijado de la policromía. Levantamientos protegidos con papel japonés.

**1.- Cola de conejo en agua**, con humectación previa de agua-alcohol.

—Aplicado mediante inyección.

Tiene un buen carácter adhesivo, pero resulta muy agresiva con la policromía, rompiéndola en pequeñas lascas, pues añade mucha humedad y no rellena la cavidad existente entre las diferentes capas de policromía y el soporte retraído.

Si no se retira correctamente deja brillos en la policromía.

**2.- Aquazol® 200 al 5% en agua**, con humectación previa de agua-alcohol.

—Aplicado mediante inyección.

No resulta eficaz en este caso dada su alta viscosidad lo que dificulta su penetración.

**3.- Tylose® MH 300P al 3% en agua-alcohol (70:30)**, con humectación previa de agua-alcohol.

—Aplicado mediante inyección.

Tiene un buen poder adhesivo. Tiene una buena penetración pese a tener elevada viscosidad, por lo que hace de relleno y de “cama”, evitando la fragmentación y rotura de la policromía durante el sentado.

No altera la apariencia visual de la policromía.

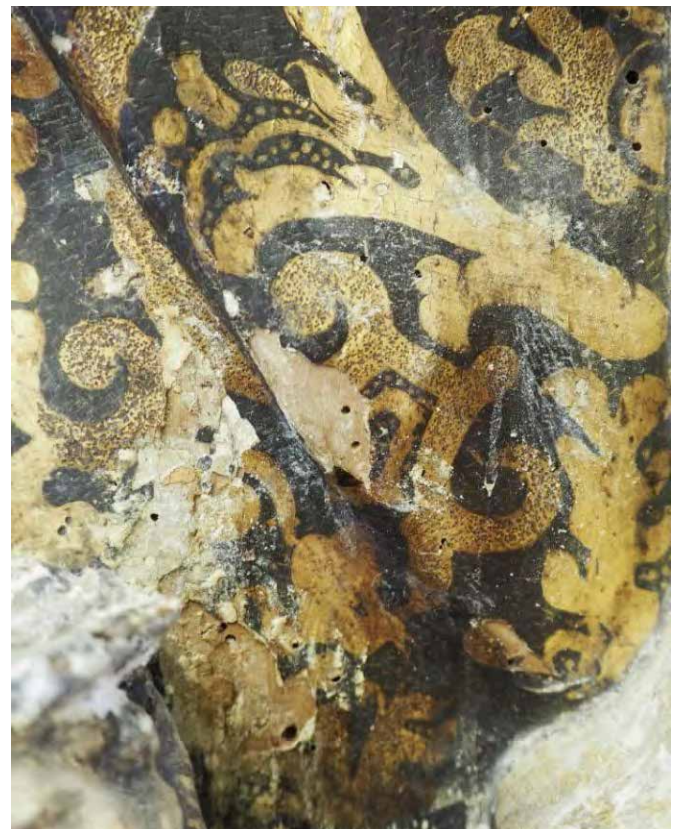
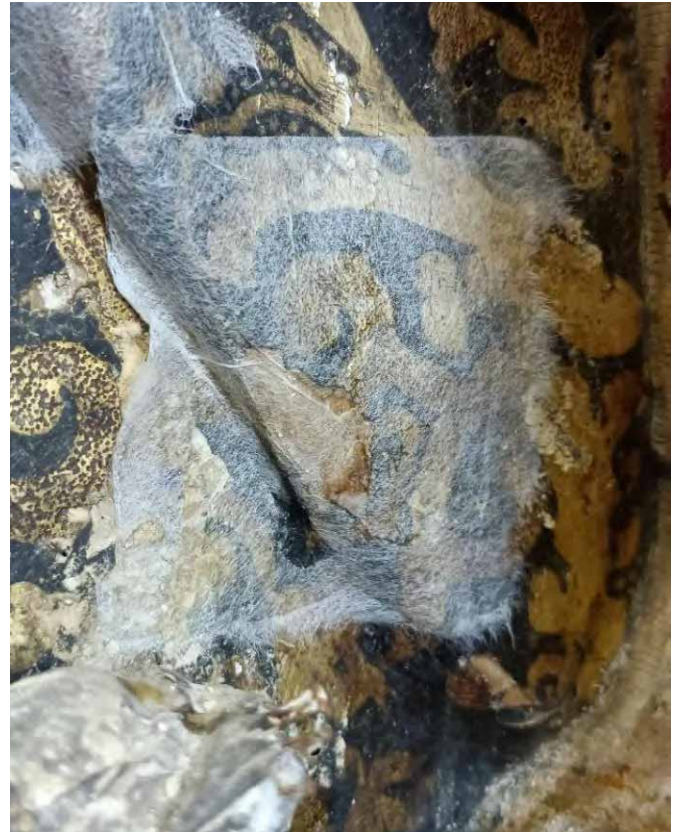
Tras el testeo, optamos por el empleo de:

- Tylose® al 3% en agua-alcohol (70:30), con humectación previa de agua-alcohol. Aplicado mediante inyección y aplicando un interface de papel japonés adherido a la policromía con gelatina de pescado (adhesión suave y de fácil retirada). El empaquetado resulta muy respetuoso con la policromía, asegura el correcto sentado eliminando el riesgo de desprendimiento del estrato y no provoca brillos ni alteración cromática.

El Tylose® tiene un buen poder adhesivo y una buena penetración pese a tener elevada viscosidad, evita la fragmentación y rotura de la policromía durante el sentado sin alterar la apariencia visual de la misma.

Aunque se ha realizado un exhaustivo proceso de sentado de la policromía, la obra necesitará de una revisión periódica y control del estado de conservación de la misma.





Proceso de fijado de policromía. De izquierda a derecha y de arriba abajo: Estado inicial. Protección con papel japonés. Inyección de adhesivo. Resultado final.



## RETIRADA MECÁNICA ESTUCOS DE INTERVENCIONES ANTE- RIORES



*Proceso de retirada mecánica de las diferentes capas de estuco con bisturí.*

Se han eliminado la totalidad de los estucos de intervenciones anteriores colocados de manera grotesca y que invaden y ocultan parte de la policromía. Estos estucos están desnaturalizados y fueron colocados, sin ningún acierto, para “sujetar” la policromía levantada y tapar dichos faltantes de color.

La retirada de los estucos ha sido totalmente mecánica con la ayuda de bisturís, si bien los estucos de tonalidad más blanquecina (localizados mayormente en el reverso), han requerido una mínima humectación previa. Simultáneamente a este proceso, se efectúa un micro-aspirado de la pieza.

El proceso de eliminación de estucos se ha realizado de manera simultánea al sentado de policromía y ha tenido una duración de tres semanas, proceso lento y minucioso que da como resultado un cambio significativo en la lectura de la pieza.

Tras este proceso queda visible la policromía oculta bajo los estucos y a su vez la madera a través de las pérdidas. El soporte se presenta muy afectado por el antiguo ataque de insectos xilófagos.

Tras la eliminación de estucos también son visibles las pequeñas reconstrucciones volumétricas, cuyo criterio ha sido conservar aquéllas cuya forma y conservación no desvirtúan la legibilidad de la pieza.



*Estado inicial, y resultado final tras la eliminación del estuco.*







*Antes y después de la retirada del estuco aplicado en una intervención anterior. Reverso del manto del obispo.*



## ELIMINACIÓN DE ELEMENTOS METÁLICOS NO ORIGINALES

Los elementos metálicos eliminados son exclusivamente aquellos que sostenían antiguas reconstrucciones del soporte efectuadas en yeso y hoy perdidas.

Se han eliminado, debido a que estaban oxidados y a que no cumplían ninguna función.

*Detalle de la cabeza del cardenal. Los clavos oxidados colocados en una intervención anterior para sujetar una reconstrucción volumétrica del sombrero hoy perdida.*





Proceso de consolidación de la peana.  
Mediante resina acrílica aplicada por inyección.

## CONSOLIDACIÓN DEL SOPORTE

- **Consolidación del soporte:** La madera carcomida de la base de la figura se ha consolidado mediante la aplicación de resina acrílica Paraloid® B-72 al 5-10% en Dowanol, por inyección e impregnación. La concentración de resina se va aumentando hasta conseguir la consistencia adecuada de la madera, evitando una sobresaturación y la permanencia de costras superficiales
- **Sellado de la madera carcomida:** Se ha realizado el sellado de la madera siguiendo, como en todas las actuaciones realizadas, el principio de la mínima intervención, con el objetivo de cerrar los huecos existentes en las zonas de madera carcomida para impedir la acumulación de suciedad difícil de eliminar, suavizar los puntos de enganche y fortalecer los perímetros cuando tan sólo quedan finas láminas de madera, una vez realizada la consolidación.



Proceso de consolidación con serrín cola. Estado inicial.



Proceso de consolidación con serrín cola. Aplicando el serrín cola. Resultado final.

Para ello se ha aplicado superficialmente una masilla serrín-cola compuesta por Vinavil® (emulsión acuosa de PVA) y serrín de madera de pino tamizado y teñido con nogalina. Se aplica con espátula y se repasa, para eliminar excesos, con isopo impregnado en acetona.

## TRATAMIENTO DE METALES ORIGINALES

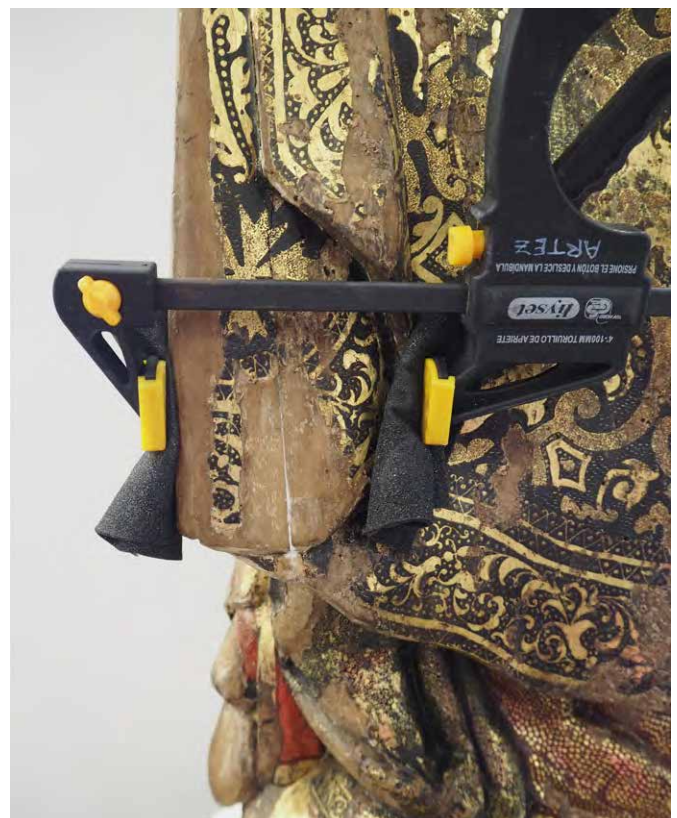
Localizados en la base o peana de la escultura. Eliminación mecánica del óxido, con la ayuda de microtorno eléctrico pasivado del metal con Oxino® y protección del metal para evitar que se vuelva a oxidar con Paraloid B44 al 10% en Acetona.

## ADHESIÓN DE LOS ELEMENTOS SUETOS

Encolado de las piezas separadas en los pliegues de los extremos del manto de la Virgen, con Aceato de polivinilo (PVA), Cola blanca de secado rápido Pattex® y sujeción de las piezas durante el secado con sargentas.

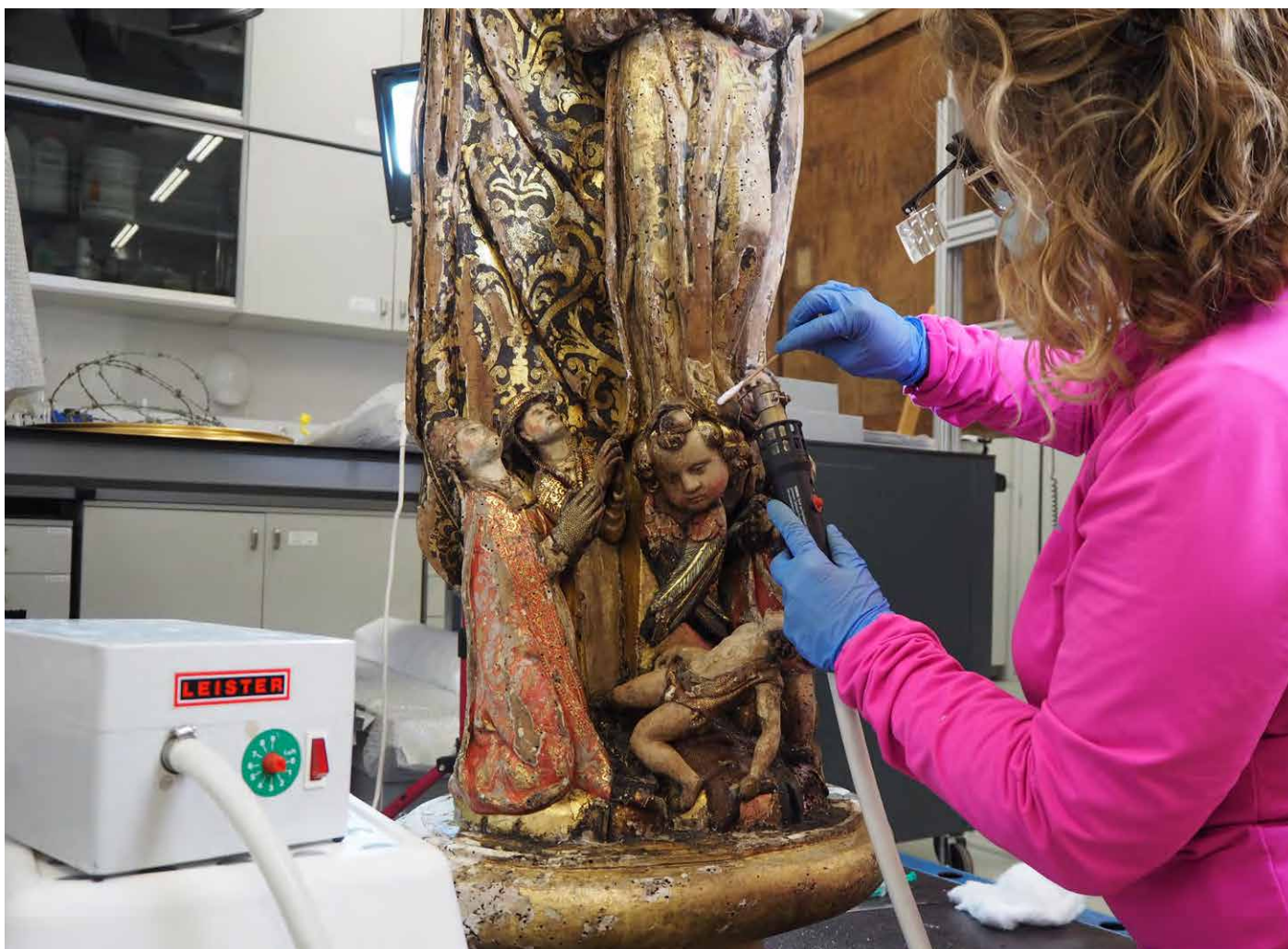
## RECONSTRUCCIÓN VOLUMÉTRICA

Tan sólo se reconstruyen aquéllas zonas perdidas que por su ubicación interfieren en la lectura de la pieza: unión entre el pie y la pierna de uno de los putti; corona de la Virgen y moldura de la peana con resina epoxídica Araldit® madera.



Proceso de adhesión de pieza suelta con PVA y sujeto con sargenta.





*Proceso de retirada de la capa cerosa, mediante aire caliente.*

## RETIRADA DE LA CAPA DE PROTECCIÓN

El estudio organoléptico de la pieza y el empleo del test de solubilidad de disolventes orgánicos neutros propuesto por Cremonesi, nos ayuda a vislumbrar la naturaleza cerosa de la capa de protección.

Es por ello, que se ha optado por el empleo de la pistola de aire caliente “Leister” e hisopos con disolventes apolares, que favorecen el hinchamiento, dilución y consiguiente retirada de la capa de protección.

La pistola de aire caliente, es totalmente controlable y muy respetuosa con la policromía, pues facilita, favorece y minimiza el empleo de disolventes en la obra.

En las pérdidas donde aparece la madera desprovista de policromía, la acción del calor para la retirada de la protección cerosa, es muy eficaz, pues se trata de las zonas donde encontramos más cantidad de restos de cera.

Tras la retirada completa de esta primera capa más externa de protección, aparece una segunda capa, de textura acaramelada y color oscuro. Esta capa ha sido retirada en su totalidad con Acetona.



La retirada de las dos capas de material filmógeno ha sido un proceso lento pero muy seguro tras el cual, aparece una policromía desprovista de suciedad superficial, pero con unas carnaciones ennegrecidas, Lo que hace necesaria la limpieza acuosa; y la retirada de repintes puntuales.



*Acumulación de cera a los pies del obispo y la misma zona una vez retirada la cera.*

## LIMPIEZA ACUOSA

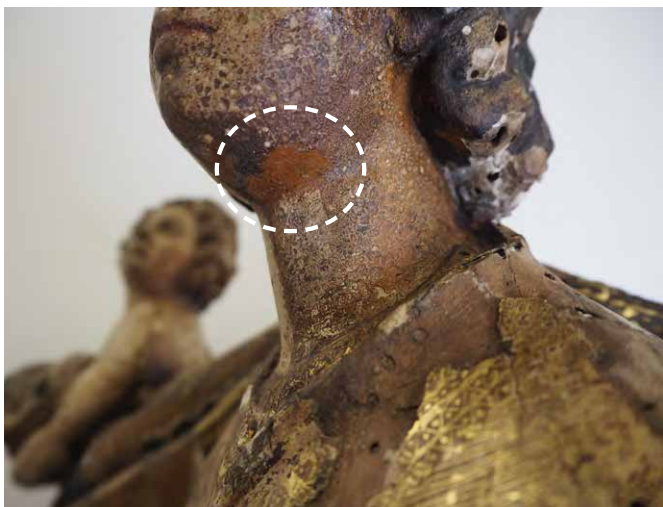
La limpieza acuosa se ha limitado a las carnaciones de la Virgen y a los putti, donde además de manchas de hollín provocadas por los incendios que ha sufrido la pieza también encontramos repintes puntuales.

En cuanto a las quemaduras provocadas por el fuego, encontramos dos tipos de manchas distintas en la obra:

- **Manchas de hollín**, eliminadas mediante solución tampón a pH 7 y con la ayuda de medios mecánicos (bisturí y lápiz de fibra de vidrio).
- **Quemaduras profundas**, que afectan al soporte y no pueden ser eliminadas. En este caso sólo han sido atenuadas por medios mecánicos.



*Detalle de la limpieza acuosa en la pierna de uno de los personajes.*



Repinte en la cara de la Virgen.

## RETIRADA DE REPINTES

En cuanto a los pequeños repintes localizados en el rostro de la Virgen y en los Putti, han sido eliminados por medio de soluciones tampón. Paralelamente se ha comprobado la eficacia de la eliminación y el estado de la película pictórica con la ayuda del microscopio digital.



Detalle del repinte en imagen obtenida con microscopio digital.

## REINTEGRACIÓN CROMÁTICA

El estado de conservación que presenta la talla con dos realidades muy diferentes hacen necesaria la combinación de dos criterios diferentes de reintegración cromática.

Tenemos por una parte una policromía en buen estado de conservación y que únicamente presenta pérdidas que se corresponde a las zonas de vestiduras, donde la técnica pictórica,

en este caso temple sobre pan de oro, ha resistido bien al incendio. Y otra, que se corresponde a las carnaciones y que por su naturaleza oleosa ha sufrido más daños a causa del calor recibido durante los incendios. Es estas zonas, la policromía se encuentra muy ennegrecida y con numerosas ampollas la mayoría de ellas perdidas, por lo que se ve la capa preparatoria. Además, estas zonas han sufrido en una



Detalle del rostro de la Virgen tras la limpieza y después de la reintegración cromática.







*Imagen que presentaban la Virgen y los putti después de la limpieza.*

intervención anterior muy desafortunada ya que en un intento de limpieza han eliminado la capa de policromía dejando a la vista la capa preparatoria.

Para la reintegración cromática de las zonas de las vestiduras, se ha optado por el Nivel 0 de reintegración propuesto por el Proyecto Coremans. En el que se propone no reintegrar nada y en el que la base de la laguna es el propio color de la madera del soporte, la aplicación de color queda limitado al aporte de acuarela (Winsor&Newton®) en aguada de los bordes blanquecinos de estuco original que quedan en el perímetro de la laguna.

Sin embargo, en las carnaciones oscurecidas por la acción del calor y las limpiezas excesivas de dichas carnaciones en intervenciones anteriores, sí ha sido necesario el empleo de color para que quedaran integradas en el conjunto y otorgarles una visión completa y uniforme. Proceso que se llevará a cabo con posterioridad al barnizado de la pieza.

## REINTEGRACIÓN CON PIGMENTOS AL BARNIZ

Una vez finalizado el proceso de barnizado, es necesario ajustar la policromía de todas las carnaciones de la escultura; si bien mención especial merece la carnación de la Virgen, cuya intervención en época pasada (limpieza excesiva y abrasiva en la mitad izquierda del rostro), y oscurecimiento por la acción del calor directo, dificultan excesivamente la lectura correcta de la imagen.

Para la corrección de dichas alteraciones, se realiza una reintegración cromática mediante pigmentos y barniz y con la técnica del puntillismo. Metodología totalmente reversible, que una vez finalizada nos posibilita el disfrute de la obra en su totalidad.

## TRATAMIENTO REALIZADO EN LA PEANA

La peana es la zona que más alteraciones presenta, ya que se trata la parte de la escultura más accesible.

### Consolidación del soporte

Consolidación por inyección, con Paraloid B-72 en Dowanol a diferentes concentraciones (5-10%).

Sellado de la madera carcomida con pasta de serrín cola. Serrín de pino tamizado + acetato de polivinilo + nogalina.

### Reconstrucción volumétrica

Únicamente se han reconstruido pequeños faltantes que delimitan las líneas estructurales de la peana con resina epoxídica Araldit madera.

### Estucado

Limitados a la base, para evitar la acumulación de polvo y suciedad. Y facilitar la lectura del conjunto con estuco tradicional con cola de conejo y yeso de Bolonia.

### Reintegración cromática

De la zona estucada con acuarela (Winsor&Newton®) y técnica de estarcido.

### Limpieza del soporte (zonas de madera vista)

Limpieza del soporte visible con agua templada y medios mecánicos. Atenuación de las manchas provocadas por la acción del calor del incendio.

Una vez eliminada la capa de protección muy ennegrecida, se intuye a través de las pequeñas pérdidas de pintura, una policromía subyacente.

Comprobado con el microscopio, se observan dos policromías diferentes. La más superficial y posterior en el tiempo, blanca y otra anterior en tonos azules.

### Retirada de la repolicromía de la base

Una vez retirada la capa de protección queda a la vista una capa de purpurina que sobre una capa blanquecina, que oculta la policromía subyacente.

La retirada se lleva a cabo por medio de Acetona para la purpurina y Solvent Gel de Alcohol Bencílico para la capa blanquecina.

Tras la eliminación de la capa de pintura y purpurina, aparece la policromía subyacente a base de marmolizados azules y dorados al agua.



Imagen de la peana obtenida con el microscopio digital, donde se observa la policromía visible blanca y otra en un estrato inferior azul.

### Reintegración cromática

A base de aguada de acuarela se tiñen los restos de estuco original a color madera, empleando el mismo criterio de reintegración cromática que en la totalidad de la obra.





## PROTECCIÓN FINAL

Se ha optado por el empleo de REGALREZ® 1094, se trata de una resina alifática de bajo peso molecular, caracterizada por una elevada resistencia al envejecimiento y de propiedades ópticas que se acercan a las de las resinas naturales; y que resulta ideal como barniz final para pinturas sobre tabla y tela.

Aplicación del barnizado a brocha con Regal Varnish Gloss, Regal Varnish Mate y esencia de petróleo (1:1:1).

Los barnices finales tienen como finalidad:

- **Proteger**, de forma eficaz las pinturas contra polvos grasos, humos, rasguños y agresiones atmosféricas.
- **Servir de capa de aislamiento** frente a futuras intervenciones de reintegración cromática.
- **Potenciar las calidades cromáticas disminuidas o modificadas** por la acción del envejecimiento de los componentes de la capa pictórica. Esto se debe a que los barnices tienen la propiedad de saturar los colores.
- **Proteger las reintegraciones cromáticas** realizadas con técnica de acuarela.



Proceso de retirada de la capa de protección muy ennegrecida de la peana.



Proceso de retirada del repinte de la peana. Aparece el marmolizado azul y el otro bruñido.

# FOTOGRAFÍAS FINALES



Anverso



Lateral izquierdo





*Reverso*



*Lateral derecho*

# FOTOGRAFÍAS DE DETALLES



*Detalle de la parte superior de la escultura con la virgen y los dos putti antes de la restauración*

ANTES DE LA RESTAURACIÓN





*Misma zona una vez finalizada la intervención*

DESPUÉS DE LA RESTAURACIÓN





ANTES DE LA RESTAURACIÓN





DESPUÉS DE LA RESTAURACIÓN





*Detalle del personaje "herido", estado de conservación antes de la restauración*

ANTES DE LA RESTAURACIÓN





*Mismo personaje después de la intervención*

DESPUÉS DE LA RESTAURACIÓN





ANTES DE LA RESTAURACIÓN





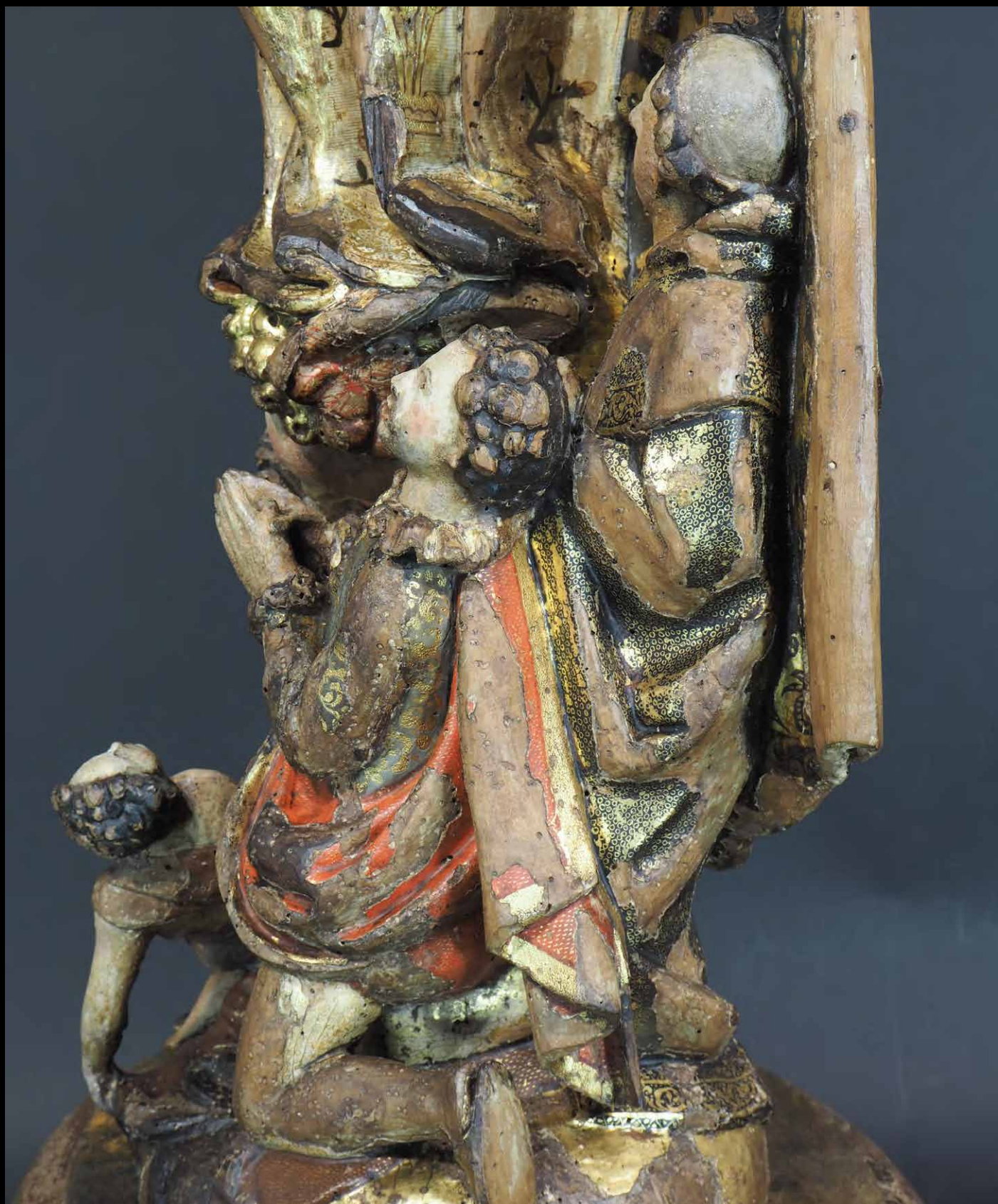
DESPUÉS DE LA RESTAURACIÓN





ANTES DE LA RESTAURACIÓN





DESPUÉS DE LA RESTAURACIÓN





*Conjunto de personajes antes de la intervención*

ANTES DE LA RESTAURACIÓN





*Conjunto de personajes, tras la restauración*

DESPUÉS DE LA RESTAURACIÓN





*Peana, anverso y reverso, antes de la restauración*

ANTES DE LA RESTAURACIÓN





*Peana, anverso y reverso, tras la intervención*

DESPUÉS DE LA RESTAURACIÓN

# BIBLIOGRAFÍA

**LUCÍA GOMEZ-CHACÓN, D. (2014)**

<https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/virgen-de-misericordia>.

Recuperado el 22 de Enero de 2022, de <https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/virgen-de-misericordia>

**VVAA. (18 de Octubre de 2021). wikipedia**

Obtenido de wikipedia: [https://es.m.wikipedia.org/wiki/Virgen\\_de\\_la\\_Merced](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Virgen_de_la_Merced)

**VVAA. (18 de Octubre de 2021). wikipedia**

Obtenido de wikipedia: [https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Madonna\\_della\\_Misericordia.JPG](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Madonna_della_Misericordia.JPG)

**VV.AA. (2017). Proyecto COREMANS**

Criterios de intervención en retablos y escultura policromada / COREMANS Project.

Intervention criteria for altarpieces and polychrome sculpture. Madrid: Ministerio de Educación Cultura y Deporte.

# DATOS DE LA INTERVENCIÓN Y DE LA INVESTIGACIÓN

## RESTAURACIÓN

Artez Zaharberitztea / Restauración

## EQUIPO TÉCNICO

Aida Payá Montesinos

Maite Fernández Azcona

## INVESTIGACIÓN

David Zapirain. Ereiten Kultur Zerbitzuak





# STM

San Telmo Museoa

# VIRGEN DEL SOCORRO Y BUEN VIAJE

INVESTIGACIÓN  
Y RESTAURACIÓN

David Zapirain. Ereiten Kultur Zerbitzuak  
Artez Zaharberitzea / Restauración

**Edita**

San Telmo Museoa, Donostia Kultura

**Diseño y maquetación**

Ytantos

Zuloaga Plaza, 1  
20003 Donostia / San Sebastián  
T (00 34) 943 48 15 80

[www.santelmomuseoa.eus](http://www.santelmomuseoa.eus)  
@santelmomuseoa

