

Tesis de Máster
Universidad Politécnica de Valencia
Departamento de Conservación y Restauración de Bienes
Culturales
Curso 2012-2013



ARCHIVO HISTÓRICO DE RESTAURADORES ESPAÑOLES.
LA FIGURA DE MARIANO NIETO PÉREZ COMO PIONERO DE LA
RESTAURACIÓN EN VALLADOLID

Tesis presentada por María Chuliá Carretero
Directora: Dra. Pilar Roig



**ARCHIVO HISTÓRICO DE RESTAURADORES ESPAÑOLES.
LA FIGURA DE MARIANO NIETO PÉREZ COMO PIONERO DE
LA RESTAURACIÓN EN VALLADOLID**

María Chuliá Carretero

A Mariano Nieto Pérez

RESUMEN

A raíz de la necesidad de recuperar, salvaguardar y difundir toda la información posible acerca de la Historia de la Conservación y Restauración en España, surge el Proyecto de Investigación del Plan Nacional "Archivo Histórico de Restauradores Españoles".

La primera etapa de dicho proyecto abarcaba las ciudades de Madrid, Barcelona, Valencia y Sevilla. La segunda etapa se centra en las ciudades de Bilbao, Granada y Valladolid.

De este proyecto, surgió la propuesta de realizar el trabajo de fin de Máster en Conservación y Restauración de Bienes Culturales, vinculado en el marco de esta segunda fase del proyecto centrándose en una de las ciudades seleccionadas, Valladolid.

La investigación profundiza en la figura de Don Mariano Nieto Pérez, que comenzó desarrollando su labor como escultor desde principios de los años 50 y como restaurador desde principios de los años 60, hasta la actualidad.

Mediante varios viajes a Valladolid, la investigación en el archivo personal de Nieto, la realización de entrevistas semi-dirigidas y la revisión bibliográfica; hemos podido reconocer su trayectoria como escultor y su labor como restaurador e investigador. Destacando esta última faceta, realizando desde sus comienzos sus propios exámenes previos y multitud de investigaciones en cuanto a materiales y técnicas, aportando después los resultados a través de publicaciones y ponencias.

Además de ser un escultor de talento muy precoz, en el campo de la conservación y restauración, fue pionero en muchos aspectos. Fiel a lo tradicional, pero a la vez caracterizado por estar siempre al tanto de las nuevas tecnologías. Avanzado a muchas ideas de su época, y con un gran carácter emprendedor. Hombre de grandes iniciativas que le llevó a dar muchos pasos que abrieron el camino a un mayor reconocimiento de la profesión.

ABSTRACT

As a consequence of the need to restore, preserve and disseminate all the possible information about the Conservation and Restoration in Spain history, arises the Research Project of the National Plan "Historical Archive of Spanish Restorers".

The first phase of this project included the cities of Madrid, Barcelona, Valencia and Sevilla. The second phase was focused on Bilbao, Granada and Valladolid.

From all this, came the proposal of doing the Master Thesis in Conservation and Restoration of Cultural Property, linked to the framework of the second phase, focusing on one of the selected cities, Valladolid.

The deep research explores the figure of Don Mariano Nieto Perez, who began developing his work as sculptor since the early 50's and as a restorer from the early 60's to the present.

Through several trips to Valladolid, the research in Nieto personnel file, conducting semi-directed interviews and the literature review, we've been able to recognize his career as a sculptor and his work as a restorer and researcher. Emphasizing this last aspect, from the beginning, doing his previous own tests and numerous investigations about materials and techniques, providing, after, results through publications and presentations.

Besides being a talented sculptor very early, in the field of conservation and restoration was a pioneer in many respects. True to tradition but also characterized by being always aware of new technologies. Advanced to many ideas of his time, with a great entrepreneurial spirit. Man of great initiatives that took many steps that paved the way for a greater recognition of his profession.

RESUM

Arran la necessitat de recuperar, salvaguardar i difondre tota l'informació possible sobre la Història de la Conservació i Restauració a Espanya, sorgí el Projecte d'Investigació del Pla Nacional "Arxiu Històric de Restauradors Espanyols".

La primera etapa d'aquest projecte abasta les ciutats de Madrid, Barcelona, Valencia i Sevilla. La segona etapa es centra a les ciutats de Bilbao, Granada i Valladolid.

De tot açò va sorgir la proposta de realitzar el treball de fi de Màster de Conservació i restauració de Bens Culturals, vinculat al marc d'aquesta segona fase del projecte centrant-nos a una de les ciutats seleccionades, Valladolid.

La investigació aprofundeix en la figura de Don Mariano Nieto Pérez, qui va començar desenvolupant la seua llavor com a escultor a principis dels anys 50 i com a restaurador a principis dels anys 60 fins l'actualitat.

Mitjançant alguns viatges a Valladolid, la investigació a l'arxiu personal de Nieto, la realització d'entrevistes semi-dirigides i la revisió bibliogràfica, hem pogut reconèixer la seua trajectòria com a escultor i el seu treball com a restaurador i investigador. Destacant aquesta última, realitzant des dels seus començaments els seus propis exàmens previs i multitud d'investigacions pel que fa a materials i tècniques, aportant després els resultats mitjançant de publicacions i ponències.

Amés de ser un escultor de ràpid talent, al camp de la conservació i la restauració, va ser pioner en molts aspectes. Fidel allò tradicional, però al matéix temps caracteritzat per estar sempre al corrent de les noves tecnologies. Avançat a moltes idees de la seua època, amb un gran caràcter emprenedor. Home de grans iniciatives què el van portar a donar molts passos que van obrir camí a un major reconeixement de la professió.

“...cuando los ideales son dignos y honestos, cuando las cosas se sienten muy dentro de uno...”

Mariano Nieto Pérez

SUMARIO

INTRODUCCIÓN /JUSTIFICACIÓN.....	1
OBJETIVOS.....	4
METODOLOGÍA.....	5
CAPÍTULO 1.- VALLADOLID.....	7
1.1.- UBICACIÓN GEOGRÁFICA.....	1
1.2.- ASPECTOS CULTURALES.....	2
1.3.- ASPECTOS POLÍTICOS Y SOCIALES.....	3
CAPÍTULO 2.- TRAYECTORIA PERSONAL Y PROFESIONAL DE MARIANO NIETO PÉREZ. 1	
2.1.- PERSONAL.....	2
2.2.- FORMACIÓN Y TRAYECTORIA PROFESIONAL.....	2
CAPÍTULO 3.- SU ACTIVIDAD COMO ESCULTOR. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA.....	9
CAPÍTULO 4.- CONSERVADOR-RESTAURADOR.....	15
4.1.- CARGOS DESEMPEÑADOS.....	18
4.2.- DOCENCIAS IMPARTIDAS.....	21
4.3.- CONGRESOS.....	22
4.4.- PUBLICACIONES.....	25
4.5.- CONFERENCIAS.....	27
4.6.- PROYECTOS: CURSO INTERNACIONAL DE ESTUDIO Y CONSERVACIÓN DE LA IMAGINERÍA CASTELLANA.....	30
4.7.- APORTACIONES COMO INVESTIGADOR.....	37
CAPÍTULO 5.- INTERVENCIONES.....	42
CONCLUSIONES.....	44
BIBLIOGRAFÍA.....	47
ANEXOS.....	52
ANEXO 1.- OBRAS INTERVENIDAS POR MARIANO NIETO PÉREZ.....	53.
5.1.-RESTAURACIÓN DE RETABLOS, IMAGINERÍA Y PINTURA	53

5.2.- RESTAURACIÓN DE RETABLOS, IMAGINERÍA Y PINTURA.....	54
5.3.- RESTAURACIÓN DE IMAGINERÍA PROCESIONAL.....	69
ANEXO 2.- ESTUDIO OBRAS INTERVENIDAS.....	72
2.1.- RETABLO MAYOR DE SAN PELAYO. PARROQUIA DE OLIVARES DE DUERO.....	73
2.2.- RETABLO MAYOR DE SAN GINES. VILLARAGIMA (VALLADOLID).....	94
2.3.-PINTURAS MURALES DEL CONVENTO DE LAS M. AGUSTINAS DE SERRADILLA (VALLADOLID).....	122
2.4.- CAPILLA DE LOS BENAVENTE EN MEDINA DE RIO-SECO (VALLADOLID).....	137
ANEXO 3.- ENTREVISTA A MARIANO NIETO PÉREZ.....	150
ANEXO 4.- CURRÍCULUM VITAE MARIANO NIETO PÉREZ.....	163
AGRADECIMIENTOS.....	213

INTRODUCCIÓN/JUSTIFICACIÓN

Desde siempre ha existido una falta de definición en la mayoría de los países, de los alcances y competencias que los términos de conservación y restauración encierran. Nuestro país no es una excepción. Las primeras intervenciones surgen en el siglo XVI a manos de ciertas personas que partían de conocimientos meramente empíricos¹ y que se dedicaron a estos menesteres sin contar con ningún tipo de titulación oficial, ni respaldo académico hasta 1961. Estas "acciones restauradoras" se llevaban a cabo con unos criterios que distan mucho de los actuales criterios de respeto al original. Estas tareas no estaban reconocidas oficialmente, ni al servicio de las colecciones del Estado, ya que este reconocimiento no tiene lugar hasta el 29 de Noviembre de 1901, cuando se crean las primeras plazas de restauradores de museos arqueológicos². Y tras muchos otros antecedentes posteriores, será en el siglo XX, cuando la figura del conservador aparece vinculada en nuestro país al Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos, mientras que el restaurador se asocia a la persona que manipula sobre un objeto de interés cultural con el fin de conservarlo o restaurarlo, es decir, la persona cuya intervención sobre la pieza es directa. Se habla de una función teórica de la conservación en los museos y otra función práctica que abordan los titulados por la Escuela de Restauración y los licenciados por las Facultades de Bellas Artes³. Estos últimos pueden acceder también al Cuerpo de Facultativos de Museos. Pero al margen de estos titulados, la falta de una Ley de Patrimonio que ajuste y reglamente las funciones y campos de la Restauración y Conservación, hace que ciertas personas sin el nivel de preparación adecuado ejerzan estas tareas. A todo esto añadir, las actuaciones de los arquitectos, que pueden participar directamente sobre las obras a través de contratos de obra y campañas de rehabilitación de "Conjuntos de Interés Cultural", quedando el restaurador encomendado a la empresa u organismo oficial encargado de la supervisión. Pensamos que el restaurador como profesional, debería no ser solo consultado ante ciertas intervenciones, si no que debería entrar a formar parte activa y constante de esos equipos. Al no existir ningún reglamento legal, el sitio correspondiente a los titulados en restauración es ocupado por personas de muy diferente cualificación profesional, provenientes de muy distintos campos de formación⁴. Toda esta situación se ha venido normalizando los últimos años, hasta la actualidad. Por todo ello, debemos resaltar la evolución de la restauración en España y la labor del conservador, restaurador y científico, que en silencio, sin apoyos ni ayudas, ha luchado por la salvaguarda de nuestro patrimonio, sin el

¹**Empírico, -caadj.** Que está basado en la experiencia y en la observación de los hechos: *estudios empíricos*.

Diccionario Manual de la Lengua Española Vox. © 2007 Larousse Editorial, S.L.

²AMITRANO BRUNO, Raúl; VALIENTE CÁNOVAS, Santiago. Conservación y restauración en España. *Boletín de la ANABAD. Federación Española de Asociaciones de Archiveros, Bibliotecarios, Arqueólogos, Museólogos y Documentalistas* [en línea]. 1986, nº 3. [Fecha de consulta: 13 Noviembre 2012]. p. 481.

³ *Ibid.*, p. 482

⁴*Ibid.*, p. 483

reconocimiento merecido y asentando las bases de lo que hoy entendemos como profesión, con los derechos que en la actualidad conlleva.

Esta TFM, por tanto, es fruto de la necesidad de resaltar todos estos aspectos desde el punto de vista de la figura de Don Mariano Nieto Pérez, que destaca por su lucha durante su larga trayectoria profesional, por sacar todos los problemas mencionados adelante. Para acometer dicho objetivo, se ha llevado a cabo una gran recopilación documental, la revisión de su archivo personal y la realización de entrevistas semi-dirigidas, mostrando su implacable trayectoria como escultor, que comenzó desde su infancia, ya destacando precozmente con multitud de reconocimientos oficiales. Y también su importante trayectoria como restaurador, destacando el multitud de intervenciones que ha realizado, sus aportaciones en el mundo de la investigación, también en lo académico como docente a través de los cursos impartidos durante años, así como sus colaboraciones en congresos y conferencias y la realización de numerosas publicaciones.

Este trabajo está respaldado por el Proyecto de Investigación Nacional: Archivo Histórico de Restauradores Españoles Fase II, (HAR2010-20242) concedido por el Ministerio de Educación y Ciencia, teniendo como Investigadora Principal a la Dra. Dña. Pilar Roig Picazo⁵. Reforzado por el Proyecto Europeo⁶ concedido por la Unión Europea (2005-2006), en el que el teniendo como Investigador Principal a Lafranco Secco-Suardo⁷ aglutinó a siete instituciones europeas como partners: Istituto Centrale per il Restauro, Roma, Italia; Università di Roma “La Sapienza” – Dipartimento di Storia dell’Arte, Roma, Italia; Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France – C2RMF, Paris; Universität von Hildesheim, Hochschule für angewandte Wissenschaft und Kunst; Állami Muemlékhelyreállítási és Restaurálási Központ, Budapest, Magyarország; Universidad Politécnica de Valencia, Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

El modelo seguido y los resultados obtenidos, así como la base de datos RESE del Proyecto Europeo, nos llevo a seguir sus pasos y crear nuestro propio equipo investigador⁸.

El laboratorio de documentación y registro llevó a cabo la elaboración de una base de datos relacional⁹ para la puesta en valor de la memoria histórica de los restauradores españoles

⁵ Catedrática del Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Universidad Politécnica de Valencia. Profesora del Máster Oficial “Conservación y Restauración de Bienes Culturales” de la UPV.

⁶Para mayor información sobre el Proyecto Europeo, consultar: AA.VV. *Archivo Histórico de Restauradores Españoles*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2010, p. 207-235.

⁷ Conservador y restaurador italiano. Ganador del Premio Fundación Cristóbal Gabarrón de Restauración y Conservación en 2008.

⁸AA.VV. *Archivo Histórico de Restauradores Españoles*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2010, p. 17.

⁹Para un mayor contenido sobre el tema: AA.VV. *Archivo Histórico de Restauradores Españoles*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2010, p. 133-144.

“RESCATE” (catálogo de restauradores españoles)¹⁰. Se pretende que esta base de datos recoja toda la información que se ha ido recopilando a través de los distintos grupos de trabajo a lo largo de estos años.

La gran variedad de datos, tanto en tipología como en extensión, han llevado a estructurar el diseño de una base de datos que será un banco de información para toda la comunidad de investigadores relacionados con la salvaguarda, conservación y restauración de nuestro patrimonio¹¹.

Además podemos encontrar la sede física de Archivo Histórico de Restauradores Españoles, ubicada en el centro histórico de Valencia, en la plaza Portal Nou nº2, “Aula Taller de Restauració Roig d’Alós,” donde se vienen recopilando los fondos documentales cedidos tanto por instituciones públicas como privadas, y se está adecuando una sala informática para la Base de Datos Relacional RESE, en zona adyacente del mismo local cuyo nombre figura en la placa de la puerta de entrada con título “Centro de investigación Archivo Histórico de Restauradores Españoles”¹².

Los resultados de este Proyecto, se pueden consultar mediante monografías, artículos y publicaciones periódicas¹³.

¹⁰Este Proyecto ha dado lugar a tesis doctorales como la de “Archivo Histórico de Conservadores y Restauradores Españoles: la actuación del restaurador Luis Roig d’Alós. (1905-1968)”, explicada en: AA.VV. *Archivo Histórico de Restauradores Españoles*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2010, p.81-94.

¹¹AA.VV. op. cit., nota 8, p.20.

¹²AA.VV. op. cit., nota 8, p.21-22.

¹³Para más información acerca de la difusión del Proyecto, véase: AA.VV. *Archivo Histórico de Restauradores Españoles*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2010, p. 66-77.

OBJETIVOS

Antes de comenzar con los objetivos, debemos hacer hincapié en que esta TFM es tan sólo el comienzo de la investigación, como paso previo a una futura tesis doctoral de gran interés, puesto que tenemos acceso a un extenso material inédito que será de gran utilidad para los restauradores. Por ello, se debe tener en cuenta que con este trabajo se están asentando tan solo los cimientos de una forma muy escueta, debido a las limitaciones de extensión y a la gran cantidad de información que se ha llegado a abarcar durante el proceso de investigación.

Además, este trabajo está ligado al Proyecto de Investigación del Plan Nacional “Archivo Histórico de Restauradores Españoles”, por lo que el objetivo general es destacar el valor de la figura de Mariano Nieto en el mundo de la escultura, pero sobre todo en el mundo de la conservación y restauración, a través de los siguientes objetivos específicos:

- Dar a conocer el contexto en el que se ha desenvuelto Nieto mediante una breve introducción histórica, social, cultural, económica y política de Valladolid.
- Mencionar la situación en la que se encontraba la restauración desde los años 60 hasta la actualidad.
- Hacer un breve recorrido por su biografía personal y profesional destacando los datos más relevantes.
- Resaltar su trayectoria como escultor mostrando un listado de sus obras.
- Nombrar algunos de sus proyectos más emprendedores, sus aportaciones como investigador en el mundo de la restauración, y algunas de sus intervenciones más importantes.
- Dar a conocer los materiales y las técnicas empleadas por Nieto en sus obras.

En definitiva, poner de manifiesto la importante huella dejada por Nieto en el mundo de la escultura y su importancia en el desarrollo de la restauración, en especial en Valladolid.

METODOLOGÍA

Esta TFM es principalmente teórica, consta de un trabajo en mayor parte documental, por lo que se resume en la búsqueda y recopilación de datos de mayor interés para poder configurar un perfil concreto de la figura de Mariano Nieto Pérez. Además de tener la gran ventaja de poder contar con su ayuda. Hemos seguido el siguiente procedimiento:

Fase I -.Documentación:

- Localización y recopilación documental: Realizamos una búsqueda para reunir los documentos existentes sobre este tema.
- Lectura y revisión: análisis del material localizado.

Fase II -.Desplazamientos a Valladolid

-Primer desplazamiento: Realizamos una primera entrevista semi-dirigida a Don Mariano Nieto, que sirvió como primera toma de contacto. El objetivo del encuentro era obtener una idea general de su biografía a través de su propia experiencia personal.

-Entrevista semi-dirigida: Preparamos un guión previo que sirvió de guía y que se desarrolló o redirigió según el transcurso de los acontecimientos. La entrevista quedó registrada en un soporte digital audio y se transcribió posteriormente para facilitar el análisis de su contenido.

-Segundo desplazamiento: Ampliamos la información de la primera entrevista con nuevas entrevistas y contrastamos la información mediante fuentes bibliográficas que verificaron los datos obtenidos. Todas las entrevistas se han transcrito de forma consecutiva e integral, de modo que han quedado recogidas en una única entrevista. Aunque no se han anexado en su totalidad debido a su gran extensión, si se han seleccionado aquellas partes más relevantes, estando el resto disponibles para su consulta en caso de ser necesario.

Esta segunda toma de contacto ha sido de mayor duración, ya que no sólo buscamos ampliar información, sino obtener una visión más cercana y personal de Nieto, conociendo su ámbito de trabajo y su entorno más cercano. Lo conseguimos a través de la convivencia y mediante visitas periódicas a su estudio.

-Labor de archivo: Tuvimos la oportunidad de consultar la documentación del archivo personal de Nieto, resultado de la acumulación de toda una vida de trabajo. Debido a su gran extensión nos hemos centrado únicamente en los aspectos que hemos considerado más importantes.

Dentro de este apartado, hemos hecho una recopilación de escritos personales:

- Textos dirigidos a profesores suyos tras su fallecimiento.
- Escritos que realizaba como miembro de la Cofradía de la Vera Cruz que permiten situarlo en un contexto socio-político, cultural e incluso ético-religioso.

Esta información se ha clasificado por orden cronológico en el apartado de anexos.

Realizamos la transcripción de documentos escritos como artículos, estudios, informes y procesos de restauración y escaneamos documentación gráfica como folletos de cursos, títulos, recortes de periódico, documentos oficiales.

Fase III -.Selección del material: Una vez tuvimos todo el material bibliográfico, seleccionamos aquel que nos era útil y escogimos las obras que consideramos más importantes.

Fase IV -.Documentación gráfica: Nos centramos en buscar y recopilar la documentación gráfica para nuestro trabajo. Este tipo de material es imprescindible, ya que complementa la información en todo momento y ayuda a una mejor comprensión. Muy importante en esta fase el acceso al archivo personal de Nieto.

Fase V -.Una vez conseguida y seleccionada toda la información, redactamos e incorporamos el material complementario que nos ha ayudado a obtener el resultado buscado en su inicio.



CAPÍTULO 1.- VALLADOLID

“...imprescindible que se salven los cimientos de nuestra historia, de nuestra cultura, de nuestro ser en definitiva. Los hombres y mujeres enamorados de este pasado, con ganas de hacer el presente y con esperanzas en el futuro, tenemos que luchar contra corriente hasta encontrar el risco en el que nos podamos asir, para poder hacer realidad esas utopías que son la sal de la vida”

Mariano Nieto Pérez

Nacer en Valladolid no es proceder de cualquier sitio, allí le fue entregada a Colón su misión de descubrir una ruta a las indias y allí falleció después de redactar su testamento¹⁴. En esta ciudad, entre otros, vino al mundo Felipe II quien, paradojas de la vida, aunque le dio a la villa el título de Ciudad y estableció la capital del reino de España, después se lo quitó en favor de Madrid, de la que le separan tan solo 191 Km. Y ya no fue compensada hasta 1983¹⁵ al ser elegida capital autonómica de Castilla y León. En esta Ciudad vivieron personajes universales como Quevedo, Cervantes, Magallanes y establecieron sus talleres los más grandes imagineros y orfebres del renacimiento hispano.

Lugar de antiguos asentamientos, apenas una aldea en el año 1000, su relevancia vino a consecuencia de su condición fronteriza entre los reinos árabes y cristianos cogiendo fuerza pujanza e importancia. En el 1074 el conde Ansúrez recibió el título de señor de la villa, la llamada Belad Valed¹⁶ en tiempos de la reconquista¹⁷. En ella contrajeron matrimonio los Reyes Católicos. En el Renacimiento, fue residencia oficial de la corte y capital de la nación; conocería una época de dorado esplendor sostenida por el oro que llegaba de las Américas.

Corrieron los años y Valladolid fue cayendo en la misma crisis que aquejaba al resto del imperio Español. En el siglo XIX Napoleón instaló su cuartel general en esta plaza. Vinieron tiempos difíciles de conflictos y calamidades que fueron deteriorando Castilla, hasta la mejora económica y de desarrollo general de finales del siglo XX¹⁸.

1.1.- UBICACIÓN GEOGRÁFICA

Se encuentra situada en el centro de la Meseta norte de España, a orillas del río Pisuerga¹⁹, cercana a los canales de Castilla y a pocos kilómetros del propio río Duero, que es la columna vertebral de la Comunidad Castellano-Leonesa, es la ciudad con más agua per cápita.

¹⁴TOMÉ, Javier. Valladolid y su historia. IMPRESA. TURESPAÑA: Secretaría de Estado de Comercio y Turismo y Ministerio de Economía. España, 2000. 36 p.

¹⁵ CAMINO SOLÓRZANO, Miguel; SÁINZ GUERRA, José Luis. *Desarrollo económico, social, cultural y procesos de gobierno de las ciudades intermedias (CIMES) comparación entre dos ciudades: Valladolid-España y Manta-Ecuador*. TRIM. *Revista de Investigación Multidisciplinar* [en línea]. 2012, nº 4. [Fecha de consulta: 21 Marzo 2013]. 67-86 p.

¹⁶ Nombre que recibía la Valladolid Medieval en el siglo XI

¹⁷TOMÉ, Javier. op. cit., nota 14.

¹⁸Idem.

¹⁹Ibid., p. 71.

Es una tierra de famosos viñedos que producen excelentes vinos de reconocido prestigio mundial. Se encuentra a 698 m. de altitud sobre el nivel del mar, lo que determina un clima continental con estaciones extremas, con frecuentes heladas durante los meses de invierno y escasas precipitaciones, con unos veranos calurosos "Nueve meses de invierno y tres de infierno", según el dicho. Con primaveras y otoños muy cortos y húmedos. Sin olvidarnos de sus nieblas²⁰. Con todo ello; su historia, su clima y su paisaje forman su carácter y su idiosincrasia.

1.2.- ASPECTOS CULTURALES

La Semana Santa es por excelencia la fiesta y tradición más importante de Valladolid, una costumbre arraigada de padres a hijos, que tanto a creyentes como ateos sobrecoge e impresiona. Las tallas de los imagineros castellanos, Berruguete, Juni y Gregorio Fernández desfilan en Viernes Santo con su impresionante realismo y presencia artística y estética.

Vivir en Valladolid es caminar por un espacio cuajado de referencias históricas y culturales, cuya universidad que data de 1346, es uno de sus focos de irradiación cultural, como también lo es La Semana Internacional de Cine, o su monumental Teatro Calderón, inaugurado en 1864²¹. Escritores como José Zorrilla o Miguel Delibes son exponentes de su patrimonio cultural.

Nacer en Valladolid es tener abolengo. Crecer, estudiar y dedicarse a la talla en esta ciudad, puede ser un estímulo y un reto a la vez. Rodeado de las obras de maestros tallistas y orfebres famosos. Pero la sobriedad de la tierra, la maceración del clima, la introspección castellana y la magia del vino pueden formar artesanos como Mariano Nieto Pérez, llenos de la tradición la serenidad y sencillez tan Castellanas.



Figura 1. Distintas panorámicas de la empresa

²⁰ Ídem.

²¹ TOMÉ, Javier. op. cit., nota 14.

1.3.- ASPECTOS POLÍTICOS Y SOCIALES

Mariano Nieto nace en una Valladolid de la postguerra (19 de febrero de 1940), agraria, de unas costumbres sumamente arraigadas y religiosas, fiel al Movimiento acaudillado por Franco. Al tratarse de una población con muy buenas comunicaciones, hacia los 50 se empieza a producir un cambio, incrementándose su población por la implantación de la empresa Fasa



Figura 2. Reestructuración de la ciudad

Renault, que atrajo a numerosas empresas relacionadas con la misma y eso a su vez conllevó la reestructuración de la ciudad por el crecimiento demográfico, inmigración campesina, que pasa de 80.000 personas a 234.000 en un plazo menor a 20 años. Este aumento promueve la creación de 2 grandes hospitales de la Seguridad Social, el afianzamiento de la universidad y la Junta de Castilla León de la que es capital. Por lo que la ciudad pasa de ser agraria a ser dominada por el área de servicios.²²



²²AA.VV. *Crónica de Valladolid 1936-2000. La historia de la provincia de Valladolid desde la Guerra Civil*. El Mundo de Valladolid. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, Seguros Unión Duero, Diputación de Valladolid, 2001, p.128-132.

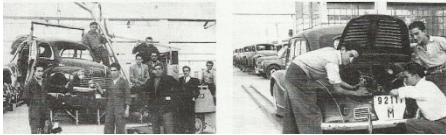
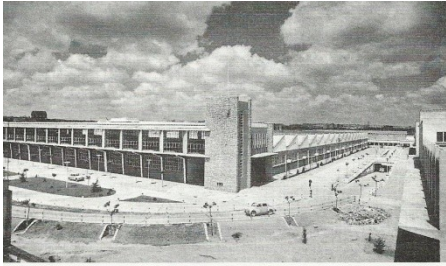


Figura 3. Inmigración rural a la ciudad

Figura 4. Trabajadores posando junto a los primeros "Dauphines"

Como por desgracia es habitual, este crecimiento demográfico llevo como consecuencia la destrucción de gran parte de la antigua ciudad con sus edificios históricos y conventos, debido al Plan de Reforma de Alineaciones de 1950, que incremento los derechos de edificación y destrucción de los caseríos tradicionales. Desapareció un rico patrimonio histórico, palacios renacentistas, monumentos tanto civiles como eclesiásticos, conventos. Actualmente el casco histórico cuenta con unos 20 palacios, la catedral e iglesias como Nuestra Señora de la Antigua y San Martín, con sus bellas torres medievales y algún Monasterio como el de San Pedro.²³



Figura 5. Teatro Calderón Valladolid Antiquo

²³ CAMINO SOLÓRZANO, Miguel; SÁINZ GUERRA, José Luis. op.cit., nota 15, p.74.

El ambiente político, si bien acallado por el Régimen, contiene en los trabajadores de Fasa y en los universitarios la semilla de los movimientos clandestinos y el origen de numerosas movilizaciones contra la dictadura (huelga y manifestaciones del 69)²⁴.

En este ambiente de cambio estuvo estudiando y trabajando Mariano Nieto²⁵. La restauración, en sí como profesión, no estaba realmente establecida; del mantenimiento e incluso de la restauración se encargaban las gentes que custodiaban las obras de arte.

Entre los años 60 a 75 surge un nuevo Valladolid²⁶, se respiran aires de libertad, se transforma en una ciudad cosmopolita, multiplicándose la población que acude para encontrar nuevos trabajos y mejores condiciones de vida²⁷. Aumenta el número de coches e incluso muchas casas tienen su propio televisor y frigorífico. Se presagia un futuro que queda atrás. Llegó a crearse en el propio Valladolid un partido político denominado PANCAL que promovía la independencia y autonomía de Castilla León²⁸.

Figura 6. Escudo partido político PANCAL

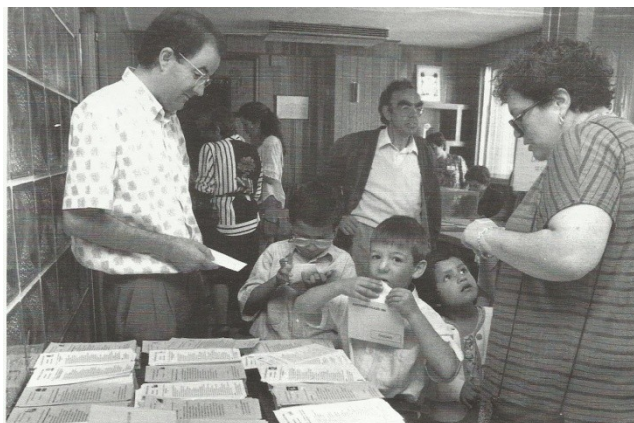
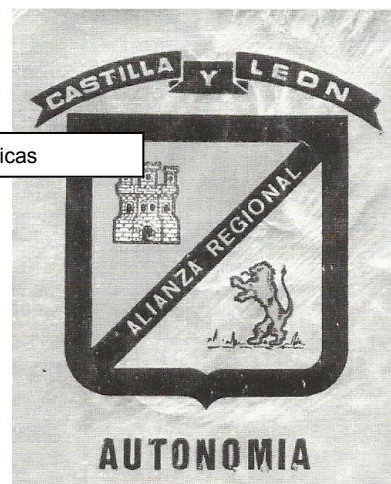


Figura 7. Primeras elecciones democráticas

Con la entrada de la democracia en España, en Valladolid se produce un cambio en el modelo urbanístico y social, realizándose un catálogo de protección de edificios dentro del Plan General. En éste, se desvía el tránsito pesado de



²⁴AA.VV. op. cit., nota 22, p. 215-216.

²⁵Ibíd., p. 245.

²⁶ Para más información recomendable la consulta de: AA.VV. *La Diputación Provincia de Valladolid: trayectoria histórica, imagen pública y protagonistas en 30 años de Democracia*[en línea]. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid. 2011.[Fecha de consulta: 27 Marzo 2013] 158 p.

²⁷AA.VV. op. cit., nota 22, p.162.

²⁸ Ibíd., p.312.

vehículos por las circunvalaciones que se crean, lo que permite que los nuevos núcleos de edificaciones se establezcan en los extrarradios²⁹.

Actualmente y debido a la crisis producida por la burbuja inmobiliaria (2003), se han paralizado proyectos importantes y de mejora en Valladolid, como es el soterramiento de las vías del tren y su estación subterránea, con la creación de una superficie en su lugar de área de negocios y viviendas³⁰.

²⁹ *Ibíd.*, p.316.

³⁰*Ibíd.*, p. 383.

CAPÍTULO 2.- TRAYECTORIA PERSONAL Y PROFESIONAL DE MARIANO NIETO PÉREZ

“...con la satisfacción de poder contribuir en la medida de nuestras fuerzas a nuestra sociedad, y que gracias a este esfuerzo el amante del arte y la historia pueda contemplar una obra digna de toda alabanza y cuidado, una obra que muestra la grandeza de un pueblo que supo dulcificar la vida...”

Mariano Nieto Pérez

2.1.-PERSONAL

Nacido el 19 de febrero de 1940, en Valladolid.³¹ En el seno de una familia numerosa (el mayor de ocho hermanos).

Su madre, María Pérez, dedicó su vida al cuidado de su familia y a las labores del hogar.

Su padre, Cayetano Nieto, era ebanista. Por lo que desde muy temprana edad Mariano estuvo familiarizado con el trabajo de la madera.



Figura 8. Familia Mariano Nieto Pérez

Posiblemente esto influyera en que ya desde los seis años tuviera claro que su vocación era ser escultor³².

Casado con Amelia Núñez Remesal³³, la que será su compañera tanto a lo largo de su vida personal, como profesional.

Padre de Mariano, Amelia y María³⁴. De los cuales cabe destacar, que su hijo varón ha seguido sus pasos, dedicándose también al mundo de la conservación y restauración³⁵. Mientras que su hija María se dedica a la fotografía.

2.2.-FORMACIÓN Y TRAYECTORIA PROFESIONAL

A los trece años ingresa en la Escuela de Artes y Oficios de Valladolid en el 1953³⁶. A la cual, debido a un plan educativo de 1910, solo se asistía por las tardes³⁷.

³¹AA.VV. Mariano Nieto Pérez. *AD Guía de Oro de los Mejores Restauradores*. 1989, vol. 1. p. 76.

³² Entrevista realizada a Mariano Nieto Pérez (ver Anexo 3), 12p.

³³AA.VV. *Vallisoletanos. Quién es quién en el Valladolid del 2000*. El Mundo de Valladolid. Valladolid: Caja Rural, 2000, 308 p.

³⁴ Ídem.

³⁵ Entrevista, op. cit., nota 32, 12p.

³⁶AA.VV. op. cit., nota 31.

³⁷ Entrevista, op. cit., nota 32, 12p.

Durante nueve cursos se formó en las asignaturas de Talla en Madera, Dibujo Artístico, Modelado y Vaciado, Historia del Arte, Pintura e Imaginería Castellana³⁸, Formación en el Espíritu Nacional y Religión³⁹.

De 1954 a 1960, compatibilizará la Escuela de Artes y Oficios Artísticos con la ampliación de su formación escultórica. Por lo que, a los catorce años entra en el Estudio de los Maestros: Don Miguel Trapote Mateo, Don Ángel Trapote Mateo, Don José Luís Medina y Don Antonio Vaquero; en Valladolid. Todos profesores de la Escuela de Artes y Oficios.

En 1955, a los catorce para los quince años, participo en el Concurso Provincial de Talla en Madera de la Escuela, **obteniendo el 1º Premio Provincial**.

A los pocos meses, ya con quince años, se presento al Concurso Regional en Madrid. **Obteniendo el 1º Premio Regional**.

Ese mismo año, en Noviembre, **obtuvo el 1º Premio Nacional** en Bilbao. Siendo el más joven en España que había conseguido dicho premio.

En 1956, ganó el segundo premio en el Concurso Internacional de Talla en Madera, volviendo a ser de nuevo el español más joven que obtiene este premio⁴⁰.



Figura 9. Nieto tallando en el Concurso Internacional de Talla en Madera

³⁸AA.VV. op. cit., nota 31.

³⁹ Entrevista, op. cit., nota 32, 12p.

⁴⁰ Extraído del Currículum Vitae de Mariano Nieto Pérez (ver Anexo 4), p. 165.



Figura 10. Nieto en el Concurso Internacional de Talla en Madera



Figura 11. Mariano Nieto recibiendo el segundo premio del Concurso Internacional de Talla en Madera

A través de la estrecha relación amistosa que Mariano mantenía con el médico de la familia, a sus 18 años le fue presentado un buen dorador jubilado. Por aquellos años dicho oficio se transmitía de padres a hijos. Puesto que ninguno de los cinco hijos del dorador tuvo la voluntad de seguir con esta vocación, finalmente éste accedió a formarle y transmitirle todos sus conocimientos a Mariano⁴¹.

Tras recibir el título por la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Valladolid, de 1960 a 1961 amplió sus estudios de Imaginería y Policromía con el profesor de la Escuela de Artes y Oficios Don Antonio Torres Rada en su estudio privado de Granada⁴².

En 1961, a través del programa "Quiero ser un triunfador", que presentaba la cadena S.E.R. ganó un premio, por el que se le otorgaron diez mil pesetas y amplió conocimientos de

⁴¹ Entrevista, op. cit., nota 32, 12p.

⁴² Currículum Vitae, op. cit., nota 40, p.165.

Escultura Monumental con el Premiado Escultor Don Juan de Avalos, en su Estudio de Madrid⁴³. En este mismo año, realizó el servicio militar.

En septiembre de 1964, tras crearse el Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte (ICROA) en Madrid, a propuesta del Director General de Bellas Artes, Don Gratiniano Nieto y Don Federico Wattenberg, es nombrado Restaurador del Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Donde de forma autodidacta, mediante la localización de libros, se empapó de las Técnicas de la Policromía Castellana. Además de formar parte del grupo de Restauradores que el Profesor Paul Coreman formó en el ICROA, perteneciendo así al grupo de Restauradores pioneros en España⁴⁴.

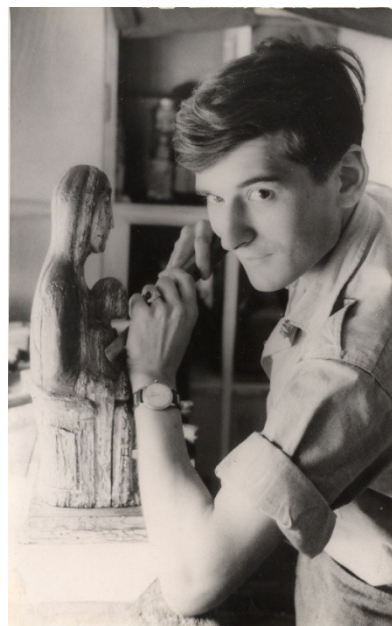


Figura 13. Nieto tallando

De nuevo por recomendación del Director General de Bellas Artes y el Director del Museo Nacional de Escultura, entró en la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales en Madrid. Por lo que en 1973, obtuvo el Título de Restaurador en la Especialidad de Escultura, formando de este modo parte de la primera promoción.

Fue el primer restaurador titulado que había en el territorio comprendido actualmente como Castilla y León, por lo que todos los organismos de Valladolid recurrían a él, pero al crearse la Autonomía como tal, quiere realizar el proyecto de crear un Centro de Conservación, Restauración y Enseñanza, similar al ICROA creado en Madrid, no lo consigue.

A partir de este momento, compatibilizará el resto de su carrera laboral entre la Escultura y la Conservación y Restauración.

Y desde 1964 hasta 1989, permanecerá como restaurador en dicho Museo, hasta que pidió la excedencia voluntaria, para trabajar los próximos diez



Figura 12. Nieto realizando el servicio militar en el 1961

⁴³Artículo de periódico. Archivo personal de Nieto (ver anexo encuadernado).

⁴⁴ Currículum Vitae, op. cit., nota 40, p. 165-166.

años en el Estudio de Restauración, Conservación y Creación de Escultura de su propiedad. El cual sigue vigente en la actualidad⁴⁵.

Nieto se encargó de la dirección del montaje de varios museos:

Del año 1965 al 1975, fue encargado del montaje del Museo Diocesano de la Catedral de Valladolid y nombrado posteriormente conservador y restaurador del mismo, por el Arzobispo José García Goldaraz.

Del año 1966 al 1969, se encargó del montaje del Museo Arqueológico Fabio Neli.

En el 1970, se encargó del montaje de la sección de Pintura y Escultura del Museo de la Pasión.

Y en 1975, del Museo de Santa María de Mediavilla en Medina de Ríoseco, Valladolid⁴⁶.

Tras decidir reincorporarse de nuevo, fue destinado a Madrid, al Instituto de Patrimonio Histórico Español, donde trabajó hasta su jubilación a los 65 años. A pesar de ello, realizaba viajes diarios, ya que nunca se estableció allí.

Posteriormente se sacó las oposiciones restringidas, teniendo la oportunidad de elegir destino. El cual, al ser un hombre arraigado a su tierra de origen, siguió en Valladolid sin dudar.

Desde el año 1980 al 1988, dirige el Curso Internacional de Estudio y Conservación de la Imagenaría Castellana, reconocido por el ICOM y por todas las Universidades de España.

A pesar de sus éxitos, bien es cierto que no siempre fue un camino de rosas. Muchos de los proyectos le llevaron un gran esfuerzo, tanto profesional como personal⁴⁷. E incluso algunos, no llegaron a realizarse⁴⁸.

En 1983, viaja a Roma, donde a través del Comité Internacional de Museos (ICOM, dependiente de la UNESCO), intercambia conocimientos en Pintura al Fresco, Mosaico y Piedra⁴⁹, a cambio de ofrecer los suyos de Escultura en Madera Policromada, junto con su amigo y Jefe de los Servicios de Restauración del Museo Nacional de Roma, Don Ricardo Ventura⁵⁰.

⁴⁵ Entrevista, op. cit., nota 32, 12p.

⁴⁶Podemos ampliar información sobre algunos de estos museos en:

- GARCIA DE WATTENBERG, Eloisa. *Museo Nacional de Escultura: Sección de pintura, Valladolid*. Valladolid: Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Bellas Artes, 1969.

- WATTENBERG, Federico. *Guías de los Museos de España: XXIX Museo Nacional de Escultura (Valladolid)*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1966.

- GARCIA DE WATTENBERG, Eloisa. *Guía Museo Nacional de Escultura de Valladolid*. Valladolid: Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, 1978.

- AA.VV. *Museo de Santa María de Mediavilla: Medina de Ríoseco*. Madrid: Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural. Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural y Comisaría Nacional de Museos y Exposiciones. 1975.

⁴⁷ Algunos de estos proyectos se detallarán más adelante.

⁴⁸Entrevista, op. cit., nota 32, 12p.

⁴⁹AA.VV. op. cit., nota 18.

⁵⁰ Currículum Vitae, op. cit., nota 40, p. 167.

Todo lo que aprendido en Roma sobre el Fresco, o la Piedra fue bien aprovechado, pero el área de Mosaico, no la volverá a poner en práctica.

En cuanto a Pintura Mural, realizó la extracción de unas grisallas en Olmedo, Valladolid⁵¹. En el Santuario de La Aguilera, Burgos la restauración de toda la pintura mural de la Capilla de San Pedro Regalado e Iglesia, así como en Serradilla (Cáceres), restauró el Santuario del Cristo de la Victoria (350 metros aproximadamente de pintura)⁵².

En el ámbito de la Conservación y Restauración, Mariano se ha volcado desde sus comienzos en la investigación como base para unos buenos resultados a la hora de intervenir. Realizando sus propios análisis y pruebas. Dando a conocer sus conocimientos y averiguaciones mediante publicaciones en periódicos, actas de congresos, medios de televisión y radio⁵³.

Cabe destacar que es especialista en Las Técnicas de la Policromía Castellana y Conservación de la misma, así como en la Desinsectación y Consolidación de la madera infectada por xilófagos y hongos⁵⁴.

En el año 2000 es el encargado del montaje del Museo de la Encarnación en Corella (Navarra) El 22 de Mayo del 2001, sufrió un accidente tras salirse el vehículo que conducía de la carretera en la localidad abulense de Sanchidrián, cuando regresaba de Madrid a Valladolid, como todos los días desde que fue destinado al Instituto del Patrimonio Histórico Español. A pesar de que el vehículo dio varias vueltas, resulto ileso⁵⁵.

En la actualidad, Nieto está oficialmente jubilado. Sin embargo, al ser una persona de carácter muy activo y poseer gran pasión por su oficio, su Estudio de Restauración, Conservación y creación de Escultura, sigue vigente.

Una de sus últimas creaciones a destacar, fue un grupo escultórico en piedra de Campaspero, para el Convento de Dominicas Madre Dios, en Olmedo (Valladolid). Se trata de una obra de la Virgen del Rosario, junto con el niño y Santo Domingo de 1200 kg⁵⁶.

En 1982, junto con unos amigos de todo tipo de ideas políticas y credos, se crea el grupo AMBITO, en principio el proyecto fue abarcar todo el AMBITO de la cultura, crear aulas de dibujo, pintura escultura, literatura, publicaciones, debates; pero después de unos años, se ciñó solamente a las publicaciones periódicas que abarcaban todos los campos del Arte y la

⁵¹Entrevista, op. cit., nota 32, 12p.

⁵² NIETO PÉREZ, Mariano. *Memoria del tratamiento de Conservación y Restauración de las Pinturas Murales del Convento de las Agustinas de Serradilla, Cáceres*. Informe inédito. Conservador-Restaurador Mariano Nieto Pérez, 1992.

⁵³Entrevista, op. cit., nota 32, 12p.

⁵⁴AA.VV. op. cit., nota 31.

⁵⁵ El restaurador Mariano Nieto sufre un accidente. *Diario de Valladolid*: Valladolid, 23 de Mayo de 2001.

Para más información véase: El escultor Mariano Nieto, herido leve. *El norte de Castilla*: Valladolid, 23 de Mayo de 2001.

⁵⁶ NIETO PEREZ, Mariano. *Proyecto de conjunto escultórico de la Virgen del Rosario con Santo Domingo. Dominicas de Olmedo, Valladolid*. Informe inédito. Conservador-Restaurador Mariano Nieto Pérez, 2009. 27 p.

Cultura de Castilla y León. Hoy después de haber cumplido sus 25 años con un gran bagaje de publicaciones, es absorbida por una Editorial de Valladolid.

Del mismo modo, junto con otro grupo de personas FundanLa Asociación “Manuel Marín” se creó en 1980 con el fin de desarrollar un programa de inventario, restauración y revitalización de los órganos históricos de la provincia de Valladolid. Con lo que se publica una catalogación de los Órganos de Valladolid y su Provincia, se consiguen subvenciones y se restauran numerosos Órganos monumentales, se realizan Conciertos y se crea una Escuela de Verano, de donde salen organistas que durante las celebraciones eucarísticas acompañan la liturgia. Hoy en día, sigue esta Asociación dando sus frutos.



CAPÍTULO 3.- SU ACTIVIDAD COMO ESCULTOR. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

1963

COLEGIO DE ODONTÓLOGOS DE CARACAS (VENEZUELA)

-Imagen de Santa Apolonia en madera policromada de 1.20 x 0.30 x 0.30 m.

PARTICULAR: DÑA. CATALINA ADULCE (VALLADOLID)

-Imagen de la Virgen en madera de nogal, en blanco y a la cera seca, de 0,89 x 0,30 x 0,25 m⁵⁷.

1965

COMUNIDAD DE DOMINICAS MISIONERAS DE SANTA ROSA DE LIMA en Valladolid, Madrid y Palencia:

-Retablo de 3,60 x 1,80 m.

-Imagen de Santo Domingo, de 0,90x0,35x0,30m.

-Imagen de Cristo Crucificado, de 100 x 0,90 m.

-Sillón- Sedecon relieve en el respaldo. Todo en nogal blanco y en cera seca.

FAMILIA WATTENBERG en Valladolid:

-Retrato en bronce de D. Federico Wattenberg, tamaño natural.

-Sepulcro paleocristiano, en piedra de Campaspero para la familia Wattenberg, Cementerio del Carmen de Valladolid⁵⁸.

1967

COLEGIO MAYOR "DÑA. MARIA DE MOLINA en Valladolid, para la Capilla del mismo:

-Reproducción de Jesús Crucificado, de Juan de Juni que se conserva en el Museo Catedralicio de Valladolid.

-Reproducción de una imagen de la Virgen con el Niño, que se conserva en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid.

INSTITUTO D. JOSÉ ZORRILLA en Valladolid:

-Cabeza de D. José Zorrilla en bronce tamaño natural y ubicada en la entrada principal.

⁵⁷Currículum Vitae, op. cit., nota 40, p. 207

⁵⁸ Idem.

PADRES OBLATOS (convento desaparecido) de Valladolid, para la Capilla del mismo:

-Imagen de la Virgen en madera de nogal blanco a la cera en seco, de 1,50 x 0,40 x 0,30m (paradero desconocido)⁵⁹.

1968

CASA MUSEO DE ZORRILLA en Valladolid:

-Cabeza de D. José Zorrilla en bronce, tamaño natural.

CONVENTO DE LAS DOMINICAS DE PORTA COELI, de Valladolid, para el Claustro:

-Imagen de Santo Domingo, en piedra de Novelda de 1,90 x 0,60 x 0,50m. con pedestal 3,20 x 0,70 x 0,70m.

-Grupo de la Virgen y el Niño entregando el Rosario a Santo Domingo, en piedra de Novelda de 0,95 x 0,60 x 0,45m.

-Dos Escudos de la Orden y del Fundador D. Rodrigo Calderón, en madera de pino policromada, de 1,40 x 1,10m.

CONVENTO DE LA M.M. REPARADORAS en Valladolid:

-Imagen de la Virgen, en madera pino, policromada, 1,75 m⁶⁰.

1969

SANTO DOMINGO en República Dominicana:

-Iglesia de los Padres Dominicos Realización de un Retablo en madera policromada, compuesto por banco y dos cuerpos con tres calles separadas por columnas abalaustradas con seis tablas pintadas al temple y que representan Santa Elena, El Calvario, San Gerónimo penitente, San Agustín, de 3,50 x 2,30 m.

-Grupo escultórico de la Piedad, en madera de pino policromado de 0,75 x 0,50 x 0,30m.

-Cabeza, manos y pies de tamaño natural, de un San Juan, para vestir en madera de pino policromado⁶¹.

⁵⁹Currículum Vitae, op. cit., nota 40, p. 208

⁶⁰ Idem.

⁶¹Currículum Vitae, op. cit., nota 40, p. 209.

1973

COFRADÍA DE LA SAGRADA CENA de Valladolid:

-Paso Procesional del Lavatorio compuesto por cuatro imágenes de mayor del tamaño natural, en madera de pino policromado. Conjuntamente con la Excm. Diputación Provincial. Actualmente procesional en la Semana Santa de Medina del Campo por concesión de la Diputación. Se conserva en el Convento de las MM. Agustinas de la Villa.

MEDINA DE RIOSECO:

-Junta de Semana Santa, copia de una imagen de Jesús Resucitado del siglo XVII a tamaño natural, en madera de pino policromado.

MEDINA DEL CAMPO:

Cofradía de Jesús Nazareno: Paso Procesional de Cristo Resucitado en madera de pino policromado de 2,10 x 0,56 x 0,50m. Expuesto en el Convento de las MM. Dominicas de la Villa.

MUSEOS VATICANOS, en Roma (Italia):

-Encargo de las cuatro Comunidades de Concepcionistas de Valladolid, Fuensaldaña y Olmedo, para conmemorar la Canonización de Santa Beatriz da Silva. Relieve representando La Aparición de la Virgen y el Niño a Santa Beatriz da Silva en Tordesillas, en madera de pino policromado, tamaño 1,13 x 1,02m.

PARROQUIA DE S. MARTÍN en Biarrit(Francia):

-Sagrada Familia, en madera policromada, en dos grupos, tamaño 1,30m.x 0,35 x 0,27m. cada uno.

PARROQUIA DE SAN PEDRO REGALADO en Valladolid:

-Imagen del Corazón de Jesús, en madera policromada, 1,70 m.

PICO DEL ALMAZOR en Ávila:

-Con motivo de la venida de S.S. el Papa a España, por encargo de la Sociedad de Montañeros de Castilla. Imagen de la Virgen con el Niño, en broce de 1,10 x 0,35 x 0,24m. que bendice S.S. y se coloca en el Pico del Almazor.

REAL COLEGIO DE INGLESES en Valladolid:

-Imagen de la San Albano, en piedra de Campaspero, de 110 x 0,50 x 0,40 m. para la hornacina de la fachada principal⁶².

1995

HOTEL LA VEGA en Valladolid:

-Escultura-retrato de D. Andrés Martín. Titulada "Obra Incompleta", en piedra Rosa de Sepulveda, de 1,85 x 0,65 x 0,58 m.

MEDINA DE RIOSECO en Valladolid:

-Sayones para el Paso Procesional de Azotamiento de la Semana Santa de Medina de Rioseco encargado por la Cofradía y subvencionado por la Junta de Castilla y León y Caja Rural de Valladolid.

OLMEDO en Valladolid:

-Monumento en realización al Senador y Alcalde de Olmedo Ilmo. Sr. D. José Antonio González Caviedes, en bronce y piedra, para la Plaza de su nombre en Olmedo, Valladolid.

SAHAGÚN en León:

-Paso Procesional de Ntra. Sra. de la Piedad, en tamaño natural, compuesto con dos figuras, en madera policromada. Proyecto, para la Semana Santa de Sahagún, León.

SERRADILLA en Cáceres:

-Monumento a la Beata Francisca de Oviedo, en bronce y granito de 4,00 x 1,30 x 0,90m. en la plaza del Convento.

ZARAGOZA:

-Grupo Escultórico de dos Retratos de los Srs. Muñoz-Fraile. En bronce a la cera y base de mármol verde San Francisco, del Brasil, 0,65 x 0,60 x 0,40m⁶³.

2011

OLMEDO en Valladolid:

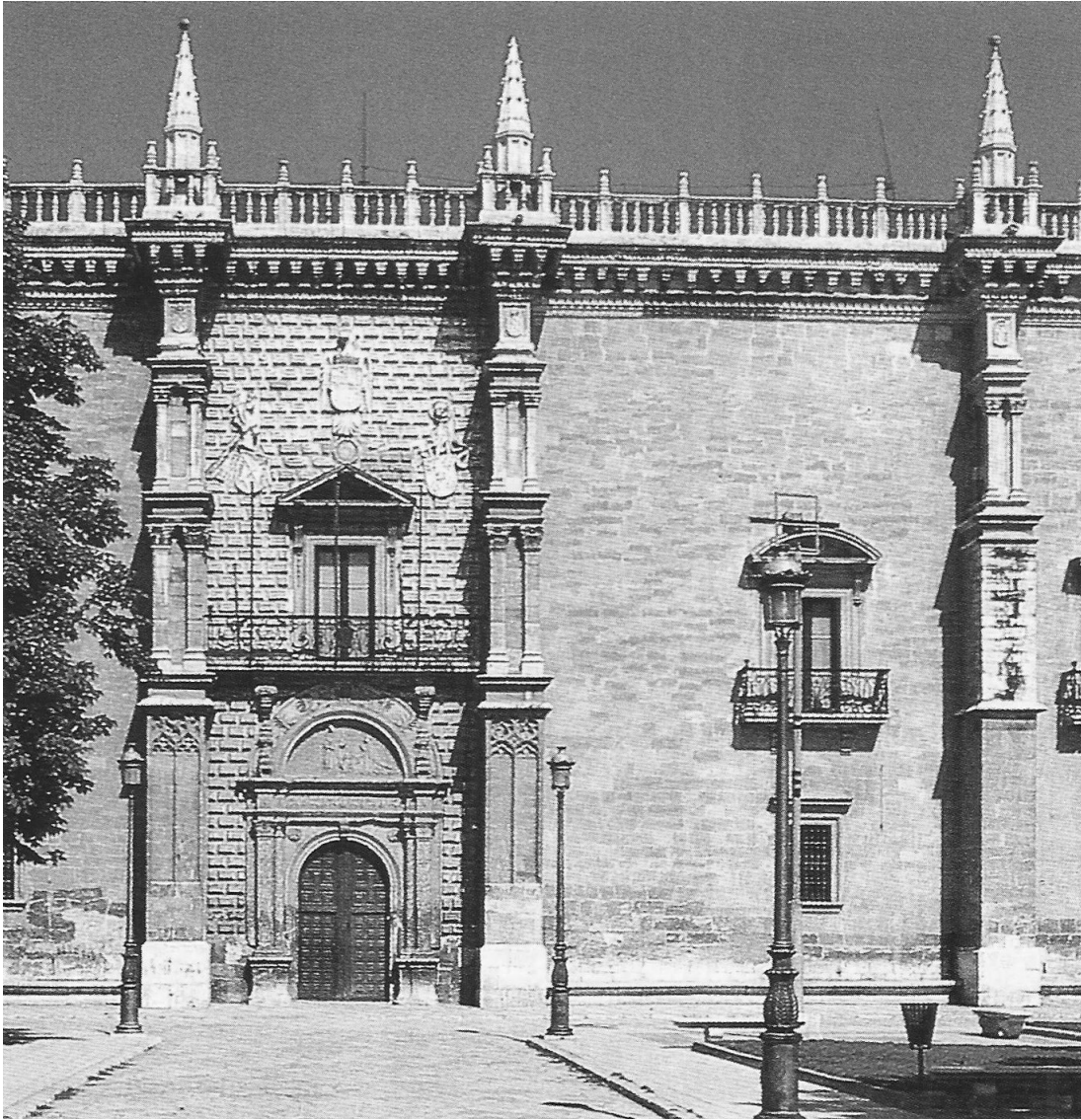
⁶²Currículum Vitae, op. cit., nota 40, p. 209.

⁶³Currículum Vitae, op. cit., nota 40, p. 211.

-Conjunto escultórico de la Virgen del Rosario con Santo Domingo, para las Dominicas de Olmedo, en Valladolid. En piedra de Campaspero. Cada imagen tendrá una altura de 1,50 metros (puestas de pie), más 0,30 metros con la base. El conjunto alcanza una altura de 1,80 metros. Además, se apoya sobre un pedestal del mismo tipo de piedra que el grupo, de 0.90 x 0.90 x 0.90 metros. Por lo que, la totalidad del grupo tiene una altura que ronda los 2,70 metros.

2012

-Escultura de San Pedro Poveda, de 0,85 m. en madera policromada, para la Institución Teresiana y otra del mismo Santo, formando grupo con dos niños, en los mismos materiales y para la misma Institución, los cuales está terminando actualmente.



CAPÍTULO 4.- CONSERVADOR- RESTAURADOR

"Yo te conocía como el restaurador de los pobres, el que en parroquias y conventos ha llegado a poner dinero de su bolsillo..."

Gonzalo Santoja (Premio de las letras de Castilla y León)

Ha sido gracias al carácter luchador e inconformista el que ha llevado a Nieto a ser pionero en muchísimos aspectos, rompiendo moldes y abriendo de esta manera camino en el ámbito de la conservación y restauración a muchas mejoras y privilegios. Y es que como bien ha

demostrado en contadas ocasiones muchas veces hay que enfrentarse a multitud de cosas para sacar adelante lo que es considerado justo y razonable.

Destacado por ser un hombre atípico, fiel a sus principios. En contra de la politización de la restauración en todo momento. Siempre trabajando y luchando con buena fe y disponibilidad, desde el sacrificio y el amor al Patrimonio y a la historia de su tierra, Castilla. Conocido por su generosidad y buen hacer.

Se podría decir que Nieto se mueve en la ambigüedad entre lo tradicional y el estar siempre al día de las nuevas tecnologías. Fiel al uso de los métodos tradicionales, pero teniendo en cuenta que a partir de la época de los años 60, aparece una promoción que une artesanía y ciencia. El apoyo de los estudios analíticos previos comienza a ser imprescindible ante cualquier intervención.

Fue el primero en adquirir un reflectógrafo en España. En un congreso en Sevilla, se presentaron los aparatos portátiles de Rayos X y también hizo por adquirirlo, pero requería demasiadas normativas y finalmente desistió de la idea.

Es por eso que siempre ha ido por delante en muchos aspectos, sin embargo, en otros como es el concepto de reintegración, mantiene la posición del uso de los mismos métodos que en el origen de la obra, aunque con las técnicas más avanzadas. Debemos separar siempre dos conceptos, las obras que están en Museos y Exposiciones, y las de cara al Culto. Las primeras recibirán un tratamiento de conservación arqueológica, mientras que las dedicadas al Culto tendrán que recibir el tratamiento de respeto para la finalidad con la que fueron creadas, es decir que todo lo reintegrado sea detectable a poca distancia, pero que pase desapercibida a mayor distancia para el devoto. Si bien es cierto, con todo tipo de documentación que garantice la no falsificación⁶⁴.

La extensa práctica de Nieto desde muy temprana edad, le ha llevado a saber que no todo es teoría, si no también experiencia e intuición, que está vinculado con la parte más artesanal y tradicional, aunque las nuevas tecnologías sirvan de gran apoyo.

En cuanto a priorizar a la hora de la utilización de unas técnicas o materiales preferentes, Nieto afirma que cuanta más variedad en cuanto a conocimiento sobre recetas mejor. Tanto los productos tradicionales como los más actuales son igualmente válidos y adecuados en

⁶⁴NIETO PÉREZ, Mariano. *Informe Retablo Mayor de San Pelayo: Parroquia de Olivares de Duero*. Informe inédito. Conservador-Restaurador Mariano Nieto Pérez, 1982. p. 23-27

función del tipo de intervención requerida, por lo que nunca hay que cerrarse ni a unos ni a otros⁶⁵.

Por aquellos años tanto la restauración como los restauradores, no estaban dotados del valor actual. La labor del conservador y restaurador muchas veces era ardua y compleja careciendo de ayudas y del reconocimiento merecido. Era mucho más fácil que llegaran obras de las cuales se carecía de informes en los que quedaran reflejadas las intervenciones anteriores.

No se tenía esa excesiva preocupación actual por documentar las intervenciones de forma exhaustiva, especialmente a nivel de documentación gráfica. Es por ello que, Nieto tan sólo conserva de las primeras obras tanto creadas como intervenidas, una única y pequeña foto en blanco y negro, ya que como hemos dicho, no había preocupación por este aspecto de mirar hacia la importancia y necesidad de poseer esta documentación en el futuro. Fue de los primeros que comenzó realizando documentaciones graficas detalladas, tanto del estado inicial en el que le llegaba la obra, como de los procesos y la foto final tras la restauración⁶⁶.

Tampoco había una gran preocupación por concienciar a la gente de la labor que ejercían los restauradores, ni de la gran importancia de conservar el Patrimonio como legado histórico y cultural. Fue de los primeros en realizar labores pedagógicas. Se encargaba de educar a la gente sobre la importancia de la restauración, pero sobre todo de su posterior conservación, mediante charlas explicativas (con fotos y diapositivas) y publicaciones. En las cuales, explicaba las posibles causas del deterioro de una obra, las malas intervenciones que se realizaban, que se había hecho finalmente y cómo se debían conservar correctamente.

Es el primero de España que en Hacienda fue a darse de alta como “Restaurador de Bellas Artes”, ya que no existía hasta el momento el epígrafe como tal. Consiguiendo con ello que dicha profesión fuese un poco más reconocida⁶⁷.

Fue el primer restaurador en redactar, dirigir y firmar en España un proyecto sobre Conservación de Obras de Arte, cosa que hasta entonces solo se limitaba a los arquitectos. Tras su aprobación el 22 de abril de 1982, se creó un Decreto que hizo que los restauradores tuvieran la puerta abierta para ser reconocidos como tales, hecho que no se daba hasta el momento⁶⁸.

⁶⁵Entrevista, op. cit., nota 32, 12p.

⁶⁶Entrevista, op. cit., nota 32, 12p.

⁶⁷Idem.

⁶⁸ NIETO PÉREZ, Mariano. op. cit., nota 57 p.7.

4.1.-CARGOS DESEMPEÑADOS

Mariano Nieto es un claro representante de la figura de ciudadano vallisoletano, debido a su pasión por la Semana Santa, su imaginería y sus fuertes creencias religiosas. Por lo que en su vida personal, muy ligada a su vida profesional por su dedicación a la creación y restauración de infinidad de pasos, ha ocupado numerosos cargos en la Cofradía a la cual pertenece desde hace muchos años, la Cofradía Penitencial de la Santa Vera Cruz de Valladolid.

- Secretario de la Cofradía Penitencial de la Santa Vera Cruz (Valladolid).
- Vicepresidente de la Cofradía Penitencial de la Santa Vera Cruz (Valladolid).
- Alcalde Presidente de la Cofradía Penitencial de la Santa Vera Cruz (Valladolid).
- Presidente del Consejo de la Cofradía Penitencial de la Santa Vera Cruz (Valladolid).
- Miembro del Consejo de la Cofradía Penitencial de la Santa Vera Cruz (Valladolid). Cargo que sigue desempeñando en la actualidad.

Debido a su amplia trayectoria profesional, Don Mariano Nieto ha desarrollado multitud de cargos en diferentes ámbitos a lo largo de su vida. Tanto en museos, como en asociaciones o congresos. Los cuales serán nombrados a continuación por orden cronológico:

1964

- Restaurador del Museo Nacional de Escultura de Valladolid, por el Director General de Bellas Artes Don Gratiniano Nieto y el Director del Museo Nacional de Escultura Don Federico Watterberg, donde estará en activo hasta enero del 1989, en que se le concede la excedencia voluntaria.

1965

- Restaurador y responsable del montaje y tratamiento de conservación del Museo Diocesano, por el Arzobispo de Valladolid Don José García Goldaraz, donde ejercerá hasta la muerte de Don Felix Romero Menjibar 1975.

1976

- Miembro de Derecho en el Comité Internacional de Museos (ICOM dependiente de la UNESCO). Uno de los más antiguos de España.
- Coordinador del Grupo de Trabajo de Escultura.
- Miembro del Comité Científico en el I Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, celebrado en Sevilla.

1978

-Secretario Local del III Congreso a celebrar en Valladolid, en el II Congreso de Conservación y restauración de Bienes Culturales, celebrado en Teruel.

1980

-Organizó el III Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales en Valladolid
-Coordinador del Grupo de Trabajo de Escultura.
-El Consejo General de Castilla y León, le invita a participar y presentar "Comunicación", en las I Jornadas de Patrimonio Histórico-Artístico de Castilla y León.
-Participó en la I Jornada Sobre Patrimonio Histórico-Artístico para la Administración Local.
-Organizado por la Comisión Provincial del Patrimonio Histórico Artístico y la Diputación Provincial de Valladolid.

1984

-Coordinador del Grupo de Trabajo de Escultura en el V Congreso, celebrado en Santiago de Compostela.
-Consejero de la Caja Provincial de Ahorros de Valladolid por Instituciones Culturales y Científicas.

1988

-Coordinador del Grupo de Trabajo de Escultura en el VI Congreso, celebrado en Bilbao.
-Consejero de Patrimonio y Arqueología de la Diputación Provincial de Valladolid.

1992

-Es coordinador del Grupo de Trabajo de Escultura en el IX Congreso, celebrado en Sevilla.

1995

-Pertenece al Instituto Internacional de Conservación e Historia del Arte(IIC).

1996

-Coordinador del Grupo de Trabajo de Escultura en el XI Congreso, celebrado en Castellón.

2000

-Secretario General del Comité Ejecutivo y Científico del Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales⁶⁹.

⁶⁹Currículum Vitae, op. cit., nota 40, p. 166-169.

-Coordinador del Grupo de Trabajo de Escultura en el XIII Congreso, celebrado en Lérida⁷⁰.

2001

-Solicita al Ministerio de Educación y Cultura la reincorporación al cargo de Restaurador y se le nombra Restaurador del Instituto del Patrimonio Histórico Español el 1 de Abril.

2002

-Secretario General del Comité Ejecutivo y Científico del XIV Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales celebrado en Valladolid el 28, 29, 30 de noviembre y 1 de diciembre.

2004

-Secretario General del Comité Ejecutivo y Científico.

-Coordinador del Grupo de Escultura del Comité Ejecutivo del XV Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, celebrado en Murcia del 21 al 24 de Octubre.

2006

-Tesorero del Comité Ejecutivo.

-Coordinador del Grupo de Escultura del Comité Científico en el XVI Preprints of the Papers to the Valencia Congress.

2008

-Tesorero del Comité Ejecutivo.

-Coordinador del Grupo de Escultura del Comité Científico en el XVII Preprints of the Papers to the Valencia Congress, celebrado en Castellón, Vila Real y Burriana del 20 al 22 de Noviembre.

2011

-Miembro del Comité Científico del XVIII Congreso Internacional de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (18th International Meeting on Heritage Conservation), celebrado en Granada del 9 al 11 de noviembre.

2013

-Actualmente sigue en el Comité de Congresos y como Conservador del Cabildo de la Catedral de Coria y Con-Catedral de Cáceres.

⁷⁰Currículum Vitae, op. cit., nota 40, p. 172-173.

4.2.- DOCENCIAS IMPARTIDAS

1980-1988

-Creación y dirección del Curso Internacional de Estudio y Conservación de Imaginería Castellana. Se realizaron ocho cursos en total⁷¹.

1989

-Imparte un Curso Monográficos sobre Conservación de Imaginería Policromada en Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Valencia⁷².

1993

-Imparte un Curso de cuatro meses por el Ministerio de Educación y Ciencias al Profesorado de la Escuela de Artes de Palencia⁷³.

⁷¹ Currículum Vitae, op. cit., nota 40, p. 169-171.

⁷² Ibid., 171

⁷³ Idem

4.3.- CONGRESOS

1976

-I Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales celebrado en Sevilla.

1978

-II Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales celebrado en Teruel.

1980

-Como Secretario Local organiza el III Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales celebrado en Valladolid.

-Asiste a la XII Conferencia Internacional del Comité Internacional de Museos (ICOM) celebrado en México.

-El Consejo General de Castilla y León, le invita a participar y presentar Comunicación en las I Jornadas de Patrimonio Histórico-Artístico de Castilla y León.

-Participa en la I Jornada Sobre Patrimonio Histórico-Artístico para la Administración Local. Organizado por la Comisión Provincial del Patrimonio Histórico Artístico Nacional y la Diputación Provincial de Valladolid.

1982

-IV Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales celebrado en Palma de Mallorca.

1984

-V Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales celebrado en Santiago de Compostela.

1986

-VI Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales celebrado en Tarragona.

1987

-Es invitado como Ponente en el I Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa, celebrado en Zamora⁷⁴.

1988

⁷⁴Currículum Vitae, op. cit., nota 40, p. 171-173

-VII Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales celebrado en Bilbao.

1990

-VIII Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales celebrado en Valencia.

1992

-IX Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales celebrado en Sevilla.



Figura 14. Nieto en el IX Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales en Sevilla.

1994

-X Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales celebrado en Cuenca.

1996

-XI Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales celebrado en Castellón de la Plana.

1998

-XII Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales celebrado en Alicante⁷⁵.

2000

⁷⁵Currículum Vitae, op. cit., nota 40, p. 173-174.

-Es nombrado Secretario General del Comité Ejecutivo y Científico del Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

2002

-Como Secretario General del Comité Ejecutivo y Científico del XIV Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales celebrado en Valladolid el 28, 29, 30 de noviembre y 1 de diciembre, es responsable de su organización.

2004

-Como Secretario General del Comité Ejecutivo y Científico y Coordinador del Grupo de Escultura del Comité Ejecutivo, es responsable de la organización del XV Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, celebrado en Murcia del 21 al 24 de Octubre.

2006

-XVI Preprints of the Papers to the Valencia Congress, celebrado en Valencia del 2 al 4 de Noviembre.

2008

-XVII Preprints of the Papers to the Valencia Congress, celebrado en Castellón, Vila Real y Burriana del 20 al 22 de Noviembre.

2011

-XVIII Congreso Internacional de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, celebrado en Granada del 9 al 11 de noviembre.

4.4.-PUBLICACIONES

1978

-Desinsectación y Consolidación de la Madera. Actas del II Congreso de Bienes Culturales de Teruel.

1980

-Dos Grupos de Barro Cocido y Policromado de Juan de Juni en Medina de Rioseco. Actas del III Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Valladolid.

-Problemática de la Conservación en la Imaginería Castellana. Actas de las Jornadas de Patrimonio Histórico -Artístico del Consejo General de Castilla y León, en Soria.

1982

-Tratamiento de la Capilla de los Benavente, en Medina de Rioseco: III Tercer Curso de Estudio y Conservación de Imaginería Castellana. Actas del IV Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Palma de Mallorca.

1986

-Tratamiento de Conservación y Restauración de la Dolorosa de la Vera Cruz, de Gregorio Fernández, en Valladolid. Actas del VI Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Tarragona.

-Catálogo de la Exposición sobre la Restauración del Retablo de Olivares de Duero, por la Diputación Provincial de Valladolid.

1987

-Importancia de la Conservación de la Imaginería Procesional, Cristo Yacente de Zamora, atribuido a Gregorio Fernández. I Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa, Zamora⁷⁶.

1988

-Importancia de la Conservación de la Imaginería Procesional, Nazareno de Medina del Campo Valladolid. Actas del VII Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Bilbao.

1990

⁷⁶Currículum Vitae, op. cit., nota 40, p.174-175.

-Modismos, Criterio y sus Consecuencias en la Imaginería. Actas del VIII Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Valencia.

1992

-Tratamiento de Conservación del Cristo de la Victoria, de Serradilla. Cáceres (colaboración de su equipo). Actas del IX Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Sevilla.

-Tratamiento de Conservación y Restauración de la Imagen del Divino Indiano, de Chiclana de la Frontera. Cádiz. Actas del IX Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Sevilla.

-Tratamiento de Conservación del Grupo Escultórico de Santa Ana y la Virgen, Chiclana de la Frontera, Cádiz. Actas del IX Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Sevilla.

1994

-Tratamiento de Conservación y Restauración del Retablo Mayor de Villerías de Campos, Palencia. Actas del X Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Cuenca.

-Tratamiento de Conservación y Restauración del Paso Procesional "El Longinos" de Sahagún, León. Actas del X Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Cuenca.

1996

-Clarificar diferentes conceptos y tendencias según las épocas, en la Imaginería al culto. Actas del XI Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Castellón de la Plana.

1997

-Diferenciación de Conceptos en las Intervenciones de Conservación de la Imaginería al Culto o en Museos.

-Actas del Symposium; Religiosidad Popular en España. Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, Universidad Complutense de Madrid⁷⁷.

1998

-Tratamiento de una imagen, del siglo XIII, con policromía del XVI, al Culto. Actas del XI Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Castellón de la Plana.

-Catalogación de una pintura sobre lienzo, tras un tratamiento de Conservación y Restauración, La Anunciación de Oracio Borgianni. Actas del XI Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Castellón de la Plana.

⁷⁷Currículum Vitae, op. cit., nota 40, p. 175-177.

2000

-Estudio y Tratamiento de Conservación y restauración del Retablo Mayor de San Ginés en Villabragima, Valladolid. Actas del XIII Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Lérida.

Así como numerosos Artículos en Revistas y Periódicos⁷⁸.

4.5.- CONFERENCIAS

1981

⁷⁸Currículum Vitae, op. cit., nota 40, p.177

-Aguilar de Campoo(Palencia), en la Semana del Románico. La Conservación y Restauración del Retablo Mayor de la Iglesia de San Miguel.

-Zamora, con motivo de las numerosas intervenciones en el Patrimonio Procesional de la Semana Santa de Zamora, durante más de quince años en los Pasos más importantes de la ciudad, dio numerosas conferencias.

1987

-IV Jornadas de Exaltación de la Semana Santa de León, intervino con una conferencia sobre: Conservar el Patrimonio Procesional es Conservar Nuestras Propias Raíces.

-Sahagún de Campos, León, en varias ocasiones, sobre la Conservación del Paso de la Lanzada y su intervención, El Retablo Mayor de la Capilla de Pasos y otros.

1988

-Universidad Politécnica de Valencia, sobre el Proceso de Creación, Deterioro y Restauración de una Imagen Procesional.

1989

-La Bañeza, León. Sobre el Tratamiento de Conservación y Restauración del Nazareno de Luis Salvador Carmona.

-Y otra sobre la Conservación del Patrimonio Histórico y Artístico de La Bañeza.

1990

-Plasencia, Cáceres. Sobre la Conservación llevada a cabo Imaginería Procesional y otras, en varias fechas.

-Omedo, Valladolid. Sobre el tratamiento de Conservación del Retablo Mayor de Santa María.

-Otra sobre la intervención llevada a cabo en la Virgen de la Soterraña.

-La Aberca, Salamanca. Sobre la intervención llevada a cabo en el conjunto de Retablos de la Iglesia parroquial⁷⁹.

1991

-Chiclana de la Frontera, Cádiz. Sobre la intervención llevada a cabo en el Retablo Mayor de S. Telmo. En el Retablo Mayor de S. Sebastián. En el Retablo Mayor de Jesús Nazareno y en la Imagen de Santa Ana y la Virgen de la Ermita, en distintas fechas.

⁷⁹Currículum Vitae, op. cit., nota 40, p. 178-179.

-Palencia, Caja Palencia. Con motivo de la intervención llevada a cabo en el Retablo de la Visitación, de la Catedral. Otras con motivos culturales, en distintas fechas.

1993

-Benavente, Zamora. Con motivo de la intervención llevada a cabo en el Cristo de la Salud.

1994

-Universidad de la Experiencia, Universidad Pontificia de Salamanca. Con motivo de un Congreso Regional de Cofradías, sobre el Patrimonio Procesional.

1997

-Universidad Complutense de Madrid, Cursos de Verano del Escorial, invitado como ponente en el simposio "Religiosidad Popular en España"⁸⁰.

2004

-Catedral de Coria, Cáceres, sobre la intervención llevada a cabo de la Sillería del Coro de la Catedral, en un Proyecto del Ministerio de Cultura, IPHE siendo Nieto el director del Proyecto y Dirección.

4.6.- PROYECTOS: CURSO INTERNACIONAL DE ESTUDIO Y CONSERVACIÓN DE LA IMAGINERÍA CASTELLANA

Mariano Nieto siempre se ha caracterizado por ser un hombre con mucha iniciativa, generando proyectos, siempre activo y emprendedor.

Previamente a la creación y dirección del Curso Internacional de Estudio y Conservación de Imagenería Castellana, quiso crear una escuela de restauración en Valladolid. Dicho proyecto contaba con la financiación concedida por la Ministra Soledad de Becerril, con el apoyo de la

⁸⁰Currículum Vitae, op. cit., nota 40, p. 179.

Diputación de Valladolid, e incluso contando de antemano con el edificio donde se llevaría a cabo.

La génesis de la posible creación de dicho Centro, fue durante el año 81 al 82 siendo Ministra Soledad Becerril y Diputada Nacional de UCD por Valladolid M^a Teresa Revilla, gran entusiasta de la defensa de la cultura⁸¹.

La idea de dicho proyecto consistía en crear tres grupos optativos, de los cuales, el primer grupo, se formaría con vistas a permanecer posteriormente bien en el propio centro, o bien abarcando las necesidades restaurativas de la provincia de Valladolid o provincias de Castilla, a través de sus Diputaciones, con un equipo de apoyo desde el Centro de Valladolid, que dispondría de un vehículo móvil dotado de un laboratorio. El segundo grupo, tendría la opción de poder formarse para establecerse en Valladolid o para irse fuera. El último grupo saldría preparado para opositar o para ejercer a nivel nacional, todos ellos estarían en contacto con el centro matriz para seguir reciclándose y recibir ayuda en caso necesario.

Finalmente, esta iniciativa no se llevo a cabo. En su lugar, se creó el Centro de Restauración de Simancas en un caserón, siendo un centro más de conservación y restauración, con un concepto muy diferente al que Nieto tenía en mente, ya que su idea era mucho más rompedora⁸².

Años después el Comité Internacional de Museos creó un proyecto similar en África, a través de la UNESCO. Se trataba de un furgón, el cual contenía todo un laboratorio en su interior, para ejercer de apoyo allí donde se le necesitara.

En 1970, se solicitó a Nieto que fuera el responsable de la restauración de una gran mayoría de los pasos de Medina de Rioseco. Durante este periodo, hizo muchas amistades. Entre ellos el entonces Alcalde, Don Manuel Fuentes Hernández, uno de los más jóvenes que había en España en ese momento. También entabló amistad con un concejal. Tanto es así, que formaron un grupo de amigos, en el cual los tres matrimonios hacían planes comunes a menudo. Al llegar la democracia, uno de sus amigos se presentó por el partido socialista y salió como diputado. Esto, entre muchos otros motivos, hizo que la relación se resintiera, tomando una perspectiva diferente. A partir de este momento, mantendrían una relación cordial. Nieto nunca se afilió a ningún partido y lo que le dio libertad para tener buenos amigos en unos y otros⁸³.

⁸¹Entrevista, op. cit., nota 32, 12p.

⁸² *Ibíd.*,

⁸³Entrevista, op. cit., nota 32, 12p.



Figura 15. Nieto siendo premiado por su gran labor en Medina de Rioseco

En 1980, Mariano crea y dirige el Curso Internacional de Estudio y Conservación de Imaginería Castellana. Del cual se realizarán ocho cursos, hasta 1988. Adquiriendo gran relevancia a nivel internacional.

El programa de este curso, era amplio y diverso, ya que de alguna manera rompía ciertos moldes, sobre los Cursos o Escuelas de Verano tradicionales, de contenido únicamente teórico. El objetivo era tratar de conjugar lo teórico con lo técnico, siendo lo más práctico posible. Por ello, las metas que se deseaban alcanzar eran⁸⁴:

-Buscar soluciones y recursos para poder afrontar la Conservación del enorme Patrimonio que poseemos. Siendo los medios de los que disponía el Estado mínimos, este planteamiento podía ser una solución, ya que con un mínimo coste, se daba el tratamiento adecuado a una obra determinada y a su vez, se formaba a un equipo de técnicos dispuestos a erradicar el mal que deteriora el Patrimonio Cultural.

-Crear un clima favorable en las autoridades, para conseguir la creación de centros de especialización.

-Demostrar lo que debe ser un equipo debidamente coordinado, en el que el criterio del respeto hacia la obra de arte, sea la base, tanto para la obra, como para la historia.

-Dejar constancia de que todas las especialidades tienen un cometido primordial, complementándose y coordinándose de manera que se pueda desarrollar una mayor amplitud de criterios en beneficio de la obra⁸⁵.

⁸⁴NIETO PEREZ, Mariano. "Tratamiento de la Capilla de los Benavente en Median de Río seco. Valladolid: III Curso de Estudio y Conservación de Imaginería Castellana". Informe inédito. Conservador-Restaurador Mariano Nieto Pérez, 1982. P. 134-135

⁸⁵NIETO PEREZ, Mariano. op. cit., nota 141.

El primer curso, se llevó a cabo en la Capilla de los Benavente de Medina de Rioseco, contando con el apoyo de la Delegación Provincial del Ministerio de Cultura, a través de D. José David Redondo, la Escuela Superior de Bellas Artes de Barcelona y la Diputación de Barcelona (la cual becó a una recién licenciada). Contando con un profesorado integrado por:

-Don Eduardo Porta, Profesor de Química de la Universidad de Barcelona.

-El Padre Fray Fernando Soria de la O.P, Profesor de Iconografía de la Universidad Pontificia de Salamanca.

-Don Francisco J. de la Plaza, Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid⁸⁶.

Los tres cursos siguientes, se llevaron a cabo en el mismo lugar, transcurriendo sin ningún tipo de problema e incrementando el profesorado.

En 1981, El Consejo General de Castilla y León asume el II Curso de Estudio y Conservación de Imaginería Castellana integrándolo en unos Cursos de Conservación del Patrimonio. Mariano será el encargado de dirigir los que se impartan en Medina de Rioseco, Aguilar de Campoo y Arenillas del Río Pisuegra⁸⁷.

En 1982, integrándose en un Proyecto del Ministerio de Cultura y la Diputación Provincial, con el apoyo académico del ICE de la Universidad de Valladolid y de las Universidades de Madrid y Barcelona, se realizó el III Curso de Estudio y Conservación de Imaginería Castellana, como ya se ha mencionado, en el mismo lugar que los dos anteriores. Con la participación de:

-Don J.J Martín González, Catedrático de arte Universidad de Valladolid.

-Doña María José Redondo, del Departamento de Arte, Universidad de Valladolid

-Don Enrique Martínez Méndez, de Derecho (Valladolid).

-Don Antonio Palet Casas, Químico de la Facultad de Bellas Artes de Barcelona

-También buscó el apoyo de su amigo, el italiano Don Ricardo Ventura, Jefe de los Servicios de Restauración del Museo Nacional de Roma, para que los conceptos de restauración, no se quedaran limitados a los suyos⁸⁸.

En 1983, el IV Curso Internacional de Estudio y Conservación de Imaginería Castellana, se realiza en el mismo lugar, con el mismo apoyo académico que el anterior⁸⁹.

Será en 1984, cuando por primera vez se encontrará una gran traba.

Como se ha mencionado anteriormente, cambian los políticos de la Diputación con la llegada del Partido Socialista. Una vez convocado el curso, sale como diputado su antiguo amigo, Eduardo Franco Felipe.

La Diputación decide comunicarle que los cursos no son su responsabilidad, sino de la Universidad. Ésta aportaba el respaldo académico, pero el apoyo económico provenía de la Diputación.

⁸⁶Currículum Vitae, op. cit., nota 40.

⁸⁷Currículum Vitae, op. cit., nota 40.

⁸⁸Currículum Vitae, op. cit., nota 40.

⁸⁹Currículum Vitae, op. cit., nota 40.

Todo esto a quince días de que comenzara el curso, con profesionales que venían expresamente de fuera para impartir las clases⁹⁰.

Pero esto no desanimó a Nieto, que se rebeló ante lo que consideró injusto a través de los medios de prensa y televisión. Por lo que, a pesar de lo dicho, el V Curso de Estudio y Conservación de Imaginería Castellana, se realizó bajo el apoyo científico y académico de las Universidades de Valladolid, Barcelona y Madrid, en la Parroquia de San Miguel de Valladolid, cuyo párroco mantenía una buena amistad con Mariano. Sin embargo, éste no podía permitirse aportar ninguna ayuda económica. A pesar de todo, la ilusión de llevar a cabo el curso hizo que pudiera sacar adelante su proyecto a toda costa. Lo que le llevó a un desembolso de su economía personal para poder financiarlo.

En cuanto al profesorado (que era el mismo que el curso anterior, a excepción de la incorporación de la Profesora Doña María Teresa Escohotado Ibor), y del cual debía prescindir (muy a su pesar), debido a la carencia de apoyo económico, se prestó a colaborar sin recibir salario alguno a cambio⁹¹.

En 1985, el VI Curso de Estudio y Conservación de Imaginería Castellana, se llevó a cabo en el mismo lugar, con el mismo profesorado y con el mismo apoyo científico y académico que el anterior⁹².

Tras todo esto, Mariano quiso zanjar esta etapa, pero se puso en contacto con él, el Presidente de la Diputación de Zamora con mucho interés, para que llevara a cabo un curso más⁹³.

Por lo que, en 1987, con el apoyo de la Diputación de Zamora, se celebró el VII Curso de Estudio y Conservación de Imaginería Castellana en la Colegiata de Toro⁹⁴. Este será el curso más rico de todos en cuanto a lo que a apoyo económico se refiere.

⁹⁰Entrevista, op. cit., nota 32, 12p.

⁹¹Idem

⁹²Currículum Vitae, op. cit., nota 40.

⁹³EntreEntrevista, op. cit., nota 32, 12p.

⁹⁴Currículum Vitae, op. cit., nota 40.

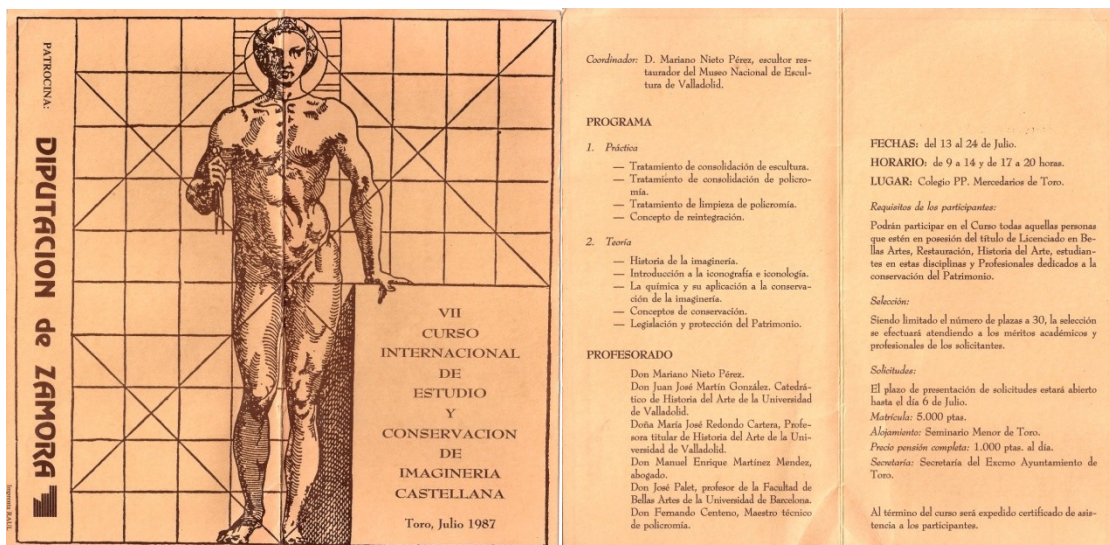


Figura 16. Folleto del VII Curso Internacional de Estudio y Conservación de Imagenaría Castellana

Después hubo un cambio en la Diputación de Valladolid, y se le informó del deseo de que los cursos volvieran a su lugar de origen⁹⁵.

En 1988, tras recuperar el apoyo de la Diputación de Valladolid, Mariano dirige el VIII y último curso con la colaboración de todas las Universidades y Organismos Internacionales como el Restauo de Roma, o el Comité Internacional de Museos, ICOM⁹⁶.

Durante la clausura de éste, Mariano dedica unas palabras anunciando que tras todas las trabas con las que se había cruzado a lo largo de los años con este proyecto y viendo su voluntad cumplida de su regreso a Rioseco (lugar de inicio de los cursos), ese sería el último. Y después de ocho años dio por finalizada esta etapa. A pesar de la insistencia de la gente que seguía poniéndose en contacto con él, intentado que los retomara de nuevo. Pero como siempre, firme en sus decisiones, nunca lo hizo.

⁹⁵Entrevista, op. cit., nota 32, 12p.

⁹⁶Currículum Vitae, op. cit., nota 40.

Curso	Año	Lugar	Apoyo científico y académico
1	1980	-Capilla de los Benavente de Medina de Rioseco	-Delegación Provincial del Ministerio de Cultura - Escuela Superior de Bellas Artes de Barcelona - Diputación de Barcelona
2	1981	-Medina de Rioseco -Aguilar del Campo -Arenillas del Río Pisuerga	-Consejo General de Castilla y León (Cursos de Conservación del Patrimonio)
3	1982	-Capilla de los Benavente de Medina de Rioseco	-ICE -Universidad de Valladolid -Universidades de Madrid -Universidad de Barcelona (Proyecto del Ministerio de Cultura y la Diputación Provincial)
4	1983	-Capilla de los Benavente de Medina de Rioseco	-ICE -Universidad de Valladolid -Universidades de Madrid -Universidad de Barcelona (Proyecto del Ministerio de Cultura y la Diputación Provincial)
5	1984	-Parroquia de San Miguel de Valladolid	-Universidades de Valladolid -Universidad de Barcelona -Universidad de Madrid

6	1985	-Parroquia de San Miguel de Valladolid	-Universidades de Valladolid -Universidad de Barcelona -Universidad de Madrid
7	1987	- Colegiata de Toro	- Diputación de Zamora
8	1988	-Capilla de los Benavente de Medina de Rioseco	- Diputación de Valladolid -Restauo de Roma, -Comité Internacional de Museos

Los cursos tenían una duración de un mes, con un cupo de 30 alumnos, licenciados o a punto de licenciarse. No sólo eran alumnos españoles, si no procedentes de todo el mundo: México, Ecuador, Portugal, Italia, Francia o EEUU. Cabe destacar, que eran gratuitos, a excepción del pago de una pequeña matrícula que iba destinada al pago del seguro de la Universidad, por lo que era una gran oportunidad de aprendizaje para los estudiantes, ya que por la mañana se realizaban las prácticas y por las tardes se impartían las teóricas. Es decir, Nieto llevaba a cabo la realización de las prácticas tanto accediendo a andamios en unos casos para restaurar mural, como en otros casos restaurando esculturas. Aprendían a realizar los informes previos con su posterior restauración. El trabajo realizado autofinanciaba con creces todos los gastos originados, ayudando así a la recuperación del Patrimonio⁹⁷.

En las clases teóricas se impartían asignaturas tales como: Historia de la Imaginería, Teología aplicada a la imaginería, Química y su aplicación a la conservación de la Imaginería, Conceptos de conservación, Legislación y protección del patrimonio, Introducción a la Iconografía e Iconología.

Las clases prácticas tenían como objetivo que se asimilaran los siguientes conceptos: Tratamiento de consolidación de escultura, Tratamiento de consolidación de policromía, Tratamiento de limpieza de policromía, Concepto de reintegración y sus diferencias entre la museología y el culto. Así como el acostumbrarse a trabajar para un museo o en privado, sabiendo los costes de los materiales y aprendiendo a competir en el mercado laboral⁹⁸.

⁹⁷Entrevista, op. cit., nota 32, 12p.

⁹⁸ Extraído de los catálogos del Curso Internacional de Estudio y Conservación de Imaginería Castellana.

4.7.- APORTACIONES COMO INVESTIGADOR

En el período del 58 en adelante, empieza el interés de Nieto por investigar las técnicas de los policromadores clásicos. Lee a Cennini, Max Doener y todas las recetas de antiguos doradores y pintores. Por ello, comienza a experimentar con aglutinantes como el huevo, la caseína, la leche de retoños de higuera, cola de pescado, etc.

Realizaba él mismo los análisis previos de las obras en las que intervenía, hasta que aparecieron los centros oficiales. También comprobaba y mandaba analizar los componentes de los materiales de los productos que le llegaban⁹⁹.

A partir del 61, empieza a investigar el proceso biológico de los xilófagos como atacarlos y como curar la madera infectada. Se volcó especialmente en la investigación de la consolidación y desinsectación de la madera, inventando sus propios sistemas de desinsectación. En los 70 en Valladolid, gracias a un programa de radio (hoy La Cope) se populariza la palabra “xilófagos” y su proceso biológico, gracias a que propagaba los resultados mediante este programa de radio, artículos en los periódicos de Valladolid y Congresos. En este programa además explicaba el deterioro de una obra, todos los agentes que intervienen en él y finalmente como se puede recuperar ésta por un especialista.

Un par de veces al año, aquellos que trabajan en los Museos como conservadores técnicos, se trasladaban al ICROA en Madrid, reuniéndose para aprender fórmulas de limpieza y nuevas técnicas de restauración, a cargo del Profesor Paul Coleman¹⁰⁰.

En el Institut Royal du Patrimoine Artistique de Bruselas y en el I.C.C.R. de Madrid, se había inventado un método para la consolidación de la madera. La técnica consistía en introducir una obra de madera en un tanque con cera a una temperatura de 105°C. Tras sumergir la obra se elevaba a 120°C con unos calentadores. Al sacarla se debía retirar la cera que quedaba en superficie. Los resultados eran satisfactorios en cuanto a la consolidación de la madera y su estabilidad frente a la humedad. Por el contrario, si la obra tenía policromía, se la llevaba o sufría un gran deterioro, ya que solía estar hecha al temple. El temple no tiene aceite, mientras que la composición de cera sí, por lo que el aparejo se volvía oscuro y grasiento, al ser sometida la policromía a tan altas temperaturas¹⁰¹.

Nieto, puso en duda dicha técnica, ya que no consideraba que ofreciera en su totalidad óptimos resultados. Tras ver en el Instituto cómo se realizaba el proceso de esta técnica, discutió sobre el método con el químico José María Cabrera. Fue entonces cuando comenzó con sus

⁹⁹Entrevista, op. cit., nota 32, 12p.

¹⁰⁰Idem.

¹⁰¹ AA.VV. II Congreso de Bienes Culturales (2º: 1978: Teruel). Desinsectación y consolidación de la madera. Actas de los Congresos de conservación y restauración de Bienes Culturales 1976-2000. Teruel: Eduardo Porta y Andrés Escalera. 1978.

investigaciones acerca de la desinsectación y consolidación de la madera¹⁰². Ya que las infecciones de xilófagos fue una de sus mayores preocupaciones a lo largo de los años, al ejercer el puesto de técnico en conservación en el Museo Nacional de Escultura. Para ello realizó infinidad de pruebas y experimentos de todo tipo. Sin contar con apoyo de ningún centro de investigación, ni la ayuda de otros profesionales para poder llegar a descubrir o perfeccionar nuevos métodos y fórmulas¹⁰³.

Realizó pruebas en madera con diversos materiales, incluyendo el Paraloid, que acababa de comercializarse en Italia (donde aún se limitaba su uso), adquiriendo el producto a través de un amigo. Todas estas pruebas las dejaba a la intemperie para observar las reacciones de cada una. Todas (colas, barnices...) agrietaban radialmente, incluyendo la del Paraloid (aunque en menor medida), a excepción de la resina que resultaba inamovible. La madera con humedad y frío aumenta de volumen y con el calor evaporan los vasos acuíferos y se contrae, abriéndose las grietas radialmente desde el corazón del tronco. Mientras que la composición de cera y resina, cuando hace frío se contrae y cuando hace calor se expande, por lo que hay un equilibrio con la madera, siempre está flexible. El único defecto era que aumentaba el peso específico de la madera, pero no en exceso.

El defecto del Paraloid, es que a medida que se van evaporando las sustancias del disolvente, se va contrayendo y de este modo siempre se está comprimiendo la madera¹⁰⁴.

Pruebas	Resultados	Ventajas	Desventajas
Cola Barniz	Negativos	—	-Agrietamiento radial de la madera
Paraloid	Negativos	—	-Agrietamiento radial, en menor medida -Al evaporar el disolvente, se contrae y comprime la madera
Resina	Positivos, resultaba	Mantiene un equilibrio con los movimientos de	-Aumento del peso específico de la madera, pero no en

¹⁰²Entrevista, op. cit., nota 32, 12p.

¹⁰³ AA.VV. op. cit., nota 158.

¹⁰⁴Entrevista, op. cit., nota 32, 12p.

inamovible	contracción y dilatación de la madera, por lo que se mantiene flexible.	exceso
------------	---	--------

Entre los diversos materiales incluyó la cera. La proporción era la siguiente: resina colofonia, goma dammar y cera virgen; a partes iguales. Más adelante, mejoró el producto introduciendo insecticidas, quedando la composición de la forma siguiente: 350 g de resina colofonia, 300 g de goma dammar, 300 g de cera virgen, e insecticida a base de 50 g de pentaclorofenol.

Material	Proporción
Resina colofonia	350 g
Goma dammar	300 g
Cera virgen	300 g
Pentaclorofenol (Insecticida)	50 g

El método consiste en inyectar dicha composición, que penetra por los orificios mediante calor con una lámpara de infrarrojos. La cualidad de los infrarrojos es que si en la superficie tienes 30°C a 5 u 8 cm del interior tienes los mismos grados. De esta manera va penetrando de forma controlada. Una vez está saturada, se retira la lámpara y con un chorro de aire caliente y mediante una muñequilla de algodón impregnada en alcohol se absorbe todo lo que queda en superficie, con lo cual apenas cambia la policromía, ya que de este modo se absorbe toda la grasa que pudiera quedar, evitando mostrar refracción alguna. Este procedimiento proporciona buenos resultados en cuanto a la estabilidad a la humedad y el calor, ya que al no alcanzar los 40° C, no presentan exudaciones. Temperaturas además difíciles de superar tanto en una iglesia (en las cuales no se suelen llegar a alcanzar los 20° C), como en un museo (ya que no está permitido para la conservación de las obras). Para mayor seguridad, se aplica por el mismo procedimiento de lámparas infrarrojas, una composición de cola de: 100 g de cola de conejo acuosa que permita su penetración, 15 g de miel de abeja o melaza y 5 g de ácido fenílico. Del mismo modo, el sobrante se limpia con una muñequilla de algodón humedecida en agua caliente, creando una delgada película impermeabilizante ante cualquier exudamiento al formar una capa común con la resina más cercana a la superficie¹⁰⁵.

Una vez aplicado este tratamiento obtendremos la consolidación y desinsectación de la madera, ya que al penetrar la resina con el insecticida, se van destruyendo los insectos en todas sus fases, impidiendo que se reproduzcan nuevas larvas.

Una de las ventajas de este tratamiento con resina, es que no hace falta aplicarlo más de una vez, a diferencia de los insecticidas que deben aplicarse en primavera durante tres o más años, ya que estos no afectan al huevo, por lo que la larva vuelve a emerger hasta un nuevo tratamiento pasado el efecto de éste.

En caso de que la obra necesite la reconstrucción de alguna zona, se siguen dos procedimientos¹⁰⁶:

-Si la obra a reconstruir se trata de dorado y policromado solamente, daremos una mano de goma laca con piedra pómez sobre la cola que hemos aplicado anteriormente. Una vez seco, podremos realizar el proceso con normalidad. Cola fuerte, estucado, dorado y policromado.

-Si a la zona a reconstruir fuera necesario hacerle injertos, se rellenan las galerías y las imperfecciones de la superficie con Araldit SV 427 BA y endurecedor HV 427 BA. Una vez seco, se repasa para crear una superficie plana que permita encolar los injertos de madera, para poder tallar y seguir el mismo proceso que en el anterior. Lo que nos permite la reversibilidad del injerto, ya que el Araldit se desprende con la aplicación de infrarrojos, esto lo descubrió casualmente, al darle el sol a un pieza de Araldit y ver que esta se desprendía.

¹⁰⁵AA.VV. op. cit., nota 158.

¹⁰⁶ Idem.

Este procedimiento puede aplicarse a pinturas sobre tabla, escultura con o sin policromía, retablos, artesanados y a cualquier obra constituida por madera¹⁰⁷.

Una vez comprobado que los resultados eran óptimos, realizó unas pruebas en el Museo para aplicar este procedimiento en la Sillería del Coro de San Benito, para endurecer una parte en la que presentaba una infección muy grande. Tenía que probar y comprobar que iba a ir bien, por lo que mandó dos piezas al Instituto de Patrimonio para que las analizaran, dando el visto bueno. Por lo que hizo cuatro siales, los escudos y esculturas de la crestería¹⁰⁸.



Figura 17. Sillería del Coro de San Benito

Las cinco primeras sillas del lado del Evangelio, fueron tratadas con el sistema de resina e infrarrojos.

Todas las piezas que sustentan los escudos así como las esculturas de la cornisa de toda la sillería fueron tratadas de igual forma y las dos muestras que se encuentran en el IPHE de Madrid¹⁰⁹.

Actualmente se encuentra en perfecto estado de conservación, lo que demuestra la eficacia y el exitoso resultado de dicho método.

¹⁰⁷AA.VV. op. cit., nota 158.

¹⁰⁸Entrevista, op. cit., nota 32, 12p.

¹⁰⁹Entrevista, op. cit., nota 32, 12p.

Nieto realizó una ponencia en el II Congreso de Bienes Culturales de Teruel sobre este tema, sacando a la luz de este modo la labor de todos aquellos conservadores técnicos que trabajaban en los museos de España sin ayuda técnica, material, legislativa ni económica.

CAPÍTULO 5.- INTERVENCIONES

Como ya hemos mencionado, estas son tan sólo algunas de las obras que hemos destacado, para plasmar una idea de su larga trayectoria. A continuación, nos centraremos en ampliar las cuatro siguientes, explicando su elección:

- La Capilla de los Benavente en Medina de Río Seco, por su importancia, al ser una de las cinco obras que formaron parte del primer proyecto, a través del cual, se llega a un Convenio entre el Ministerio de Cultura y la Diputación Provincial de Valladolid, el cual se detallará con posterioridad. Además de ser el primer y último lugar donde se impartió el Curso Internacional de Estudio y Conservación de Imaginería Castellana¹¹⁰.

-El Retablo Mayor de San Pelayo, de Olivares de Duero, también por formar parte de dicho Proyecto¹¹¹.

¹¹⁰NIETO PEREZ, Mariano. *Tratamiento de la Capilla de los Benavente en Median de Río seco. Valladolid: III Curso de Estudio y Conservación de Imaginería Castellana*. Informe inédito. Conservador-Restaurador Mariano Nieto Pérez, 1982.

¹¹¹NIETO PÉREZ, Mariano. *Informe Retablo Mayor de San Pelayo: Parroquia de Olivares de Duero*. Informe inédito. Conservador-Restaurador Mariano Nieto Pérez, 1982. p.4.

- El Retablo Mayor de San Ginés de Villabragima, destacado como ejemplo, en el cual se aplicó el conocido método de desinsectación y consolidación de la madera¹¹².

- Las pinturas murales del Convento de las M. Agustinas de Serradilla, para mostrar que su actuación nunca se ha limitado a una única especialidad, sino a disciplinas muy diversas¹¹³.

Todas ellas se encuentran ampliadas en anexos, así como el listado de las obras en las cuales ha intervenido como restaurador.

CONCLUSIONES

Las conclusiones que hemos extraído de este trabajo, se pueden resumir en los siguientes puntos:

- El cometido principal de esta tesina teórica, es el de recopilar datos en relación a la figura y trayectoria de Mariano Nieto Pérez, para incrementar y contribuir al vaciado de esta información en la base de datos "RESCATE" del Proyecto de Investigación del Plan Nacional "Archivo Histórico de Restauradores Españoles", cuyo propósito es recrear la historia de la restauración a través de sus figuras más representativas así como sus contribuciones.

- Las pautas a seguir han venido marcadas por dicho Proyecto desde el comienzo, tomando como aspectos más relevantes, aquellos que se reflejaran posteriormente en la base de datos. Es por ello, que hemos mostrado un breve recorrido biográfico y profesional, pero centrándonos principalmente en las intervenciones de las obras, ya que lo que más interesa introducir en la base de datos, es toda la información posible acerca de las obras intervenidas (su historia, los métodos y materiales empleados en restauraciones anteriores o cualquier dato relevante), con la finalidad de que los encargados de la salvaguarda de nuestro patrimonio en un futuro, puedan consultar en la base de datos toda la información que requieran sobre las piezas que llegan a sus manos.

- Destacar el gran trabajo de documentación que hay tras esta investigación, y que solo se ha podido reflejar una mínima parte de ella. El amplio archivo personal de Mariano Nieto, incluye:

¹¹²NIETO PÉREZ, Mariano. *Memoria de Conservación y Restauración del Retablo Mayor de San Ginés en Villabragima, Valladolid*. Informe inédito. Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, Valladolid, 2000. 4-7 p.

¹¹³NIETO PÉREZ, Mariano. *Memoria del tratamiento de Conservación y Restauración de las Pinturas Murales del Convento de las Agustinas de Serradilla, Cáceres*. Informe inédito. Conservador-Restaurador Mariano Nieto Pérez, 1992. 1-2 p.

títulos, informes de obras, fichas técnicas, documentación, fotografías, artículos, actas de congresos, así como bibliografía externa.

- La figura de Mariano Nieto abarca sobre todo la segunda mitad del siglo XX, época de consolidación de los restauradores, a la cual como hemos podido contemplar ha contribuido eficazmente. Época de grandes cambios tecnológicos, en un mundo marcado hasta entonces principalmente por la labor artesanal

- Resaltar la gran labor que Nieto realizó y sigue realizando, tanto como escultor, como restaurador a lo largo de su trayectoria profesional, a nivel nacional y más concretamente en Valladolid, pero incluso en algunos aspectos, a nivel internacional.

- Destacar las ventajas de sus conocimientos como creador de obras escultóricas vinculados a los complejos procesos a la hora de intervenir como restaurador.

- Hacer hincapié en que fue el primer restaurador titulado en la Comunidad de Castilla.

- Su extensa labor se puede resumir en:

Labor Investigadora, pues realizó multitud de análisis y ensayos con materiales recién salidos al mercado aportando nuevos métodos de intervención, llegando a adquirir instrumentos de última tecnología, aplicándolos a su trabajo.

Labor pedagógica, no solo a nivel de certámenes, congresos y publicaciones, sino también a nivel del pueblo, a los que reunía tras la realización de un trabajo y explicaba no solo lo que había ejecutado, sino también el porqué del deterioro de la obra, así como lo que se debía hacer en un futuro para su conservación.

Labor Docente, Nieto ha dejado multitud de discípulos a través de los cursos impartidos, muchos de los cuales hoy en día ocupan importantes cargos profesionales. Inculcando en los alumnos el buen hacer y la responsabilidad de este trabajo.

Práctica profesional, reflejada en la multitud de esculturas realizadas y repartidas por todo el mundo; así como los numerosos trabajos de restauración, algunos de los cuales hemos reflejado en este estudio.

- El contacto desde su infancia con la profesión de su padre, junto con su amplia formación desde muy temprana edad han forjado su carácter y personalidad, su interés por la defensa y salvaguarda de nuestro patrimonio, que es a su vez nuestra identidad. Defensor ante todo del respeto a la obra y su historia y de la reversibilidad de los procesos aplicados, centrando sus investigaciones en base a este aspecto.

BIBLIOGRAFÍA

-IV Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Palma de Mallorca (4:1982: Mallorca). Tratamiento de la Capilla de los Benavente en Medina de Río-seco. Valladolid: III Curso de Estudio y Conservación de la Imaginería Castellana, Palma de Mallorca, 1982. Actas de los Congresos de Conservación y Restauración de Bienes Culturales 1976-2000. Eduardo Porta y Andrés Escalera.

ISBN: 84-7483-087-7

-AA.VV. *La Diputación Provincia de Valladolid: trayectoria histórica, imagen pública y protagonistas en 30 años de Democracia* [en línea]. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid. 2011. [Fecha de consulta: 27 Marzo 2013]. 158 p.

Disponible en:

http://www.diputaciondevalladolid.es/extras/ex_not_portada/notas_prensa/2011/30_anos_de_democracia_en_la_Diputacion_de_Valladolid.pdf

ISBN: 978-84-7852-306-1

-AA.VV. *Archivo Histórico de Restauradores Españoles*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2010. 17-21 p.

ISBN: 978-84-8363-563-6.

- AA.VV. *17th International Meeting on Heritage Conservation: Preprints of the Papers to the Valencia Congress*. Pilar Roig Picazo, Juana C. Bernal Navarro, M^a Teresa Molto Orts, Esther Nebot Díaz: Fundación de la Comunidad Valenciana La Llum de les Imatges. Conselleria de Cultura i Esport. Generalitat Valenciana. Castellón, Vila-real y Burriana, 2008.

ISBN: 978-84-482-5069-0

-AA.VV. *16th International Meeting on Heritage Conservation: Preprints of the Papers to the Valencia Congress*. Pilar Roig Picazo, Juana C. Bernal Navarro, M^a Teresa Molto Orts, Esther Nebot Díaz: Editorial de la UPV. Valencia, 2006.

ISBN: 84-8363-025-7

-AA.VV. *XV Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*. Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, Conserjería de Educación y Cultura y Dirección General de Cultura: Ligia Comunicación y Tecnología, SL. Murcia, 2004.

ISBN: 84-606-3984-3

-AA.VV. *Crónica de Valladolid 1936-2000. La historia de la provincia de Valladolid desde la Guerra Civil*. El Mundo de Valladolid. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, Seguros Unión Duero, Diputación de Valladolid, 2001. 128-132 p.

-AA.VV. *Vallisoletanos. Quién es quién en el Valladolid del 2000*. El Mundo de Valladolid. Valladolid: Caja Rural, 2000. 308 p.

-AA.VV. Mariano Nieto Pérez. *AD Guía de Oro de los Mejores Restauradores*. 1989, vol. 1. 76 p.

-AA.VV. *XIII Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*. Octubre 1988: Generalitat de Catalunya y Departament de Cultura. Lleida, 2000.

Depósito Legal: B.21.621 – 2000

-AA.VV. Exposición de la Restauración del Retablo Mayor de Olivares de Duero. Catálogo de la exposición celebrada en Valladolid. Valladolid: Diputación de Valladolid, 1986. p.14.

ISBN: [s.n.]

-AA.VV. II Congreso de Bienes Culturales (2: 1978: Teruel). Desinsectación y consolidación de la madera, Teruel, 1978. Actas de los Congresos de conservación y restauración de Bienes Culturales 1976-2000. Teruel: Eduardo Porta y Andrés Escalera. 1978.

ISBN: 84-7483-087-7

- AA.VV. *Museo de Santa María de Mediavilla: Medina de Rioseco*. Madrid: Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural. Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural y Comisaria Nacional de Museos y Exposiciones. 1975.

ISBN: [s.n.]

-AMITRANO BRUNO, Raúl; VALIENTE CÁNOVAS, Santiago. Conservación y restauración en España. *Boletín de la ANABAD. Federación Española de Asociaciones de Archiveros, Bibliotecarios, Arqueólogos, Museólogos y Documentalistas* [en línea]. 1986, nº 3. [Fecha de consulta: 13 Noviembre 2012]. 481-494 p.

Disponible en:

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=337234>

ISSN: 0210-4164

- CAMINO SOLÓRZANO, Miguel; SÁINZ GUERRA, José Luis. Desarrollo económico, social, cultural y procesos de gobierno de las ciudades intermedias (CIMES) comparación entre dos ciudades: Valladolid-España y Manta-Ecuador. *TRIM. Revista de Investigación Multidisciplinar* [en línea]. 2012, nº 4. [Fecha de consulta: 21 Marzo 2013]. 67-86 p.

Disponible en:

<http://www5.uva.es/trim/TRIM/TRIM4.html>

ISSN: 2173-8947

- GARCIA DE WATTENBERG, Eloisa. *Guía Museo Nacional de Escultura de Valladolid*. Valladolid: Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, 1978.

ISBN: 84-600-1199-2.

- GARCIA DE WATTENBERG, Eloisa. *Museo Nacional de Escultura: Sección de pintura, Valladolid*. Valladolid: Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Bellas Artes, 1969.

ISBN: [s.n.]

-GONZÁLEZ CUADRADO, Olalla. Las edades del hombre: proyecto evangélico y cultural de la iglesia de Castilla y León. *Anuario de Historia de la Iglesia* [en línea]. 2010, vol. 1ª: 9. [Fecha de consulta: 10 Enero 2013]. 409-426 p.

Disponible en:

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35514154025>

ISSN: 1133-0104

-NIETO PEREZ, Mariano. *Proyecto de conjunto escultórico de la Virgen del Rosario con Santo Domingo. Dominicas de Olmedo, Valladolid*. Informe inédito. Conservador-Restaurador Mariano Nieto Pérez, 2009.

-NIETO PÉREZ, Mariano. *Memoria de Conservación y Restauración del Retablo Mayor de San Ginés en Villabragima, Valladolid*. Informe inédito. Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, Valladolid, 2000. 4-7 p.

-NIETO PÉREZ, Mariano. *Memoria del tratamiento de Conservación y Restauración de las Pinturas Murales del Convento de las Agustinas de Serradilla, Cáceres*. Informe inédito. Conservador-Restaurador Mariano Nieto Pérez, 1992. 1-2 p.

-NIETO PÉREZ, Mariano. *El Retablo de Olivares: Un largo proceso de restauración*. El Mundo de Valladolid: Valladolid, [1986].

-NIETO PEREZ, Mariano. *Tratamiento de la Capilla de los Benavente en Median de Ríoseco. Valladolid: III Curso de Estudio y Conservación de Imaginería Castellana*. Informe inédito. Conservador-Restaurador Mariano Nieto Pérez, 1982.

-NIETO PÉREZ, Mariano. *Informe Retablo Mayor de San Pelayo: Parroquia de Olivares de Duero*. Informe inédito. Conservador-Restaurador Mariano Nieto Pérez, 1982. p.4.

- NOTA DE PRENSA. El restaurador Mariano Nieto sufre un accidente. *Diario de Valladolid: Valladolid*, 23 de Mayo de 2001.

- NOTA DE PRENSA. El escultor Mariano Nieto, herido leve. *El norte de Castilla: Valladolid*, 23 de Mayo de 2001.

-TOMÉ, Javier. *Valladolid y su historia*. IMPRESA. TURESPAÑA: Secretaría de Estado de Comercio y Turismo y Ministerio de Economía. España, 2000. 36 p.

NIPO: 114-00-024-5

-WATTENBERG, Federico. *Guías de los Museos de España: XXIX Museo Nacional de Escultura (Valladolid)*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1966.

ISBN: [s.n.]

ANEXOS

ANEXO 1.- OBRAS INTERVENIDAS POR MARIANO NIETO PÉREZ

5.1.- RESTAURACIÓN DE RETABLOS, IMAGINERÍA Y PINTURA:

Immensa es la cantidad de obra restaurada que ha ido dejando Nieto a su paso, extendida por toda la región. Teniendo en cuenta que, como ya ha sido mencionado anteriormente, desde Septiembre de 1964 ingresa en el Museo Nacional de Escultura como primer y único Restaurador, desarrollando la labor de conservación y restauración de los fondos del Museo, hasta Diciembre del 1988, en que pide la excedencia voluntaria. Tiempo que compatibilizó con el cargo de Restaurador del Museo Diocesano desde que el 1968 por encargo del Sr. Arzobispo García Goldaraz, hasta la muerte de D. Félix Menjibar Romero. Así como su trayectoria en su Estudio privado en el que también ha desarrollado innumerables trabajos.

Es por eso, que en tan amplio recorrido profesional ha intervenido desde retablos, a imágenes, pinturas (tanto murales, como lienzo, tabla). Trabajando con todo tipo de materiales: madera policromada, piedra policromada, madera de Campaspero, mármol de Carrara, entre otros.

Hay que tener en cuenta que las fechas abarcan hasta mucho más. Por ejemplo, Villabragima y todo lo del Instituto de Patrimonio Histórico Español abarca hasta el 2005, momento en que se jubila. A continuación se han nombrado algunas de estas obras.

Las primeras pertenecen únicamente a Valladolid y se han ordenado por fecha:

VALLADOLID (ciudad)

1967

- PARROQUIA DE LA VICTORIA:

Tratamiento de Conservación y Restauración del Retablo Mayor y de la Capilla del Bautisterio.

1968

- MUSEO DIOCESANO DE VALLADOLID:

Tratamiento de dos Artesonados y de numerosas obras de imaginería y pintura. Retablo de San Miguel y tablas del Maestro de Portillo, transportadas a lienzo hacía años por el Instituto de Restauración de Madrid.

- REAL COLEGIO DE ESCOCESSES:

Tratamiento de Conservación y restauración del Retablo Mayor y Colaterales, así como la imagen de San Andrés y diverso cuadros.

1972

- IGLESIA DE SAN JUAN DE LETRAN:

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor, Colaterales y Medallones de la nave central.

1975

- DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE VALLADOLID:

Artesonado de Villafuerte, trasladado y colocado en el Salón de Plenos del Palacio de los Pimentel. Tratamiento de conservación y restauración, así como la reintegración de un tercio del mismo.

1979

-CONVENTO DE LA HUELGAS REALES:

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Colateral del crucero, lado del Evangelio, y veinte cuadros de diversas proporciones.

1986

-COFRADÍA PENITENCIAL DE LA VERA CRUZ:

Tratamiento de conservación y restauración de la imagen de Nuestra Señora de los Dolores, de Gregorio Fernández.

-COFRADÍA PENITENCIAL DE NUESTRA SEÑORA DE LAS ANGUSTIAS:

Tratamiento de conservación y restauración de las Andas del siglo XVII, de Nuestra Señora de las Angustias.

Tratamiento de conservación, 2ª fase, de la imagen de Nuestra Señora de las Angustias.

Tratamiento de conservación del Santo Cristo de los Carboneros, de Francisco de Rincón.

-PARROQUIA DE SAN MIGUEL:

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Colateral del crucero, lado de la Epístola y 65 obras de la Capilla Relicario.

1987

-DIPUTACIÓN PROVINCIAL:

Monasterio de Nuestra Señora de Prado. Se realiza el descubrimiento y la 1ª fase de consolidación y restauración de las pinturas murales y ornamentales al seco, de la Sacristía del Monasterio (proyectado para Salón de Plenos de la Diputación)¹¹⁴.

¹¹⁴Currículum Vitae, op. cit., nota 40.

1989**-CONVENTO DE AGUSTINOS FILIPINOS:**

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo del siglo XVI de tablas, en la Capilla privada de la Comunidad.

1995**-COFRADÍA PENITENCIAL DE JESÚS NAZARENO:**

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor, del Santo Cristo de la Agonía, de Jesús Nazareno y Cristo del Despojo, de Cortijo.

-PARROQUIA DE SAN ILDEFONSO:

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo de la Anunciación, de Esteban Jordán, a los pies de la nave.

1996**-COFRADÍA PENITENCIAL DE LA VERA CRUZ:**

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor y Colaterales del crucero.

-CONVENTO DE SANTI ESPÍRITU:

Retablo Mayor. Tratamiento de conservación y restauración de la imagen de D. Juan Ortega, para la Exposición, "La Muy Noble Villa de Valladolid", con motivo del IV Centenario, realizada por la Diputación Provincial.

VALLADOLID (provincia)**1968****-MAYORGA DE CAMPOS:**

Santa María de Arbas, Desmontar el Retablo Mayor después del hundimiento de la cubierta y artesonado del presbiterio, para trasladarlo y realizarle un tratamiento de conservación, restauración y montaje en el lado del Evangelio, de la nueva Parroquia del Salvador.

Así como el tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor y colateral del lado de la Epístola, procedente de Santa Marina¹¹⁵.

¹¹⁵Currículum Vitae, op. cit., nota 40.

1977

-IGLESIA DE SANTA CRUZ:

Con motivo del hundimiento de la cubierta de la Iglesia, por encargo del Director General de Bellas Artes, Sr. Lago Carvallo, Ministerio de Cultura, se rescataron de entre los escombros los seis Retablos de las Capillas Colaterales.

-SAN FRANCISCO:

Tratamiento de conservación y restauración de los dos Retablos pequeños. Todos ellos fueron montados en las naves laterales con un tratamiento y criterio de estricta conservación arqueológica por encargo del Ministerio de Cultura.

-SANTA MARÍA DE MEDIAVILLA:

Tratamiento de conservación y restauración de cuatro Retablos de los seis rescatados de Santa Cruz.

1978

-ARCO DE LAS NIEVES:

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo de la Capilla, existente en el Arco de las Nieves y que fue sacado de entre los escombros después del hundimiento.

-PARROQUIA DE SANTA MARÍA DEL CASTILLO:

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor.

1979

-ARRABAL DE PORTILLO:

Parroquia de San Juan Evangelista. Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor del siglo XVI, Piedad del siglo XVI y Cristo del siglo XIV.

Posteriormente se realizó, un tratamiento de conservación y restauración del Cristo del Humilladero, de Francisco del Rincón, finales del siglo XVI; Ermita del Humilladero.

-TUDELA DE DUERO:

Parroquia de la Asunción, tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor¹¹⁶.

1980

-MONTEALEGRE:

Ermita de Serosas. Tratamiento de conservación y restauración de la Virgen de Serosas, sigloXIII.

¹¹⁶Currículum Vitae, op. cit., nota 40.

1981

-MEDINA DE RIOSECO:

Capilla de los Benavente, iglesia de Santa María de Mediavilla, Tratamiento de conservación y restauración del Retablo de Juan de Juni, e inicio de un proyecto de intervención integral en el resto de la Capilla.

-MUSEO PARROQUIAL:

Tratamiento de conservación y montaje de la obra que conforman el Museo Parroquial de Santa María, junto con el entonces Comisario de Museos D. Manuel Jorge Aragoneses.

1982

Por un Convenio del Ministerio de Cultura y la Diputación Provincial de Valladolid. Redactó un proyecto de Conservación y Restauración, que era el primer Proyecto que la Dirección General de Bellas Artes aprobaba el 22 de Abril de 1982 y que fue redactado, realizado y firmado por un Restaurador, ya que anteriormente lo firmaban los Arquitectos.

Este proyecto será explicado más adelante de forma íntegra. Comprendía las cinco siguientes obras:

-FUENTE OLMEDO:

Parroquia de San Juan. Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor y Colaterales, aplicando un sistema de anclajes y enderezamiento sin desmontar.

-MEDINA DE RIOSECO:

Se llevo a cabo un tratamiento integral de la capilla en la que dirigió al Arquitecto y Empresa de rehabilitación de Monumentos TRYCSA, en el saneamiento de humedades de la Cripta, rehabilitación de la parte alta de la Sacristía y la reintegración de la Cubierta. Así como la conservación y restauración de la 1ª.- Fase, consistente; El Juicio Final. 2ª.- Fase, Todo el Presbiterio. Y la 3ª.- Fase, Los Pies de la Capilla o "La Creación". Terminando esta última fase, en el 85, con cambios políticos¹¹⁷.

-MEDINA DEL CAMPO:

Parroquia de Santiago. Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor, principios del siglo XVII.

¹¹⁷Currículum Vitae, op. cit., nota 40.

-MONTEALEGRE:

Parroquia de San Pedro. Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor, Plateresco de principios del siglo XVI, compuesto de 12 tablas y 8 esculturas.

-OLIVARES DE DUERO:

Parroquia de San Pelayo; Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor, 1ª.- Fase, desmonte durante el hundimiento. 2ª.- Fase, Desinsectación, consolidación y limpieza de parte de la estructura y tratamiento de conservación y restauración del Calvario de Alonso Berruguete, San Pelayo y Virgen de la Asunción. 3ª.- Fase, Tratamiento de conservación y restauración de 50 de las 53 tablas, del Maestro Juan de Soreda. Por convenio del Ministerio de Cultura y la Diputación Provincial de Valladolid, Realizada una Exposición en el Palacio de Santa Cruz, una Publicación realizada por J.J. Martín González, Jesús M. Parrado y Mariano Nieto. (No terminado por distintos motivos y vicisitudes, como un robo en la Iglesia y de criterios y prioridades de los Srs.Diputados).

En esta última obra también nos centraremos más adelante.

Estas cinco obras se intervinieron entre los años 82 y 86, dándose por finalizado el Proyecto pionero en su momento por el Convenio, por la redacción del mismo, y por el estado y la calidad de las obras a tratar.

-PEDRAJAS DE SAN ESTEBAN:

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor.

-OLMEDO:

Capilla de la Soterraña. Tratamiento de conservación y restauración del Retablo de la Virgen y Colaterales siglo XVIII.

Así como la imagen de la Virgen de la Soterraña mediados del siglo XIV.

Iglesia de San Miguel. Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor y Colaterales.

Iglesia de San Andrés. Descubrimiento, arranque, traslado y tratamiento de unas Grisallas del siglo XV.

Iglesia de San Juan. Descubrimiento, y tratamiento de Pinturas Murales ornamentales del siglo XVIII en las capillas colaterales.

-PUENTE DUERO:

-Iglesia Parroquia. Tratamiento de montaje, conservación y restauración del Retablo Mayor y de los Colaterales.

-TORRECILLA DE LA ORDEN:

Iglesia Parroquial. Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor, renacentista de mediados del siglo XVI.

-VALDESTILLAS:

Parroquia de Nuestra Señora del Milagro. Tratamiento de conservación y restauración de la Imagen titular, el Retablo Mayor y Colaterales.

-VILLABRAGIMA:

Retablo Mayor de la Iglesia de San Ginés: Retablo del siglo XVI, su autor es Francisco Giralte. Tratamiento de Conservación y Restauración. Junta de Castilla y León.

2009

Retablo Mayor de Esteban Jordán, de las Agustinas Ermitañas de Valladolid, a encargo de la Junta de Castilla y León¹¹⁸.

Las siguientes obras están organizadas alfabéticamente:

BILBAO

-Convento de las Esclavas.

Tratamiento de conservación y restauración de una imagen de Cristo Crucificado, gótico.

Tratamiento de conservación y restauración de una imagen de la Virgen, Románica.

BURGOS

ADRADA DE HAZA:

-Iglesia Parroquial.

Tratamiento de conservación y restauración de una Imagen de la Virgen, del siglo XIII, por encargo de la Dirección General de Patrimonio de la Junta de Castilla y León.

LA AGUILERA:

-Santuario de San Pedro Regalado.

Tratamiento de conservación y restauración de la Pintura Mural del Camarín del Santo, del Retablo Mayor y Colaterales, así como la Pintura Mural de la Cúpula y Retablo de la Iglesia.

¹¹⁸Currículum Vitae, op. cit., nota 40.

CÁCERES

ALAGON DEL CAUDILLO:

-Iglesia Parroquial.

Tratamiento de conservación y restauración del Sto. Cristo Crucificado de Granadilla, en madera policromada de principios del siglo XVI y procedente de la Parroquia de Granadilla

PIORNAL:

-Ermita de la Virgen.

Tratamiento de conservación y restauración de la imagen de la Inmaculada, en madera policromada del siglo XVII, titular de la Ermita, y dos imágenes de Santos Obispos.

PLASENCIA:

-Capilla de Nuestra Señora de la Salud.

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor y Conjunto de la Capilla.

Tratamiento de conservación y restauración de la imagen de Nuestra Señora de la Salud, en piedra policromada de finales del siglo XV.

Tratamiento de conservación y restauración de 19 Paso Procesionales¹¹⁹.

SERRADILLA:

-Santuario del Sto. Cristo de la Victoria, R.M. Agustinas Recoletas.

Tratamiento de conservación y restauración del Sto. Cristo de la Victoria, de Francisco de la Rioja, año 1630. Publicado su tratamiento en las Actas del IX Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Sevilla.

Tratamiento de conservación y restauración de 380 m2. de Pintura Mural al seco, del siglo XVII, en el Presbiterio del Santuario.

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor y Colaterales del crucero.

Tratamiento de conservación y restauración de 74 Pinturas sobre lienzo y tabla, de diferentes proporciones y autores, como Palomino, Alonso Cano, Luis Tristán, Carducho, o de Escuela italiana y flamenca.

Tratamiento de conservación y restauración de 15 Esculturas de diversas dimensiones y autores.

-Ermita de Santa Bárbara.

Tratamiento de conservación y restauración de la imagen de Santa Bárbara del siglo XVII. Así como de las imágenes de San Sebastián del siglo XVI y dos imágenes de Santos Obispos siglo XVI.

¹¹⁹Currículum Vitae, op. cit., nota 40.

CÁDIZ

CHICLANA DE LA FRONTERA:

-Convento de Jesús Nazareno, M. Agustinas Recoletas.

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor, de 15 Pinturas sobre lienzo, una de La Inmaculada, de un discípulo de Murillo, en el ático del Retablo Mayor, otra de la Sagrada Cena, en el Refectorio, La Virgen de Guadalupe, El Salvador, La Inmaculada, Santa Mónica y un Santo, etc.

Tratamiento de conservación y restauración de Jesús Nazareno, conocido popularmente como el "Divino Indiano". Publicado su tratamiento en las Actas del IX Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Sevilla.

Tratamiento de conservación y restauración de la imagen de San José y el Niño, del siglo XVII escuela granadina.

-Ermita de Santa Ana.

Tratamiento de conservación y restauración del Grupo Escultórico de Santa Ana y La Virgen Niña. Publicado el tratamiento y el autor descubierto en la intervención, en las Actas del IX Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Sevilla¹²⁰.

CANARIAS

LA GOMERA:

-Iglesia parroquial de Vallehermoso.

Tratamiento de conservación y restauración del Santo Cristo de la Humildad, en madera policromada de principios del siglo XVII.

LEÓN

LA BAÑEZA:

-Parroquia del Salvador.

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor y Colateral del lado de la Epístola.

-Parroquia de Santa María.

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor y colaterales, así como tratamiento de conservación y restauración de la imagen de la Piedad, de Gregorio Fernández y hechura del Retablo en que se venera.

¹²⁰Currículum Vitae, op. cit., nota 40.

PONFERRADA:

-Santuario de Nuestra Señora de la Encina.

Tratamiento de conservación y restauración de cinco Pinturas sobre lienzo para la Sacristía.

SAHAGÚN DE CAMPOS:

-Capilla de Jesús Nazareno.

Tratamiento de conservación y restauración de los Pasos Procesionales: Enumerados en su apartado.

MADRID

CIUDAD:

-Parroquia de San Cayetano.

Tratamiento de conservación y restauración de la imagen del Cristo de la Victoria, en madera policromada, réplica del que se venera en Serradilla, realizado por Víctor González Gil en 1959.

-Institución Teresiana del Padre Poveda.

Tratamiento de conservación y restauración de la "Mater" imagen de la Virgen de mediados del siglo XIX, en madera policromada¹²¹.

SAN LORENZO DEL ESCORIAL:

-Real Colegio Universitario María Cristina.

Tratamiento de conservación y restauración de un Grupo Escultórico, que representa a la Virgen, San Agustín y Santa Mónica, en madera policromada de mediados del siglo XIX.

NAVARRA

PAMPLONA:

-Gobierno Foral de Navarra, Fundación Príncipe de Viana.

Tratamiento de conservación y restauración del conjunto de los fondos del, así como el diseño y montaje del Museo de La Encarnación, Fundación Arrese. en Corella.

-Gobierno Foral de Navarra, Fundación Príncipe de Viana.

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor de San Juan, de la Parroquia de Mendavia.

¹²¹Currículum Vitae, op. cit., nota 40.

PALENCIA

EXPOSICIONES:

-Raíces.

Tratamiento de conservación de todas las obras expuestas, organizado por la Diputación Provincial y el Obispado de Palencia.

-Retablo de la Visitación de la Catedral, organizada por Caja Palencia.

-Pedro Berruete en Becerril de Campos, organizada por Caja Palencia.

-La Pintura del siglo XVII en Palencia, organizado por Caja Palencia.

-Alonso Berruete en el V Centenario de su nacimiento, organizado por Caja España.

AGUILAR DE CAMPO:

-Parroquia de San Miguel.

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor¹²².

CATEDRAL:

-Nave de la Epístola.

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo de la Anunciación.

FUENTES DE NAVA:

-Ermita de San Miguel.

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor de Ntra. Sra. de los Remedios y Colateral de San Juan.

HERRERA DE PISUERGA:

-Ermita de la Piedad.

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor y toda la Pintura Mural del Camarín y la Nave 340 m2.

MENESES DE CAMPOS:

-Parroquia de la Asunción.

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor del siglo XVII.

¹²²Curriculum Vitae, op. cit., nota 40.

PALENCIA:

-Capilla de la Tercera Orden:

Tratamiento de conservación y restauración de la Piedad.

VILLACIDALER:

-Parroquia.

Tratamiento de conservación y restauración del retablo mayor.

VILLERIAS DE CAMPOS:

-Parroquia de la Asunción.

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor de mediados del siglo XVI¹²³.

SALAMANCA

BEJAR:

-Santuario de Nuestra Señora del Castañar.

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor y Colaterales. Por encargo de la Dirección General de Patrimonio de la Junta de Castilla y León.

EL CERRO:

-Ermita del Cristo.

Tratamiento de conservación y restauración del Santo Cristo Crucificado, del siglo XVI.

LA ALBERCA:

-Parroquia de la Asunción.

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor, los cinco Colaterales y el Púlpito. Por encargo de la Dirección General de Patrimonio de la Junta de Castilla y León.

MONTEMAYOR DEL RIÓ:

-Iglesia Parroquial.

Tratamiento de conservación y restauración del Santo Cristo Crucificado, del siglo XIV, en Presbiterio, lado del Evangelio.

PEÑACABALLERA:

-Ermita del Cristo.

Tratamiento de conservación y restauración del Santo Cristo de la Victoria, del siglo XVI y de la composición del Retablo Mayor con cuatro Pinturas sobre tabla de finales del siglo XVI.

SANCHOTELLO:

¹²³Currículum Vitae, op. cit., nota 40.

-Ermita

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor del siglo XVII

SORIA

AGREDA:

-Iglesia Parroquial

Tratamiento de conservación y restauración del Calvario de Magaña, en madera policromada de mediados del siglo XVI. Así como el Tratamiento de conservación y restauración de Nuestra Señora de los Dolores, imagen de vestir¹²⁴.

VALENCIA

-Iglesia Parroquial de San Miguel y San Sebastián

Tratamiento de conservación y restauración de Pinturas al Fresco de la Capilla de San Francisco de Padua, autor V. Yacer, del siglo XVI.

-Iglesia Parroquial de Alboraya.

Tratamiento de conservación y restauración de la imagen de Cristo Crucificado de principios del siglo XVI.

-Obra particular (D. Leandro Martínez)

Tratamiento de conservación y restauración de una imagen de la Virgen, gótica en madera policromada.

Tratamiento de conservación y restauración de dos imágenes de Santas del siglo XVI.

ZAMORA

CIUDAD:

-Convento de las Siervas de San José.

Tratamiento de conservación y restauración del Santo Cristo Crucificado, del siglo XIV, madera policromada, Presbiterio de la Capilla principal.

CÁTEDRAL:

Tratamiento de conservación y restauración del Santo Cristo de las Injurias, mediados del siglo XVI.

-Junta de Semana Santa.

Tratamiento de conservación y restauración de 20 Pasos Procesionales, (enumerados en su apartado).

¹²⁴Currículum Vitae, op. cit., nota 40.

BENAVENTE:

-Parroquia de San Andrés.

Tratamiento de conservación y restauración del Santo Cristo de la Salud, de mediados del siglo XVI¹²⁵.

5.2.- RESTAURACIÓN DE ESCULTURA EN PIEDRA:

¹²⁵Currículum Vitae, op. cit., nota 40.

1990

-Real Colegio de Ingleses de Valladolid.

Tratamiento de conservación y restauración de la imagen de San Albano en piedra de Campaspero, perteneciente a la fachada principal del Real Colegio de Ingleses de Valladolid, pasando a formar parte de la exposición del Colegio, haciendo una réplica en el mismo tipo de piedra para instalar en la fachada en la actualidad.

1993

-Capilla de Ntra. Sra. de la Salud, Plasencia, Cáceres.

Tratamiento de conservación y restauración de la imagen de Ntra. Sñra. de la Salud, en piedra policromada de finales del siglo XV.

-Convento de Jesús Nazareno, R.M. Agustinas Recoletas, Chiclana de la Frontera, Cádiz.

Dirección y tratamiento de conservación y restauración de la Fachada del Nazareno en mármol de Carrara, procedente de Génova y de maestros italianos¹²⁶.

5.3.- RESTAURACIÓN DE IMAGINERÍA PROCESIONAL:

¹²⁶Currículum Vitae, op. cit., nota 40.

CÁCERES

HERVAS:

- Santo Cristo de la Victoria.
- Cristo del Perdón.
- Jesús Nazareno.

AGREDA:

- Calvario de Magaña.
- La Dolorosa.

PLASENCIA:

19 Pasos de los 20 que forma la Semana Santa, encargados por la Junta de Semana Santa y el Ayuntamiento de Plasencia en el periodo de 1988 al 94.

LA BAÑEZA

- Piedad de Gregorio Fernández, Parroquia de Santa María.
- Ntro. Padre Jesús Nazareno, de Salvador Carmona.

MEDINA DE RÍOSECO

- Longinos.
- La Escalera.
- Yacente.
- El Atado a la Columna y otros.

MEDINA DEL CAMPO

- Nazareno de la Colegiata,
- Nazareno pequeño de papelón.
- Yacente de las Agustinas.
- Ecce Homo.
- Oración del Huerto¹²⁷

SAHAGÚN

- Descendimiento.
- Longinos.
- Cristo en el Gólgota.

¹²⁷Currículum Vitae, op. cit., nota 40.

- Las tres Marías.
- Camino del Calvario.
- Cristo Crucificado.
- Oración del Huerto

VALLADOLID

- Entrada de Cristo en Jerusalén, Cofradía Penitencial de la Santa Vera Cruz.
- Dolorosa de la Vera Cruz de G.Fernández Cofradía Penitencial de la Santa Vera Cruz.
- Cristo de la Luz, Universidad de Valladolid.
- Cristo de los Carboneros, de Francisco del Rincón, Cofradía Penitencial de Ntra. Sra. de las Angustias
- Andas de Ntra. Sra. de las Angustias.
- Cristo del Perdón, de Bernardo Rincón, Cofradía Penitencial del Perdón.
- Sagrada Cena, de Guraya.
- Jesús de la Esperanza, de Guraya.
- Los dos Ladrones, (copia de los de G. Fernández)Cofradía de las Siete Palabras.
- Cristo de las Siete Palabras, de Francisco Díaz de la Maza, para la Cofradía de las Siete Palabras.
- Cristo de los Trabajos, de Pompeo Leoni, Cofradía de las Siete Palabras.
- Cristo del Despojo, de Cortijo, Cofradía Penitencial de Ntro. Padre Jesús Nazareno.
- Nuestro Padre Jesús Nazareno, Cofradía Penitencial de Ntro. Padre Jesús Nazareno.
- Cristo de la Preciosísima Sangre, de Lázaro Gumiel, Cofradía de la Preciosísima Sangre.
- La Quinta Angustia, de Gregorio Fernández, Cofradía de La Piedad.
- Los dos Ángeles del Santo Sepulcro, Museo Nacional de Escultura.
- Camino del Calvario, Museo Nacional de Escultura. (Parcial).
- Mantenimiento de los paso del Museo Nacional de Escultura¹²⁸.

VILLAVICENCIO DE LOS CABALLEROS

- Nuestra Madre de los Dolores
- Cristo en el Calvario
- Cristo con los Ángeles
- Calvario

ZAMORA

- Cristo de las Injurias. Catedral
- La tercera Caída. Cofradía del mismo nombre.

¹²⁸Currículum Vitae, op. cit., nota 40.

- Nazareno, Cofradía de la Vera Cruz.
- Cristo de las Siete Palabras
- Cristo de la Laguna, Cofradía de la Vera Cruz.
- El Prendimiento, Cofradía de la Vera Cruz.
- El Cristo de la Buena Muerte.
- La Virgen de la Esperanza.
- El Yacente.
- El Cinco de Copas.
- Redención.
- La Caída.
- Oración del Huerto
- Flagelación
- Crucifixión¹²⁹

¹²⁹Currículum Vitae, op. cit., nota 40.

ANEXO 2.- ESTUDIO OBRAS INTERVENIDAS

2.1.- RETABLO MAYOR DE SAN PELAYO. PARROQUIA DE OLIVARES DE DUERO

El 19 de Noviembre de 1981, ve la luz un proyecto pionero en aquellos tiempos. Se trataba de un acuerdo entre la Diputación Provincial¹³⁰ (cuyos responsables en aquel momento eran su Presidente Don Federico Sáez Vera y el Diputado Don Manuel Fuentes)¹³¹ y el Ministerio de Cultura. Era pionero por varias razones, ya que nunca antes se había realizado una operación en un conjunto de estas características, y era además, la primera Diputación en España que realizaba un convenio con el Ministerio para una operación como ésta¹³².

Era el primer proyecto que se redactaba en España sobre Conservación de Obras de Arte¹³³ (o bienes inmuebles)¹³⁴, redactado, dirigido y firmado por un titulado en esta especialidad (Don Mariano Nieto Pérez), ya que hasta ese momento solo lo podían hacer los arquitectos¹³⁵. Su aprobación fue el 22 de abril de 1982. A partir de esta fecha muchas cosas cambiaron en el campo de la conservación¹³⁶, entre ellas, se creó un Decreto que hizo que los restauradores tuvieran la puerta abierta para ser reconocidos como tales, cosa que no se daba hasta el momento. El proyecto incluía:

-El Retablo de San Pedro, en Monte Alegre, el cual corría grave peligro de desplome, por un mal asentamiento y una fuerte infección de xilófagos.

-El Retablo Mayor de la Parroquia de Santiago, en Medina del Campo, el cual requería de un tratamiento de Desinsectación, consolidación y limpieza.

-El Retablo Mayor de Santa María, en Torrecilla de la Orden, con una actuación similar.

Estos tres terminados en el momento de intervenir en el Retablo de Olivares de Duero.

-La Capilla de los Benavente, en Medina de Rioseco. La cual presentaba humedades y desprendimientos de la ornamentación, de la policromía de la cabecera y de los pies de la Capilla. La magnitud de la obra hizo que intervención se tuviera que repartir en fases. En este momento, aún quedaba parte pendiente, pero lo más urgente estaba solucionado.

¹³⁰ AA.VV. Exposición de la Restauración del Retablo Mayor de Olivares de Duero. Catálogo de la exposición celebrada en Valladolid. Valladolid: Diputación de Valladolid.1986. p.14.

¹³¹ NIETO PÉREZ, Mariano. "El Retablo de Olivares: Un largo proceso de restauración". El Mundo de Valladolid: Valladolid, [1986].

¹³² AA.VV. op. cit. nota 212, 14 p.

¹³³ NIETO PÉREZ, Mariano. *Informe Retablo Mayor de San Pelayo: Parroquia de Olivares de Duero*. Informe inédito. Conservador-Restaurador Mariano Nieto Pérez, 1982. p.4.

¹³⁴ AA.VV. op. cit. nota 212, 14 p.

¹³⁵ NIETO PÉREZ, Mariano. op. cit, nota 215, 4 p.

¹³⁶ NIETO PÉREZ, Mariano. op. cit, nota 213.

-Y el Retablo de San Pelayo, de la Parroquia de Olivares de Duero. Su estado era francamente alarmante, debido a la fuerte infección de xilófagos.

El proyecto fue presentado en el IV Congreso de Conservación de Bienes Culturales, celebrado en Palma de Mallorca en Octubre de 1982, donde fue gratamente valorado¹³⁷.

Previmemente a la intervención, el arquitecto encargado, no protegió el Retablo durante las obras del ábside y cubierta, pese a las advertencias de Nieto, lo que provocó que al venirse abajo los nervios de la bóveda, se dañara seriamente toda la crestería de éste. Nieto junto con su equipo, jugándose la vida, desmontaron el Retablo por 289.204 pesetas. Y se realizó un alzado, enumerando así todas y cada una de las piezas, a pesar del riesgo que esto conllevaba¹³⁸.

A partir de este momento, las intervenciones se van realizando a medida que se aprueban las distintas fases en función a los presupuestos y a las dificultades y retrasos que género el accidente de la bóveda y la restauración del resto del monumento¹³⁹.

El 26 de Marzo de 1982, Nieto es el encargado de la primera fase, consistente en el desmontaje del Retablo.

En Octubre del mismo año, se acuerda la segunda fase por un presupuesto de 3.313.703, pero la Diputación el 30 de Diciembre de 1982 aprueba un presupuesto de 2.048.319, comprendiendo las fases 1, 2 y 3. Esta fase se complico, ya que no se podía contar con la colocación del Retablo en el ábside.



Figura 18. Retablo Mayor de San Pelayo con andamio

En Marzo del 1986, se acuerda terminar lo que falta y realizar un tratamiento de conservación a los seis Retablos colaterales por 2.667.349 pesetas. En agosto se terminan y en diciembre se certifica su importe de 802.076 pesetas, quedando pendiente de liquidación 1.665.422 pesetas¹⁴⁰.

A finales del 1986, se realiza una exposición de parte del Retablo. Tras finalizar, se decide que las obras se guarden en la Iglesia a pesar de la resistencia de Nieto, aconsejando que por falta de seguridad allí, se llevaran a su estudio. No se le hizo caso y a los quince días, el 26 – 01 –

¹³⁷ AA.VV. op. cit. nota 213, 14 p.

¹³⁸ NIETO PÉREZ, Mariano. op. cit, nota 215, 5-6 p.

¹³⁹ AA.VV. op. cit. nota 212, 14 p.

¹⁴⁰ NIETO PÉREZ, Mariano. op. cit, nota 215, 7 p.

1987, se produce un robo de 12 de las tablas por Erik el Belga, lo que provocó aún una mayor paralización y un destrozo a lo ya realizado.

Añadir que parte de las obras iban viajando para exposiciones como las Edades Del Hombre¹⁴¹, por lo que en cierto momento se planteó que el olvido del Retablo fuera definitivo.

Más adelante el contrato de Nieto, debido a una maliciosa operación de algunos miembros de la Diputación, se rescindió, saldando la deuda que se le debía desde el 1986.

En la última fase, que abarcaba el montaje final del retablo, la Diputación cambió y decidió realizar un concurso para ver qué proyecto presentado se escogía. Mariano se presentó, pero la obra se entrega a otra empresa sin tener en cuenta su trabajo previo y su dedicación.

Nieto se vio sin la satisfacción de poder finalizar el proyecto al que tanto esfuerzo había dedicado, pero con su palabra al alcalde Camilo cumplida, de no cejar su empeño en que este proyecto se finalizara satisfactoriamente¹⁴².

¹⁴¹Recomendable la consulta: GONZÁLEZ CUADRADO, Olalla. *Las edades del hombre: proyecto evangélico y cultural de la iglesia de Castilla y León*. Anuario de Historia de la Iglesia, vol. 19, Universidad de Navarra, 2010, p. 409-426.

¹⁴²NIETO PÉREZ, Mariano. op. cit, nota 58

FICHA TÉCNICA¹⁴³

TÍTULO	Retablo Mayor de San Pelayo
OBRA	Retablo
ÉPOCA	Tercer decenio del siglo XVI
COMPOSICIÓN	Se compone de un banco, tres cuerpos y ático, dividido en tres planos y nueve calles, en las que se alojan 51 pinturas sobre tabla. En la calle central, dos grandes hornacinas y tres grupos escultóricos. En el ático tres medios puntos de pintura sobre tabla, con una profusa ornamentación tallada y dorada
AUTOR PINTURA	Juan de Soreda y otros

¹⁴³NIETO PÉREZ, Mariano. op. cit, nota 60, 12-13 p.

AUTOR ESCULTURA	Alonso Berruguete y posible Guillen de Holanda
PROCEDENCIA	Olivares de Duero
LOCALIZACIÓN	Parroquia de San Pelayo
SOPORTE	Madera de pino del país en estructura y pintura, y nogal en la escultura
DIMENSIONES	9 x 7,20 m



Figuras 19 - 20. Retablo Mayor de San Pelayo antes de la intervención



Figuras 21. Retablo Mayor de San Pelayo en la actualidad

ESTADO DE CONSERVACIÓN

El Retablo tenía una fuerte infección de xilófagos, debido a la cual presentaba sucesivas restauraciones, en las que se trató de reconstruir con vaciados de escayola: molduras, columnas y piezas ornamentales, desaparecidas a causa de la infección.



Figuras 22 y 23. Infección de xilófagos

Las pinturas y los dorados presentaban un penoso estado de conservación, debido a una larga exposición y alto grado de Humedad Relativa. Por lo que, tanto en las pinturas como en los dorados de la ornamentación, eran frecuentes los craquelados.



Figura 24. Detalle estado de conservación



Figura 25. Andamio montado durante la intervención



Figura 26. Estado en el que se encontraban las piezas

La parte que presentaba un mayor deterioro era en las tablas del lado del Evangelio, donde se concentraba una mayor humedad, tenían una fuente de iluminación sin matizar (procedente de la ventana situada en el presbiterio, al lado de la Epístola), y se les había aplicado un barniz de tipo copal de forma muy irregular. Contribuyendo todo esto a un mayor deterioro de las pinturas¹⁴⁴.



Figuras 27 y 28. Barniz de tipo copal aplicado de forma irregular

¹⁴⁴AA.VV. op. cit. nota 212, 14 p.

Causa	Daño
Infección de xilófagos	-Desaparición de molduras, columnas y piezas ornamentales
Larga exposición a un alto grado de Humedad Relativa	-Pinturas y dorados en penoso estado de conservación -Presentan craquelados
Gran humedad y una fuente de iluminación sin matizar	-Deterioro de las pinturas

INTERVENCIÓN

Antes de comenzar con el proceso de intervención, mencionar el personal que formó parte del equipo de dicho proyecto:

- En el puesto ocupado por el Conservador y Restaurador Mariano Nieto, como redactor del proyecto de ejecución y director del mismo.
- Fernando Centeno Remesal, maestro policromador, con 28 años de experiencia y formando parte del Equipo.
- Avelina Sáenz Sánchez, Licenciada en Bellas Artes especialidad Conservación Restauración, por la Universidad de Sevilla.
- María Antonia Martínez García, Licenciada en Bellas Arte especialidad Conservación Restauración, por la Universidad de Valencia.

- José Manuel Ramírez Bonassi, Licenciado en Bellas Artes especialidad Conservación Restauración, por la Universidad de Sevilla.
- Mariano Nieto Nuñez, Licenciado en Bellas Artes especialidad Conservación Restauración por la Universidad de Valencia. Miembro del Instituto Internacional de Conservación (I.I.C)¹⁴⁵.

Era necesaria la intervención de dicho Retablo, ya que nos encontramos frente al que era uno de los mejores y más representativos de su momento en la provincia de Valladolid, tanto que da nombre a la pintura esparcida de un Maestro, “El Maestro de Olivares”. El cual, después de una larga investigación, se supo que se trataba del pintor Juan Soreda¹⁴⁶.

Una vez analizado el estado de conservación del Retablo y las problemáticas que este conlleva, se dispuso un proceso para su tratamiento, que consistía en el alzado de un plano para poder desmontar el Retablo, enumerando las piezas correspondientes con el plano. Todo esto, implicaba un gran peligro por estar la bóveda apuntalada.



Figura 29. Desmonte armadura

Previamente a cualquier tipo de actuación, se realizaron los estudios químicos pertinentes a petición de Nieto de las pinturas, en los laboratorios de la Facultad de Bellas Artes de la

¹⁴⁵ NIETO PÉREZ, Mariano. op. cit, nota 215, 30-31 p.

¹⁴⁶ Íbid., p.18.

Universidad Autónoma de Barcelona por el profesor Don Antonio Palet Casas¹⁴⁷. Los análisis que se realizaron fueron los siguientes:

- Análisis microscópico de las estratigrafías de las muestras. Observación por reflexión y por transparencia.

- Análisis a la gota de la estratigrafía observada.

-Análisis cromatográfico por la técnica TAS-TLC de algunos aglutinantes y colorantes que presentan interés, según la imagen microscópica ofrecida por los cortes estratigráficos¹⁴⁸.

Podemos dividir el proceso de intervención en las siguientes fases:

-Fase1:

Mazonería:

Desinsectación y consolidación de todas las piezas de la mazonería; desinsectación preventiva a todas las piezas que no tenían una fuerte infección, desinsectación consolidación a base de resina e infrarrojos todo el resto.



Figura 30. Infección por xilófagos

¹⁴⁷ Profesor de Química de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Barcelona y del Curso de Estudio y Conservación de Imaginería Castellana

¹⁴⁸ AA.VV. op. cit. nota 212, 14-15 p.

-Fase 2:

Pinturas sobre Tabla:

Revisión de todas las tablas, incluidas las que componen los plintos; estas se engasaron para proteger la pintura, se extrajeron los travesaños, sacando los clavos por la parte posterior, de manera que no se dañara la pintura, se las hizo un tratamiento de desinsectación y consolidación a base de resina e infrarrojos, para posteriormente hacerles un engatillado que las enderezaría lo más posible. Una vez en este punto, se consolidó la pintura y eliminó el engasado y se procedió a la limpieza y reintegración de las pequeñas lagunas, salvo tabla del profeta Daniel, rota durante el robo. Reintegración de las zonas perdidas con injertos de madera y asentamientos de resina termoestable, ARALDIT-SV, 427 y HV, 427. Estucado, reintegración de la pintura con colores estables y reversibles y protección final como al resto del conjunto¹⁴⁹.



Figura 31. Extracción travesaños



Figuras 32 y 33. Engasado de la pintura

¹⁴⁹ NIETO PÉREZ, Mariano. op. cit, nota 215, 19-20 p.



Figuras 34 y 35. Proceso de limpieza



Figuras 36 y 37. Proceso de limpieza

-Fase 3:

Parte ornamental del retablo:

-Limpieza de polvo, clavos añadidos, repintes, barnices oxidados, hollín y cera de velas
Desinsectación-Consolidación de la madera afectada por la infección de xilófagos con el sistema de resinas e infrarrojos, consolidación de la policromía, limpieza a medio fondo de los dorados de toda la estructura del Retablo.

-Reintegración del soporte donde sea necesario, como son los ensamblados con injertos de madera del mismo tipo que el original y asentamiento de resina termoestable, varias zonas del cornisamento, 3 columnas pequeñas y 4 grandes que se reconstruyeron en escayola y a las que se le dio purpurina a principios de siglo.

-Reintegración de la policromía de estas zonas con oro de 22 quilates y colores al temple reversibles y estables.

-Protección final con barniz LEFRANC¹⁵⁰.

-Capítulo 4:

Parte escultórica.

La parte escultórica está dividida en tres partes: El Calvario, muy posible de Alonso Berruguete, La Virgen y San Pelayo atribuibles a Guillen de Holanda.

Calvario

Toda la estructura está tallada en madera de nogal. No presenta infección alguna. El mayor daño estaba ocasionado por:

-Una película de barniz de tipo copal y excrementos de aves, ya que ambos actúan como abrasivos en la policromía.

Otros daños:

¹⁵⁰NIETO PÉREZ, Mariano. op. cit, nota 215, 21 p.

-Grietas en el Crucifijo, motivadas por movimientos en los ensambles de los brazos y una mala encoladura en el pie izquierdo.

- En San Juan, algunas grietas en la base y la falta de cuatro falanges en la mano derecha.



Figura 38. San Juan Calvario

Se llevó a cabo la siguiente intervención:

-Limpieza de polvo, excrementos y una gruesa capa de barniz, respetando las pátinas adquiridas con el paso del tiempo.



Figuras 39 y 40. Limpieza del Cristo Calvario

-Reintegración de pequeñas zonas de la policromía que afectaban a las uniones de los brazos, pies y zonas saltadas o desgastadas, con veladuras de temple.



Asunción

Figura 41. Cristo Calvario antes de la intervención



Figura 42. Cristo Calvario tras la intervención

Virgen rodeada de seis ángeles en madera de nogal. Tampoco presentaba ninguna infección. Cuajada de una labor de estofados corlados y repujados espléndidos.

Se llevo a cabo la siguiente intervención:

- Consolidación de la policromía.
- Limpieza a medio fondo.
- Reintegraciones de pequeñas zonas de veladuras de temple.



Figura 43. Asunción. Virgen rodeada de seis ángeles



Figura 44. Catas de limpieza de la figura de la Virgen



Figura 46. San Pelayo antes de la intervención



Figura 45. Proceso de limpieza de la Virgen

Al igual que las anteriores está tallada en madera de nogal y tampoco ha sido afectada por la infección. Presentaba los siguientes daños:

-Fuerzas grietas, como consecuencia de las tensiones del bloque de nogal, por estar formada de una sola pieza salvo los extremos.

-La policromía presentaba repintes en el pecho y mangas, para cubrir los desgastes producidos por una fuerte e inadecuada limpieza.

Se llevó a cabo la siguiente intervención:

-Consolidación de la policromía.

-Limpieza de repintes suciedades y barnices.

-Reintegración con injertos en grietas que presentaban peligro, tres dedos de ambas manos y la espalda. Con la reintegración de su policromía correspondiente, así como las zonas afectadas por la limpieza anteriormente nombrada.

-Protección final de todo en conjunto de componentes del Retablo con barniz LEFRANC¹⁵¹.

Montaje del Retablo, no concluido:

-Hacer una estructura para el anclaje del Retablo, renovando las carreras verticales y las horizontales de manera que podamos montar las tablas y cornisas de abajo hacia arriba como estaba en su origen y con unos tensores que repartan la carga y nivelen las deformaciones. La colocación servirá como antirrobo de las tablas por su anclaje.



Figura 47. San Pelayo reintegración con injertos

¹⁵¹AA.VV. op. cit., nota 212, 15 p.

-Todas las zonas estructurales reintegradas, tendrá que ser reintegrada su policromía con las mismas características que el original, si bien con una adecuada documentación fotográfica. -Dados los daños que presentaba de una restauración de principios de siglo, en la que rehicieron molduras, columnas y algún friso con escayola, por la fuerte infección de *Anobiun punctatum* que presentaba, y dorado con purpurina. Algunas de estas piezas son fundamentales para la propia estabilidad del Retablo, por lo que estas piezas se tendrán que reintegrar en madera con la talla propia del original, así como el dorado al agua y bruñido y sus estofados con temple, con las mismas características que las originales, todo ello será debidamente documentados, las zonas y el proceso¹⁵².

EXPOSICIÓN

A través de la Diputación Provincial de Valladolid, y por iniciativa de Nietose realiza la Exposición de la Restauración del Retablo Mayor de la Iglesia Parroquial de Olivares de Duero. Se considero oportuno exhibirla antes de ser colocada en su emplazamiento de nuevo y como estrategia para provocar el avance del proyecto, al ser una obra de excepción dentro de su género en la España del Renacimiento. Tenía un fin didáctico, dando a conocer al público (especialmente a los más jóvenes) el proceso de intervención realizado¹⁵³.



Figura 48. Exposición de la restauración del Retablo Mayor de la Iglesia Parroquial de Olivares del Duero

¹⁵²NIETO PÉREZ, Mariano. op. cit, nota 215, 21-22 p.

¹⁵³ AA.VV. op. cit., nota 212

2.2.- RETABLO MAYOR DE SAN GINES. VILLARAGIMA (VALLADOLID)

Este proyecto fue promovido por la Fundación de Patrimonio de Castilla y León, siendo dirigido por Don Mariano Nieto Pérez. Por un coste de 9.600.000 pesetas.

ESTUDIO HISTÓRICO

Se trata de una obra de colaboración entre Giralte, su taller, y otro escultor que puede ser Juan Ortiz y taller, como era costumbre la interrelación de unos talleres con otros, dado el paralelismo entre alguna de estas esculturas y las del baldaquino del púlpito de Palencia.

El primer problema que plantea es el de la fecha. Para García Chico se haría en torno a 1538, opinión que parece discutible dadas las relaciones de algunos relieves con obras posteriores del autor, como el retablo de Cisneros o el de la capilla del Dr. Corral. Por su estilo parece que debe situarse entre la ejecución de estas dos obras.

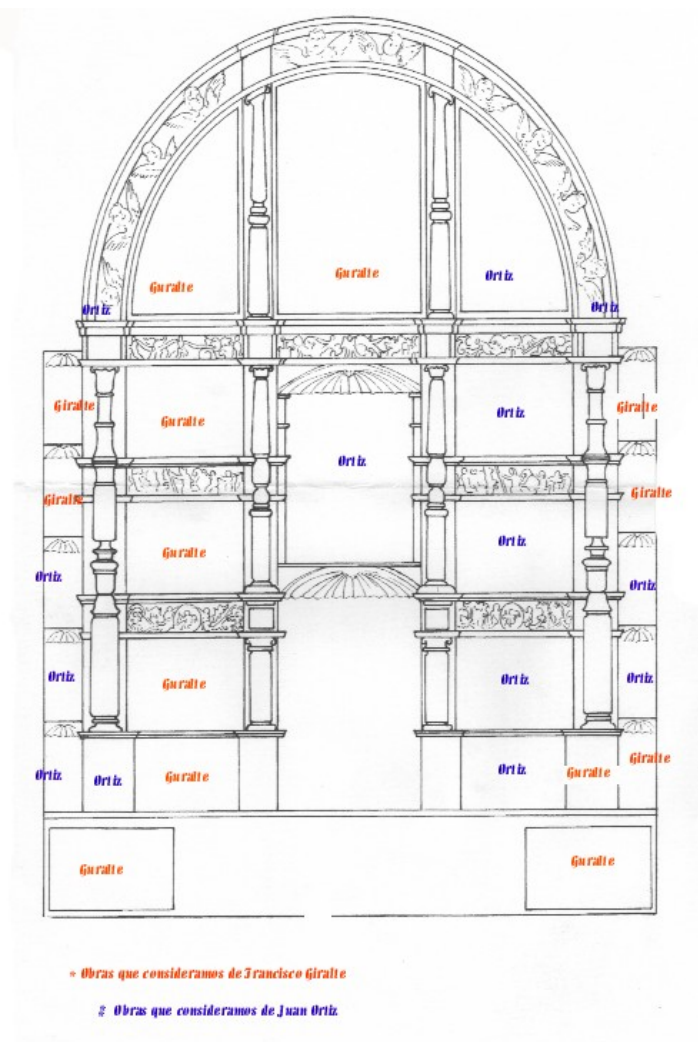


Figura 49. Dibujo arquitectónico del Retablo Mayor de San Ginés

Hay otros aspectos que contribuyen a reforzar la impresión de la mayor modernidad del retablo: en primer lugar, la fecha en la que se estaba realizando su policromado, que era la de 1549, momento en que Juan de Villoldo, el pintor amigo de Giralte cede la sexta parte de "la obra del

retablo de santa Inés de Villabragima, que le había concertado Vázquez, vecino de Valladolid, y Herrera, vecino de Palencia, a Martín Alonso, pintor vecino de Medina de Rioseco”.

Por este documento, según el Profesor Parrado, vemos, pues, la fecha de 1549 como postquem para la ejecución de la escultura del retablo y además, sale la figura del pintor Vázquez, seguramente Antonio Vázquez, el mismo por el que había iniciado el pleito de la Antigua, dos años antes. Parece probable que acabada la escultura del retablo, Giralte sugiriera a éste la ejecución de la policromía, poco tiempo antes de la fecha citada de 1549, y que Vázquez buscara una nueva colaboración de ambos en la obra de la Antigua.



Figuras 50-53. Muestras de las firmas o rúbricas encontradas en la parte posterior de la armadura

Además del estilo no giraltesco de este retablo, que pensamos puede ser de Juan Ortiz, por ser similar algunas esculturas del banco del vecino



retablo de Santa María La Sagrada de Tordehumos. Este retablo se estaba policromando hacia 1544, dado que el 19 de abril de este año, Cristóbal de Herrera, dorador, que tenía a su cargo “hazer e dorar el retablo de Nuestra Señora la Sagrada...”, da la tercera parte del dorado a Juan de Villoldo, y otra tercera parte a Francisco de Amberes. Por tanto en 1544 este otro retablo ya estaba hecho. Dado el mayor arcaísmo el mismo con respecto al e Villabragima, cabe considerar que éste se haría posteriormente, en torno a una fecha situada entre 1544 y 1549, más fácilmente próxima a la primera, dadas las relaciones de este retablo ya señaladas, con el púlpito de la catedral e Palencia, contratado en 1541.

La traza de este retablo es muy interesante, por cuanto une a la capacidad de adaptación al marco impuesto, el esquema cerrado de composición de la arquitectura, luego empleado en la capilla del Dr. Corral.

En efecto, es un retablo que consta de sotabanco, tres cuerpos y ático de forma semicircular, que cierra el retablo, adaptándose al formato de la bóveda de la capilla mayor. Se da la preponderancia a la calle central, dado que abarca sólo dos huecos frente a los tres cuerpos de

las calles laterales, lo que da a aquella un impulso ascensional, que luego será aplicado en el citado retablo de la capilla del Dr. Corral¹⁵⁴.

FICHA TÉCNICA¹⁵⁵

TÍTULO	Retablo Mayor de San Ginés
ÉPOCA	Segundo tercio del siglo XVI (años 1544-1549)
DATACIÓN CRONOLÓGICA O ESTILÍSTICA	Por la tipología del Retablo, tanto en su estructura arquitectónica, como en la ornamentación y policromía, se le cataloga como del segundo tercio del siglo XVI, más concretamente entre los años 1544 y 1549, y la bibliografía consultada así lo confirma
COMPOSICIÓN	Se compone de sotabanco, banco o predela, tres cuerpos y ático, dividido en tres calles en las que alojan dos altorrelieves en la predela, seis bajorrelieves en los tres cuerpos laterales y otros dos en el ático, diez esculturas de bulto redondo en los guardapolvos laterales, dos en la cornisa superior y cinco en la calle central

¹⁵⁴NIETO PÉREZ, Mariano. *Memoria de Conservación y Restauración del Retablo Mayor de San Ginés en Villabragima, Valladolid*. Informe inédito. Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, Valladolid, 2000. p.4-7

¹⁵⁵ Ibid., p.19-24

AUTOR	Atribuido a los escultores Francisco Giralte y Juan Ortiz. Y a los policromadores: Antonio Vázquez, Herrera y Martín Alonso.
PROPIETARIO Y PROCEDENCIA	Parroquia de San Ginés. Primitivamente de Santa Inés, como se deduce del contrato de repartición que hacen los maestros policromadores. Se encuentra cubriendo el ábside del presbiterio de Villabragima, Valladolid.
TÉCNICA DE EJECUCIÓN	<p>Arquitectura: Madera de pino.</p> <p>Escultura: Madera de nogal.</p> <p>Estuco: Sulfato cálcico y cola animal</p> <p>Policromía: Dorado al agua, estofado con temple al huevo y encarnado con técnicas mixta.</p>

FICHA INTERVENCIÓN

Antes de comenzar con el proceso de intervención, mencionar el personal que formó parte del equipo de dicho proyecto

En primer lugar, el puesto ocupado por el Conservador y Restaurador Mariano Nieto, como redactor del proyecto de ejecución y director del mismo.

Fernando Centeno Remesal, especialista en armaduras de retablos y en policromías; Amelia Nuñez Remesal, especialista en consolidaciones y limpieza de policromías; Avelina Sanz Sanchez, Licenciada en Bellas Artes, especialidad en Restauración en la Facultad de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, de Sevilla en 1989 y José Manuel Ramírez Bonassi, Licenciado en Bellas Artes, especialidad en Conservación y Restauración en la Facultad de

Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, de Sevilla en 1992. Todos formaron parte del estudio de D. Mariano Nieto.

Elba SánchezSánchez, licenciada en Bellas Artes, en la especialidad de Conservación y Restauración en la Facultad de Bellas Artes de Bilbao, 1996. Con Máster en Conservación y Restauración de pintura mural (consolidación con hidróxido de Bario). Alcalá de Henares, abril-mayo 1994.

Y el equipo científico, integrado por: Alicia Teresa Nieto Lobato, Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Valladolid; Jesús M. Parrado del Olmo, profesor Titular de la Universidad de Valladolid y María Crespo, radióloga¹⁵⁶.

ACTUACIONES ANTERIORES:

Solo se tiene conocimiento (que se encuentre documentada), de una intervención parcial en el relieve de la Sagrada Cena y el Apóstol San Pedro. Se encuentran situados ambos en la predela. Esta actuación se realizó como consecuencia de una Exposición celebrada por el Museo Nacional de Escultura con motivo del Día Internacional, en Mayo de 1987. Se sometieron a una limpieza inadecuada, ya que no se respetó la corla sobre plata que presentaba la imagen del Cristo, siendo eliminada tan solo en este punto, pero no en el resto, que se han descubierto posteriormente con dicha intervención actual¹⁵⁷.

¹⁵⁶ NIETO PÉREZ, Mariano. op. cit, nota 236, p. 88-90.

¹⁵⁷Ibíd., p.20-21.



Figura 54. Muestra de los barridos de la corla de la túnica de Cristo



Figura 55. Muestra de la limpieza desigual del relieve. Se aprecian restos de repinte, mezclados con la corla inferior

Otras intervenciones, aun que no sabemos fechas concretas, pero sí de la adaptación de los siglos XVII y XVIII de los grandes Expositores, son las causadas debido a la adaptación de un armario y a las mutilaciones de los relieves del sotabanco así como los consiguientes repintes.

Además el Retablo no se desmonto nunca, pero si sufrió desprendimientos de algunas imágenes. En su caída se perdieron pies y manos, y por tanto los atributos que nos permiten la identificación de gran parte de ellos. Añadir que su posterior colocación tampoco se corresponde con la original. A pesar de ello, se ha mantenido.

Apuntar también las actuaciones de los propios feligreses, como limpiezas inadecuadas o la aplicación de barnices resinosos. Así como también la cera y el humo de las velas utilizadas

para iluminar el Retablo, hacían que presentase un aspecto ennegrecido, provocando la degradación de la obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

DAÑOS

INFECCIONES

Presentaba una infección no muy fuerte, pero si muy generalizada de la familia del *Anobium punctatum*. Con algunos fuertes focos muy localizados, como es en una de las piezas que componen el relieve del Descendimiento del ático, la parte superior de la pulsera del lado de la Epístola y principalmente en las zonas en contacto, o más cerca de los muros, por la humedad recibida por capilaridad, como en el banco o predela, o por filtraciones de la cubierta, en el ático¹⁵⁸

ESTADO DEL SOPORTE

Presentaba movimientos de la estructura arquitectónica por unos malos ensamblados que mantuvieron forzada toda la parte central. Además como ya se ha mencionado anteriormente de desprendimientos en el relieve. Y también grietas en las columnas y pilastras.



Figuras 56 y 57. Muestras de las deformaciones originales y correcciones posteriores



158 NIETO

26.

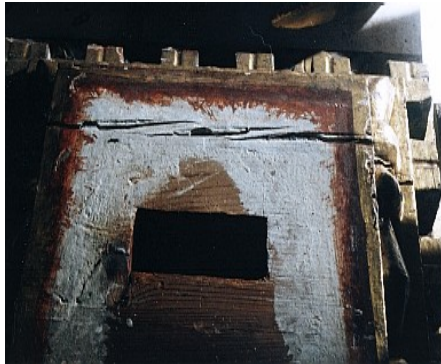
Figuras 58 y 59. Muestras de las deformaciones originales y correcciones posteriores



Figuras 60 y 61. Deformaciones por deficiencias de estructura



Figuras 62-66. Distintas grietas en los relieves



Después de intervenir en la imagen del Santo Cristo de la Victoria, de Francisco de la Rioja, las MM. Agustinas, le encomendaron la conservación de todo el gran Patrimonio Artístico que poseen en este Santuario. Se empezó con la Iglesia, sus tres grandes Retablos y toda la pintura mural que cubre todo el presbiterio y el frente del crucero, en su mayoría con formas ornamentales, arquitectónicas y figurativas de ángeles músicos, ángeles con los símbolos de la Pasión y arcángeles.

Todo el Santuario pertenece a una misma época, último cuarto de siglo XVII, por lo que todo el conjunto tiene una gran unidad en torno al Santo Cristo que se venera en el Camarín del Retablo Mayor. Todo, gracias a Francisca de Oviedo, que consiguió traer desde Madrid la imagen que encargara ella misma a Francisco de la Rioja y que esté terminara en 1635, pero entre esas dificultades surgidas desde el primer momento en Madrid y después en Plasencia no llegó a entrar en Serradilla hasta el sábado 13 de abril de 1641.

En 1650 se fundó en Serradilla, el Monasterio de MM. Agustinas Recoletas, quedando constituida a ella su custodia. En 1675 se construyó el Templo y Monasterio, costado en gran parte por D. Diego Vargas, Conde del Puerto y su esposa Doña Antonia Alarcón. Para a finales del siglo XVII construir los retablos y pinturas del presbiterio, y durante los siglos posteriores ir acumulando otra serie de obra escultóricas, pero sobre todo pictóricas y de gran calidad, por lo que el 5 de Julio de 1981 por Real Decreto es declarado Monumento Histórico Artístico de carácter nacional.

Debido a las reformas y adaptaciones se ha llegado a cerrar la continuidad de la cornisa de la predela, que sirvió de base a la hornacina del primer cuerpo.

Y en época más reciente, posiblemente en los años 60 con la nueva normativa litúrgica posconciliar se elimina el Baldaquino y se separa la mesa, colocando el Sagrario y adaptando con unas columnas nuevas un Expositor, al que se llegaba por unas escaleras posteriores. En este mismo momento se debió de dañar los relieves del sotabanco, por la infección que presentaba, cerrando una parte de éste en forma de ele invertida y repintando todo, de forma que disimularan los daños y desperfectos, y se colocó un armario. Todos estos cambios fueron corrientes en el transcurso de la historia y fiel reflejo de los modismos de cada época.

Lo que no es motivo para mantenerlo, aunque sí de estudiarlo, corregirlo y plasmarlo para tener la obra lo más pura posible, pero con la descripción del proceso histórico de cada época y momento¹⁵⁹.

¹⁵⁹ NIETO PÉREZ, Mariano. op. cit, nota 236, p. 28-29.

ESTADO DE LA POLICROMÍA

Presentaba una fuerte película de barnices a base de Goma laca amarilla y barnices a base de resina copal, oxidados. Cera y hollín procedente de las velas de antiguas iluminaciones y el polvo acumulado, que provocan un ennegrecimiento del conjunto. Así como unos burdos repintes de óleo en los relieves del sotabanco.

Se apreciaba una generalizada exfoliación en toda la policromía¹⁶⁰.



Figuras 67 y 68. Muestra del bol por exfoliación del dorado y estofado a falta de agua

INTERVENCIÓN

En primer lugar, previamente a cualquier tipo de actuación, se tomaron 28 muestras sobre las cuales se realizaron estudios microscópicos y microquímicos de la policromía¹⁶¹.

Tras los resultados, podemos dividir dicha intervención en las siguientes fases:

DESMONTE

Previo a su desmonte, se procedió a la numeración de cada una de las piezas y a la consolidación de aquellas zonas de la policromía que podían correr peligro de desprendimiento.

¹⁶⁰ NIETO PÉREZ, Mariano. op. cit, nota 236, p. 30.

¹⁶¹ NIETO PÉREZ, Mariano. op. cit, nota 236, p. 32.

DESINSECTACIÓN

Con un sistema especial de goteros para aquellas zonas más afectadas, y mediante fumigación e impregnación todas y cada una de las piezas que componen el Retablo con CORPOL y manteniéndolas en cámara de vacío.



Figuras 69-72. Distintos focos de infección de *Anobium Puntatum*



CONSOLIDACION DEL SOPORTE

Tratamiento de la mazonería, en el cual se eliminan todos los clavos y se consolidan todas y cada una de las piezas que presentaban desencoladuras, o piezas sueltas en los extremos de la cornisa superior, o aquellas grietas que presentaban peligro para la estabilidad de la obra. La consolidación fue a base de acetato de polivinilo y resina termo-estable. Y en algunos casos injertos de madera de pino en la estructura.



Figuras 73 y 74. Injertos de madera de pino en la estructura



Figuras 75 y 76. Muestra de la pieza esbozada del alabardeo y aprovechada en otro relieve

Las zonas afectadas por la infección de xilófagos, se trataron inyectando Paraloid B-72. En la parte central del sotabanco se realizó una limpieza del yeso que cubría parte de las molduras y relieves, hasta poder ver el estado del basamento, que en la parte central había cedido. Por

lo que se procedió a levantarlo con un gato hidráulico unos 6 cm., lo que nos facilitó el ajuste de las piezas superiores, metiendo unos pies derechos de madera en la parte central del basamento, donde apoya el Retablo.



Figura 77. Inyección de Paraloid B-72 en las zonas afectadas por la infección

Consolidación también de toda la armadura posterior, afectada por la infección de xilófagos, y reforzamiento de la misma. Así como nuevos anclajes en cada cornisamento para repartir y contrarrestar las tensiones de los cuerpos y piezas. Estas se realizaron poniendo unos topes del retablo al muro, de manera que no se pueda desplazar hacia atrás, y unos tensores que le impiden flechar hacia fuera.

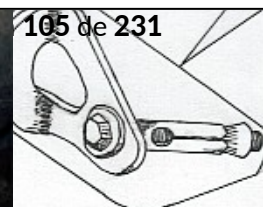
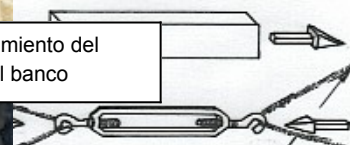
Se colocaron suplementos de madera con la caja adecuada para el asentamiento de los relieves, suprimiendo los clavos.



Figura 78. Acoplamiento del basamento del banco



Figura 79. Elevación mediante un gato hidráulico de los cimientos y reforzamiento de la base



Madera que presiona hacia fuera

→ *Tensores que presionan hacia dentro*

Spit con unos soportes angulares de ~~montafismo~~ para repartir las tensiones.

→

Figuras 80 y 81. Uno de los 23 anclajes que se colocaron

ADAPTACIÓN Y MODIFICACIÓN DEL SAGRARIO Y ARMARIO

Se proyectó una modificación para adaptar la mesa de Altar y el Sagrario al Retablo, así como la eliminación del armario que presentaba anteriormente en la parte central de la bancada y primer cuerpo.



Página 106 de 231

Figura 82-84. Eliminación del armario que presentaba la parte central de la bancada y primer cuerpo



Figuras85 y 86. Resultado final y aprovechamiento de las antiguas gradas para la base del Sagrario



Figura 87. Hornacina de la Asunción



Figura 88. Hornacina del primer cuerpo



Figuras 89 y 90 Supresión de las columnas adaptadas

POLICROMÍA

CONSOLIDACION

Se realizo una consolidación de la policromía inyectando una composición de cola de tipo orgánico para que recuperara la adherencia al soporte.

LIMPIEZA

Principalmente de varias películas de barnices de distintos tipos, los primeros eran a base de resina copal muy oxidada y la última de Goma Laca muy amarilla y fuerte.



Figuras 91-93. Distintas muestras de la película de barniz que cubría la totalidad del Retablo

También del manto de cera y hollín del humo de velas y polvo que cubría la totalidad del Retablo, ya que los repintes de óleo y purpurina, se encontraban localizados en la bancada y sotabanco.

Todo se eliminó, respetando las pátinas adquiridas a través de los siglos.

Los repintes que cubren las carnaciones, dorados y estofados en la parte del sotabanco, que eran a base de óleo, se levantaron con: Dimetilformamida + acetato de amilo + disolvente nitro, neutralizado con White Spirit. Terminando con bisturí para controlar que las pátinas mantenidas debajo del repinte no se perdieran.

El resto de los componentes se pudo limpiar con: Acetato de Amilo, neutralizado con White Spirit.

Las corlas de la imaginería, se limpiaron con: Dimetilformamida y White Spirit.

Figuras 94-99. Resultados de la limpieza



ESTUCADO

Estucado y enrasado de las lagunas que presentaba la policromía mediante un estuco compuesto a base de Sulfato cálcico y cola de conejo.

REINTEGRACIÓN

Se limitó a las lagunas más notables, mediante pequeñas entonaciones de veladuras que se realizaron con acuarela.



Figuras 100 y 101. Estucado y reintegración mediante veladuras con acuarela



Figuras 101 y 102. Antes y después de la reintegración.

MONTAR

Una vez terminado el tratamiento se procedió al montaje y adaptación de las piezas mencionadas. Con la instalación de los tensores en el anclaje del Retablo al muro.

PROTECCIÓN FINAL

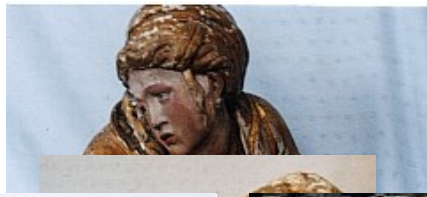
Finalizado el montaje del Retablo, se procedió a proteger toda la intervención con un barniz satinado de la marca LEFRANC & B., rebajado en White Spirit, con el fin de proteger las reintegraciones y refrescar los colores sin alterar su aspecto original¹⁶².

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA PROCESO INICIAL Y FINAL

¹⁶² NIETO PÉREZ, Mariano. op. cit, nota 236, p. 47-54.



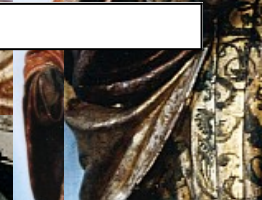
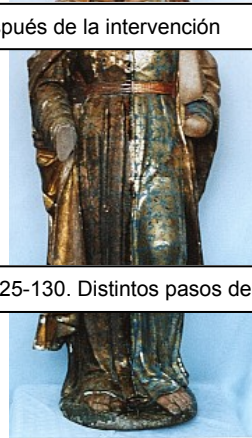
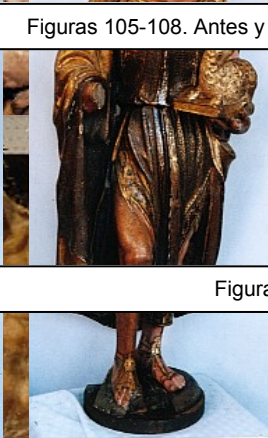
Figuras 103 y 104. Antes y después de la intervención



Figuras 113-124. Distintos pasos del proceso de intervención



Figuras 105-108. Antes y después de la intervención



Figuras 125-130. Distintos pasos del proceso de intervención



Figuras 109-112. Antes y después de la intervención

2.3.-PINTURAS MURALES DEL CONVENTO DE LAS M. AGUSTINAS DE SERRADILLA (VALLADOLID)

ESTUDIO HISTÓRICO

Después de intervenir en la imagen del SantoCristo de la Victoria, de Francisco de la Rioja, las MM. Agustinas, le encomendaron la conservación de todo el gran Patrimonio Artístico que poseen en este Santuario. Se empezó con la Iglesia, sus tres grandes Retablos y toda la pintura mural que cubre todo el presbiterio y el frente del crucero, en su mayoría con formas ornamentales, arquitectónicas y figurativas de ángeles músicos, ángeles con los símbolos de la Pasión y arcángeles.

Todo el Santuario pertenece a una misma época, último cuarto de siglo XVII, por lo que todo el conjunto tiene una gran unidad en torno al Santo Cristo que se venera en el Camarín del Retablo Mayor. Todo, gracias a Francisca de Oviedo, que consiguió traer desde Madrid la imagen que encargara ella misma a Francisco de la Rioja y que esté terminara en 1635, pero entre esas dificultades surgidas desde el primer momento en Madrid y después en Plasencia no llegó a entrar en Serradilla hasta el sábado 13 de abril de 1641.

En 1650 se fundó en Serradilla, el Monasterio de MM. Agustinas Recoletas, quedando constituida a ellasu custodia. En 1675 se construyó el Templo y Monasterio, costado en gran parte por D. Diego Vargas, Conde del Puerto y su esposa Doña Antonia Alarcón. Para a finales del siglo XVII construir los retablos y pinturas del presbiterio, y durante los siglos posteriores ir acumulando otra serie de obra escultóricas, pero sobre todo pictóricas y de gran calidad, por lo que el 5 de Julio de 1981 por Real Decreto es declarado Monumento Histórico Artístico de carácter nacional¹⁶³.

¹⁶³ NIETO PÉREZ, Mariano. "Memoria del tratamiento de Conservación y Restauración de las pinturas murales de las Agustinas de Serradilla, Cáceres" Conservador-Restaurador Mariano Nieto Pérez, 1992. p.1-2.

FICHA TÉCNICA¹⁶⁴

TÍTULO	Pinturas Murales del Convento de las M. Agustinas de Serradilla
ÉPOCA	Finales del siglo XVII
COMPOSICIÓN	<p>El Retablo Mayor: se compone de bancada, un cuerpo y ático, dividido en tres calles. En la central: presenta el Sagrario, destacando el Santo Cristo de la Victoria. En el ático, el Arcángel San Miguel. Y en las calles laterales: en el lado del Evangelio, San Agustín y en el lado de la Epístola, Santa Mónica.</p> <p>Los dos Retablos colaterales se componen de igual forma: bancada, un cuerpo y ático, dividido en tres calles. En el cuerpo principal presenta diversas imágenes y en los áticos dos pinturas sobre lienzo.</p> <p>Las pinturas murales se componen de gran ornamentación.</p>
OBRA	Presbiterio, cúpula y crucero; presentan el Retablo Mayor del Santo Cristo de la Victoria y los dos retablos colaterales en el crucero, cuajado de pinturas mural al seco.
AUTOR	<p>Retablo Mayor: Francisco de la Torre.</p> <p>Colaterales: José de Pomar y Juan de la Rosa.</p> <p>Dorados y policromados de los tres retablos: Francisco Baliño</p> <p>Pinturas: Muy posiblemente Francisco Baliño (en proceso de estudio).</p>
PROCEDENCIA	Santuario del Santo Cristo de la Victoria, RR.MM. Agustinas Recoletas, Serradilla (Cáceres).

¹⁶⁴ NIETO PÉREZ, Mariano. op. cit, nota 245, p. 3-4.

DIMENSIONES	220 m2. de retablo y 350 m2. de pinturas murales
SOPORTE	Madera de pino, dorado, policromado con estofados y carnaciones. Muro con pinturas al seco a la caseína.

ESTADO DE CONSERVACIÓN. DIAGNÓSTICO Y DESCRIPCIÓN PATOLÓGICA

A partir de aquí nos centraremos únicamente en las pinturas murales.

ESTADO DE LAS PINTURAS:

El estado era lamentable. Salvo pequeñas grietas y desconchones por clavos. Los daños más graves estaban causados por el roce de plumeros, con los que limpiaron el polvo y telarañas durante siglos, sin dar importancia a las pinturas que sufrían un arrastre de sus colores.

Colores que se encontraban estables y fijos al soporte, ya que los daños, como se ha indicado, son rozones que arrancan la capa pictórica y cuanto más abajo mayor era la pérdida, y el hollín de las antiguas iluminaciones adherido a la pintura restante¹⁶⁵.



Figura 131. Detalle del estado de conservación de las pinturas

¹⁶⁵ NIETO PÉREZ, Mariano. op. cit, nota 245, p. 5-6.



Figura 132 y 133. Detalle del estado de conservación de las pinturas



Figura 134. Estado de conservación de las pinturas laterales



Figura 135. Estado de conservación de las pinturas laterales

INTERVENCIÓN

El estado de consolidación de las pinturas es bueno, por lo que la consolidación que se realizó fue muy puntual. Limitándose a pequeñas zonas con Paraloid B72.



Figura 136. Vista general Retablo Convento de las Agustinas de Serradilla y sus pinturas murales



Figura 137. Vista general Retablo Convento de las Agustinas de Serradilla y sus pinturas murales

Limpieza muy tenue, dado que lo que presentaba era polvo, telarañas y hollín de las antiguas iluminaciones, por lo que no presentaba dificultades al ser la pintura original a la caseína y estar bien firme y lúcida la superficie, por lo que se pudo hacer una limpieza muy sencilla a base de esponja muy fina y agua destilada haciendo forma de tampón, con lo que extraía toda la suciedad.

Estucado de las lagunas que presentaba. En su mayoría se trataba de raspones de poca profundidad, pequeñas grietas y desconchones provocados por clavos introducidos para el tendido de la luz y cosas semejantes. Se realizó con sulfato cálcico y cola de conejo. Una vez seco, se aplicó a estas lagunas una mano de Paraloid B 72.



Figura 138 y 139. Estucado de lagunas



Figuras 140 y 141. Raspones de poca profundidad y estucado de grietas

La **reintegración** se realizó con pigmentos y como aglutinante yema de huevo y en las pequeñas zonas con toques de acuarela, fijando estas reintegraciones con Paraloid.



Figuras 142. Proceso de reintegración



Figuras 143. Proceso de reintegración

Protección, mediante la aplicación de una mano muy diluida de Paraloid, como protección de toda la pintura¹⁶⁶.

¹⁶⁶ NIETO PÉREZ, Mariano. op. cit, nota 245, p. 7.



Figura 144. Foto final 1

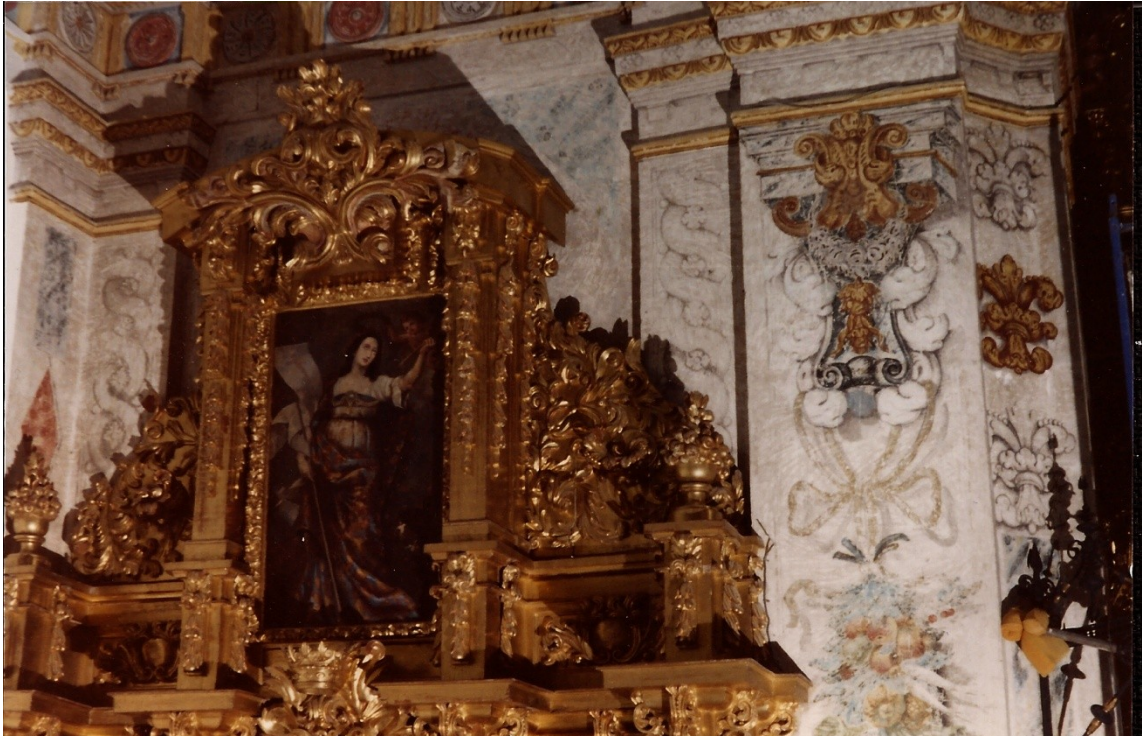


Figura 145. Foto final 2



Figura 146. Foto final 3



Figura 147. Foto final 4

2.4.- CAPILLA DE LOS BENAVENTE EN MEDINA DE RIO-SECO (VALLADOLID)

ESTUDIO HISTÓRICO

Medina de Río-seco era un centro comercial importante y floreciente en el siglo XVI. Fue punto de referencia de banqueros y cambistas que amasaron grandes fortunas. Gran parte de estos banqueros eran de ascendencia judía, y debido a los tiempos en los que se encontraban debían demostrar constantemente su cristianismo. Muchos de ellos en el lecho de muerte, enriquecían los templos con grandes obras.

El cambista Álvaro de Benavente, antes de morir, dispuso gastar parte de su fortuna en levantar una capilla para su enterramiento y el de los suyos.

Compro a la Parroquia de Santa María el emplazamiento dedicado a la sacristía, edificando allí una ostentosa Capilla, que encarga a los hermanos Jerónimo y Juan del Corral. Las obras de cantería se inician el 21 de marzo de 1544, seguidas de los trabajos de escultura y ornamentación de los muros por Jerónimo del Corral.

Este artista conjuga las enseñanzas recibidas en Italia, las tradicionales tan arraigadas en Castilla por los moriscos en el tratamiento del yeso, y esa insuperada maestría en la realización de la imaginería policromada.

Además en Junio de 1557, ya muerto Don Álvaro de Benavente, se firma el contrato entre los herederos y Juan de Juni, para realizar el Retablo que cierre esta maravillosa obra.

La falta de cuidado al colocarlo, hace que se decapiten figuras, y se corten columnas, pero esto pasa inadvertido en el fastuoso conjunto que es toda una lección bíblica, que partiendo del Antiguo Testamento, con el Génesis, el Triunfo de la Muerte sobre la Vida, termina en una apoteosis de esperanza en el Juicio Final con Cristo Resucitado y vencedor de la Muerte.

Juni centra el Retablo en torno a la Inmaculada, haciendo una creación de la Concepción de María, triunfante sobre el mal¹⁶⁷.

Este ejemplo de yesería artística de tradición mudéjar tan arraigada, es denominado "La Sixtina de Castilla". Es por eso, que el tercer año en el que se celebra el Curso Internacional de Estudio y Conservación de la Imagenaría Castellana, se centra en esta Capilla para iniciar su puesta a salvo.

¹⁶⁷ IV Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Palma de Mallorca (4:1982: Mallorca). Tratamiento de la Capilla de los Benavente en Medina de Río-seco. Valladolid: III Curso de Estudio y Conservación de la Imagenaría Castellana, Palma de Mallorca, 1982. Actas de los Congresos de Conservación y Restauración de Bienes Culturales 1976-2000. Eduardo Porta y Andrés Escalera.

FICHA TÉCNICA

TÍTULO	Retablo de la Capilla de los Benavente
OBRA	Retablo
ÉPOCA	Siglo XVI
AUTOR	A los hermanos Jerónimo y Juan del Corral, se les atribuye las obras de cantería. Los trabajos de escultura y ornamentación de los muros a Jerónimo del Corral. Y el Retablo, a Juan de Juni.
PROCEDENCIA Y LOCALIZACIÓN	Medina de Ríoseco.



TÉCNICA DE EJECUCIÓN:

La parte arquitectónica es piedra de sillería de las canteras de Campaspero y su interior está recubierto de un mortero de cal y arena, sobre este mortero se dibujan con sanguina los temas a representar, donde se adhiere el yeso, modelando los volúmenes para luego poder tallar como si de madera o mármol se tratara. Una vez seco, se estuca, se aplica una mano de cola fuerte llamada ajicola (por estar cocida con ajos), con la que se dan seis o siete manos de aparejo. En las zonas que irán doradas, llevara dos capas de bol. Después se dora al agua y se bruñe, después con temple se hacen los estofados, y las carnaciones tras una imprimación al temple con huevo, se terminan con colores al aceite.

Los pinjantes que penden de los arcos, son de cerámica. Al tener menor absorción que el resto de los materiales, el dorado se encuentra en perfecto estado de conservación, a excepción de alguna pieza que fue cocida a más baja temperatura o irregularmente¹⁶⁸.

¹⁶⁸IV Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Palma de Mallorca. op. cit., nota 249. p. 130.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

El deterioro ha sido causado por varios motivos. El más importante era el mal estado de la cubierta, a través de la cual entraba el agua, ya que se encuentra la vertiente norte con el contrafuerte de la Iglesia. Al ser atrancados sus desagües debido a los excrementos de paloma, se forman estancamientos que provocan las filtraciones masivas y por tanto, el desprendimiento de la policromía y del soporte escultórico en yeso. A esto añadir la humedad que por capilaridad asciende por los muros procedentes de la cripta, taponando los dos respiraderos que servían de ventilación de la misma.

Durante el año 1981-1982, se pudo medir un grado de humedad que oscilaba entre el 89% y el 99%. Humedad excesiva, teniendo en cuenta que los materiales son tales como el yeso y las policromías.

Los caudales de agua habían provocado que zonas de la parte escultórica se hubieran desmoronado, dejando al descubierto el mortero de la bóveda y marcas hechas por el paso del agua.

Añadir el humo y el hollín provocado por las velas y por las cocinas de la francesada, que por tradición popular allí se instalaron¹⁶⁹.

Causa	Daños
Filtraciones de agua y humedad excesiva (89-99%)	<ul style="list-style-type: none">-Mal estado de la cubierta.-Desprendimiento de la policromía y del soporte escultórico en yeso.-Desmoronamientos en la parte escultórica.-Mortero de la bóveda al descubierto.-Marcas por el paso del agua.
Excrementos de palomas	<ul style="list-style-type: none">-Desagües inhabilitados que provocan estancamientos.
Humedad en los muros por capilaridad	<ul style="list-style-type: none">-Taponamiento respiraderos de la Cripta
Acumulación de humo y hollín	<ul style="list-style-type: none">-Velas.-Cocinas afrancesada.

¹⁶⁹IV Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Palma de Mallorca. op. cit., nota 249. p. 130-131.





Figuras 153 y 154. Pésimo estado de conservación



Figura 157. Medidor de humedad

INTERVENCIONES

Para remediar estos se aplicó un consolidación, una mano de policromía a su método no era otra posterior de muy fuerte, y en coloreaba aún más, dorados de la En su momento sirvió continuos pero los constantes temperatura y la H.R. con una progresiva productos aplicados, se habían incrementado de una forma alarmante en los últimos años, por lo que presenta nuevas pérdidas.



ANTERIORES:

daños, 15 años atrás tratamiento de consistente en aplicar caseinato que fijara la soporte. Cuando este efectivo, se aplicaba goma laca amarilla, algunos casos se para entonar con los policromía. para paralizar los desprendimientos, cambios de tan alta y oscilante, cristalización de los los desprendimientos

En la policromía del Juicio Final (zona en la que vamos a intervenir), hablamos de un 50% de su pérdida. El lado más afectado es el de la Epístola, zonas en las que presentaban personajes del Antiguo Testamento, se habían perdido en su totalidad. En el lado del Evangelio son múltiples las pequeñas zonas perdidas, y en la parte baja o Infierno, se ha perdido una gran parte.

También se encuentra una muestra de repolicromado de toda la Capilla. Esta muestra está en la escultura del Santiago, que se encuentra en el lado del Evangelio, junto a la reja del relicario¹⁷⁰.



Figura 158. Andamio montado durante la intervención

INTERVENCIÓN:

Pruebas previas

Después de numerosas pruebas, tras saber los componentes de la obra y las causas de deterioro, que eran la evaporación de la cola que adhiere el yeso al soporte, se decidió aplicar un consolidante que penetrara a través de la policromía y los aditivos que posteriormente se habían aplicado. Las pruebas fueron las siguientes:

-Prueba 1: Con Paraloid B 72 y penetración mediante inyección o por goteo. Este método no reblandecía la policromía y el yeso al contacto con el consolidante tomaba una tonalidad

¹⁷⁰IV Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Palma de Mallorca. op. cit., nota 249. p. 131.

violácea, que se pudimos eliminar costosamente aplicando alcohol metílico con un hisopo de algodón.

-Prueba 2: Con Bedacryl 122 X, los resultados fueron parecidos.

-Prueba 3: Con Coletta, los resultados fueron positivos, pero de incomoda aplicación. Este método se podía aplicar mediante pincel o por inyección. Una vez aplicado si la bolsa no remitía, se usaba una lámpara de infrarrojos, manteniendo el calor y por tanto la penetración. Después no hay más que presionar con una muñequilla de algodón humedecido en agua caliente con lo que se retiraba la cola sobrante.

Este procedimiento no presenta contradicciones en este caso particular, ya que lo que le falta a la policromía era la cola que se había evaporado y con esta operación se vuelve a sustituir¹⁷¹.

Pruebas	Materiales	Aplicación	Resultado
Prueba 1	Paraloid B 72	-Inyección o goteo	-No reblandecía la policromía. -El yeso en contacto con el consolidante tomaba un aspecto violáceo.
Prueba 2	Bedacryl	-	-Resultados similares a la Prueba 1.
Prueba 3	Coletta	-Inyección o pincel -Lámpara de infrarrojos	-Resultados positivos -Incómoda aplicación

Pruebas limpieza

Las pruebas que se realizaron para la limpieza fueron varias con diferentes resultados. Si bien el tratamiento de la policromía es el mismo que una escultura en madera, la reacción del yeso del soporte, era muy diferente, ya que con la fórmula de Dimetilformamida y Acetato de Amilo, el soporte se tornaba violáceo y el control de la limpieza era más complejo. La fórmula 2 – A (Amoniaco y aguarrás), en caliente daba buen resultado, ya que permitía manipular la suciedad o patina fácilmente. Lo mismo ocurría con la 4 – A (Agua, amoniaco, alcohol, acetona y aguarrás). En cuanto a la gruesa capa de goma laca amarilla, se reblandecía muy bien con alcohol metílico. En las zonas policromadas se tenía que aplicar una de las dos fórmulas. En las que

¹⁷¹IV Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Palma de Mallorca. op. cit., nota 249. p. 132.

no existía policromía, y por tanto, estaba la escultura en el yeso, se podía limpiar con alcohol metílico perfectamente¹⁷².



-Consolidación: se comenzó consolidando toda la policromía con el procedimiento de la Coletta, consistente en inyectar una composición de colas de tipo animal, con la ayuda de lámparas de infrarrojas se mantenía el calor, para que al entrar en contacto con frío del muro no se coagulara la coletta antes de cumplir su cometido, es decir, reblandecer la preparación de la policromía, para que ésta se vuelva flexible y se pueda adherir de nuevo al soporte, al tiempo que adquiere la consistencia original.

La ventaja es que no se introduce ningún componente extraño a los existentes. Y en caso de producirse otro debilitamiento del adhesivo, se puede realizar el mismo tratamiento u otro nuevo, sin que presente ningún tipo de rechazo¹⁷³.

-Limpieza: Se llevó a cabo una limpieza a medio fondo en los restos de policromía, tratando de unificar el conjunto de la zona a tratar. En las zonas carentes de policromía, tratamos de extraer los restos de caseinato cálcico y goma laca, al igual que en la zona policromada, pero con mayor intensidad, para proporcionar al yeso una mayor transpiración.

¹⁷²IV Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Palma de Mallorca. op. cit., nota 249. p. 132.

¹⁷³ Ibid., p.133.



-Reintegración: Más que intentar reintegrar, se dieron unos ligeros toques de color para tapar aquellas zonas más visibles, con pigmentos al agua, en forma de veladuras. Siguiendo un criterio de máximo respeto a la obra y a la historia.



Figuras 163 y 164. Reintegración con pigmentos al agua en forma de veladuras

Tratamiento arquitectónico

Tratamiento que en principio se aprobó con un presupuesto por la Diputación Provincial, para una intervención de la parte escultórica y ornamental, y que finalmente tuvo que coordinarse con una intervención arquitectónica, ya que el mal que dañaba el conjunto de la Capilla provenía de dos focos: la cubierta y la Cripta, por las que entraba la humedad sin control alguno. Por lo que Nieto solicitó el informe y Proyecto de un arquitecto, del que se encargó Don Andrés San José, a cargo la obra de la empresa TRISA, consistente en:

- La situación de la cubierta, tanto de la Capilla como de la Sacristía.
- El saneamiento y apertura de dos respiraderos, que estaban tapados e impedían la aireación de la misma.
- La habilitación de la sala mirador que se encuentra encima de la sacristía.
- La sustitución del ventanal que ilumina la Capilla con un cristal de polietileno por fuera y una vidriera por dentro.

Toda la operación fue coordinada por el arquitecto y el conservador conjuntamente, cosa que no era lo habitual.

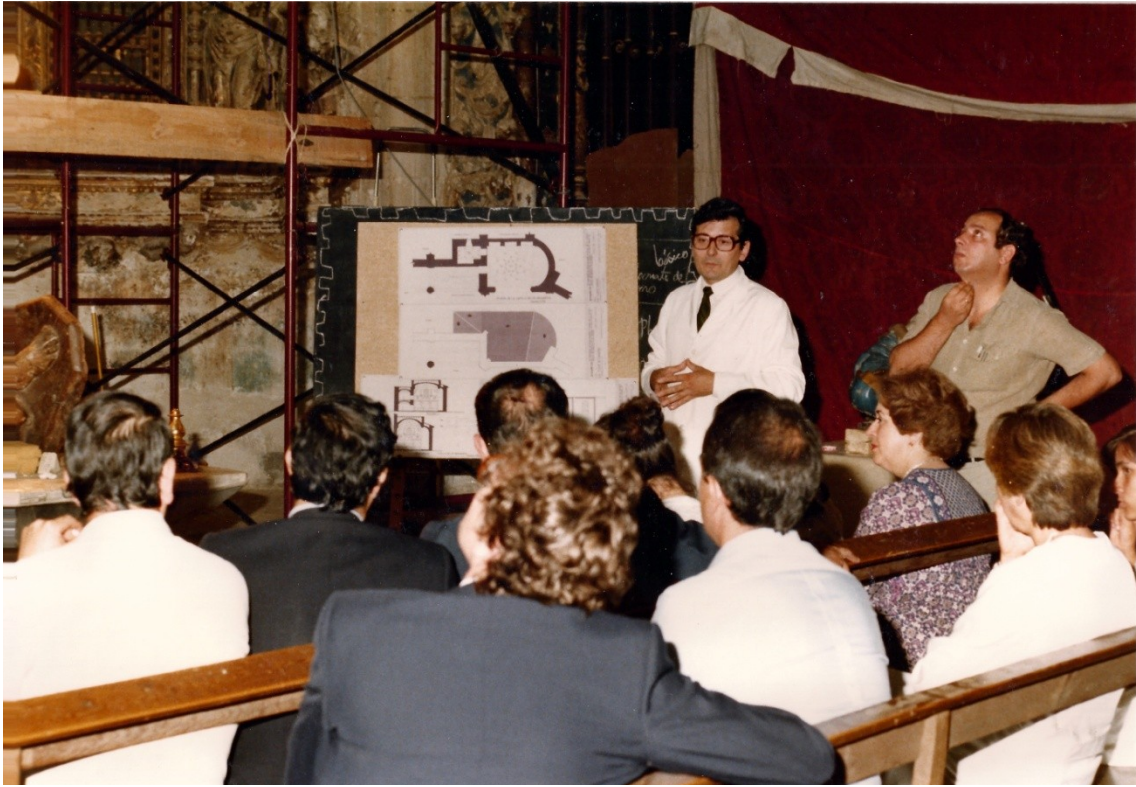


Figura 165. Labor pedagógica de explicación del proceso de intervención realizado

ANEXO 3.- ENTREVISTA A MARIANO NIETO PÉREZ

Tenemos la oportunidad de realizar una entrevista al escultor y conservador-restaurador Mariano Nieto Pérez.

A)- Un placer entrevistarle, empecemos hablando por su infancia. ¿Cuál era la profesión de sus padres?

B)- Mi padre era ebanista, un buen ebanista aquí en Valladolid y mi madre una mujer de su casa, con ocho hijos y con mucho que hacer. Yo desde muy pequeñito, desde los seis años, decía que quería ser escultor. Y me decían: "si los artistas se mueren de hambre " y al final me metí por ese mundo. A los trece años falsifiqué la fecha de nacimiento y entre en la Escuela de Artes y Oficios, ya que no se podía entrar hasta los catorce años.

A) - Que joven comenzó. Cuénteme sobre su formación.

B) - La Escuela funcionaba con un plan educativo que venía de 1910. Era solamente por las tardes y había muy buena gente. Teníamos muy buenos profesores. A los catorce entré en el Taller de un tallista de una familia de Valladolid, los Trapote. Eran todos escultores, tallistas y ebanistas. Era una familia de artistas. Entre a trabajar en su taller, al mismo tiempo que tenía a uno de ellos de profesor en la Escuela. Allí te daban una formación. Entrabas en talla en madera, como entre yo en principio, pero al mismo tiempo tenías dibujo, pintura, formación del espíritu nacional, religión. Tenía solo trece o catorce años, era el año 53 ó 54. También teníamos otra cosa que era como una formación para poder llevar una empresa, contabilidad.

A) ¿Era como un colegio?

B) - Sí, pero funcionaba muy bien. A los catorce para cumplir los quince hubo un concurso en la Escuela que era a nivel provincial, pero claro, todos los que éramos alumnos de la Escuela formamos parte de aquel concurso y lo gane yo. Había señores de 35 años. Era el concurso provincial de talla en madera. A los pocos meses ya tenía los quince y fui a Madrid y gané el Regional. Entonces no eran las regiones como ahora, era otra cosa y lo llamaban regional. Gane el primer premio y a los mismos quince, ya en noviembre gané el Premio Nacional en Bilbao. Tuve que competir con todos los que habían ido quedando de las demás regiones. Entonces era el más joven de España que había conseguido ese premio. A los dieciséis, unos meses después, en abril de 1956, quedé el segundo internacional y parece ser que el segundo internacional porque los españoles a pesar de que tenemos ese complejo de que somos los peores cuando vienen los de Europa, les dábamos sopas con honda, porque claro había cosas en las que ellos están muy especializados, o cosas muy concretas, pero nosotros teníamos un abanico de todo. Por ejemplo un alemán que venía para soldar, no sé si era aluminio, era un fenómeno, pero en los demás tipos de materiales para soldar pues ya no era tan fenómeno.

A) –Y el concurso era de todo, ¿no?

B) - Era de todo. Y claro el español les barría a todos, porque si uno era de acero, el otro de aluminio, el otro de no sé qué, él dominaba todo.

Me felicitó todo el mundo. Iban autoridades y ministros. Recuerdo al Ministro José Luis Rubio, el Ministro de Educación y Ciencias. Esto fue cuando estábamos en el concurso en Madrid, en la Escuela de la Paloma y entonces se fijó en mí. Estaba también Arrese y le estaba explicando al Ministro, que yo iba muy bien. Y los españoles casi siempre quedábamos ó

primeros ó segundos. Era un poco de reparto y entonces me dio a mí un discurso que diciéndome que no me preocupara que esto era un acicate para cuando fuera más mayor, que siguiera por esa línea. Me dijo unas palabras muy cariñosas y alentadoras. A partir de ahí me metí en escultura y mi idea era hacerme escultor. Pero bueno, ya cuando adquirí cierta experiencia hice imaginaria y policromía. El médico de la familia, con el que teníamos mucho contacto, seguía todos mis pasos y me presentó a un señor para mí muy mayor, que ya estaba jubilado, era de Valladolid.

A) - ¿Se sintió influenciado por la escuela de alguna época?

B) - Si, Teníamos un poco aquella escuela del siglo XVII, XVIII, XIX. Llegan los últimos coletazos hasta el XX de pintores. De ahí una palabra que se dice mucho por ahí al margen "¡Ah de Valladolid y pintor!" Y eso de Valladolid y pintor es porque aquí había muy buenos pintores, pero cuando en 1850 llegó el ferrocarril, hicieron primeramente el Canal de Castilla que llegó hasta Valladolid. Querían que fuera desde Valladolid hasta incluso, cruzar Oporto, por el Pisuerga y el Duero hasta Santander. Y venían desde Alar del Rey, con presos que eran rateros, mangantes. Hay una zona aquí que se llama la Victoria y la Cuesta de la Marquesa que es ahí justo donde termina. Las familias venían con los presos y cuando terminaron el Canal les dieron la libertad. Se alojaron todos en aquella zona, la mayoría eran mangantes y carteristas. Llegó el ferrocarril y claro iban a la estación de RENFE, bajaba la gente y les mangaban la cartera, por eso es la asociación de pintor. Ya ves tú que no tiene nada que ver que era gente de fuera, ¿Que iba diciendo yo?

A) - El médico que le presento al anciano dorador, ¿Así es como se inicio en el mundo de la restauración?

B) -Si, el médico me presentó a un señor que era un buen dorador, y como esos oficios sólo se enseñaban de padres a hijos y ninguno de sus cinco hijos quiso aprender, no quiso enseñar a nadie. Cuando yo empecé con él, a que me enseñara, yo tenía unos dieciocho años y con lágrimas en los ojos se lamentó " y que yo no haya enseñado a nadie en mi vida por enseñar a mis cinco hijos y ninguno ha querido ser dorador y ahora a mis años tengo que enseñar a otro". Y finalmente, me enseñó. Después me metí en el Museo donde estudié las técnicas de la policromía castellana con libros que localizaba y demás. Hacía mis experimentos.

A) - ¿Que maestros le marcaron e iniciaron en la restauración?

B) - Pues, se creó la Escuela Superior de Restauración en Madrid por un Decreto de 1961, yo tenía entonces veintiún años, pero se empezó en el 62 y entonces fui al que era entonces Director de Bellas Artes D. Gratiniano Nieto y Federico Watenberg, que era el Director del Museo Nacional de Escultura, y me invitaron a ingresar en la escuela. Me fui a Madrid y formé parte de la primera promoción de la escuela. Hice restauración y después saqué las oposiciones. Las oposiciones no eran como las de ahora, porque ahora para unas oposiciones de diez plazas se presentan 2000, entonces me parece que éramos 10 y eran 10 plazas las que había. Siete se quedaban en el Instituto. Entonces yo saqué un buen número que me permitía elegir. El Director General me invitó a que me quedara en Madrid, y entonces yo dije

que no, que Madrid era muy grande y que yo prefería Valladolid, y como la plaza del Museo era la que estaba en ese juego, quise irme a la plaza de Valladolid.

A) - ¿Y la escultura?

B) - Pues he compatibilizado la escultura y la restauración.

En la restauración me dediqué mucho tiempo a investigar como consolidar y desinsectar la madera; entonces no había insecticidas como ahora, un restaurador cuando tiene un retablo llama a una casa de desinsectación.

Pero yo empecé a inventarme sistemas de desinsectación. Estudié los tipos de xilófagos. Hubo una época que a través de programas en la radio y artículos en los periódicos de Valladolid explicaba un poco el deterioro de una obra. Tengo algunos artículos de como se deteriora una obra y todos los agentes que intervienen en él. Por ejemplo, el peor de todos es el hombre. Y sin embargo el deterioro por la acción del tiempo es mucho más lento. Si bien todo esto se puede recuperar por un especialista. Entonces los que estábamos en los Museos íbamos una o dos veces al año al ICROA (que se llamaba entonces), en Madrid. Nos reuníamos allí y teníamos como una especie de reciclaje y venía un profesor belga, Coreman (que murió), y allí aprendíamos fórmulas de limpieza. Había una cosa, que era la consolidación de la madera que habían inventado en Bélgica, en el Real Instituto de Bélgica. Consistía en meter una escultura de madera en una caldera que tenía unos calentadores y la metían en cera a 105°, sumergían la escultura y la elevaban a 120°. Sacaban la escultura y entonces quitaban toda la cera que quedaba en superficie. Si tenía policromía se la llevaban y la poca policromía que quedase, al estar hecha con temple, que no tiene aceite y la cera si, el aparejo se ponía negro, muy oscuro y grasiento. Aquello no me convencía y entonces en el Instituto estaban haciendo una caldera y yo discutía con José María Cabrera, que era el químico. Y empecé a darle vueltas. Corte una serie de una vía que estaba muy carcomida, fui cortando tajadas y esas tajadas las fui consolidando. Entonces se descubrió el Paraloid también por aquella época; pero eso sólo se trabajaba en Italia. A través de un amigo mío, me trajo un poco de Paraloid y entonces hice la prueba. El Paraloid es otra de las cosas que ha prevalecido, pero tampoco estoy muy conforme con ello, porque yo lo que hice fue una serie de pruebas, hasta con barnices, para endurecerlo, que cogiera. Con cera, pero no la cera sola, eran tres partes: colofonía, dammar y cera a partes iguales). Más adelante incorporaba insecticidas, pero vamos que no hacía falta tampoco. La idea mía era que aquello entraba por los orificios y se iba. ¿Cómo lo hacía penetrar para que tuviera calor?, pues con una lámpara de infrarrojos. La cualidad que tenían los infrarrojos, es que en la superficie si tenías 30°, a 5 u 8 centímetros del interior tenías los 30°, y entonces todo eso iba penetrando y se iba controlando. Y para cuando ya estaba saturado, lo que hacía era retirar la lámpara y con un secador de pelo calentaba la superficie y con una muñequilla de algodón con alcohol absorbía todo lo que quedaba en superficie, con lo cual, apenas si cambiaba nada la policromía, porque absorbía toda la grasa que pudiera quedar en superficie. Tanto es así que después de eso la impermeabilizaba con goma laca y piedra pómez y podía darle cola y policromar encima.

Después todo esto lo puse a la intemperie y lo deje un tiempo. Lo que hacía era que se abrían, todas las piezas, menos la de la resina, que era inamovible. Tanto es así que la del Paraloid le ocurría lo mismo, en menor cantidad que a las demás, si, pero también le pasaba cuando llegaba a secarse. La madera es un ser vivo que con humedad aumenta de volumen, los vasos acuíferos absorben humedad y aumentan, eso nunca pasa con el frío, pero con el calor evaporan los vasos acuíferos y entonces se contrae, y cuando no puede contraerse, es cuando salen grietas. ¿Qué pasa con la resina?, que la resina cuando hace frío se contrae (que es cuando la madera se expande), y cuando hace calor la resina se expande y la madera se contrae, con lo cual hay un equilibrio. El único defecto que tenía era el que aumentaba el peso específico de la madera, ese era el único problema.

Con el Paraloid, pasa que a medida que se van evaporando las sustancias disolventes se va contrayendo y siempre está comprimiendo la madera y ese es el defecto. El otro no, el otro hacía lo contrario que la madera, con lo cual la madera siempre estaba flexible. Y bueno, hice unas pruebas en el Museo para hacer la sillería del Coro de San Benito, para endurecer la parte que tenía una infección muy grande y tenía que probar y comprobar que aquello iba bien. Mande dos piezas al Instituto de Patrimonio para que las analizaran, las miraron por Rayos X y me dieron visto bueno. Que efectivamente, estaba perfecto. E hice cuatro sitaliales, junto con los escudos y muchas esculturas de la parte de la crestería.

Desde finales del 64, trabajé en el Museo como Restaurador hasta 1989 en el que pedí la excedencia. Me dediqué diez años al trabajo privado, como restaurador y escultor. Y después, me volví a reincorporar a mi plaza. El panoramahabía cambiado mucho en diez años y mi plaza la suprimieron, por lo que me mandaron a Madrid al Instituto de Patrimonio y allí estuve hasta que me jubilé a los 65 años.

Te voy a contar una anécdota: Un día estaba limpiando los almacenes y una compañera mía vino con dos piezas y preguntó a las demás compañeras "¿vosotras sabéis de donde es esto?" Y yo vi las dos piezas y dije "eso es de la Crestería de la Sillería del Coro de San Benito del Museo Nacional de Escultura de Valladolid", ¿y tu porqué sabes eso? porque esas dos piezas vinieron aquí por mí. Estaban llenas de polvo, pero las limpié y como si no hubiera pasado el tiempo por ellas. Ocurre un cosa, que la madera de nogal cuando esta infectada de xilófagos se queda como parda y al inyectarle la resina vuelve a recuperar el color ese dorado del nogal, dorado oscuro claro de los siglos con lo cual esta preciosa y no fui capaz de sacarle una fotografía, y allí están. Están en los almacenes claro, entonces quiero decir que después de treinta y muchos años permanecían intactos.

A) –Por lo tanto podemos deducir que usted hacía sus propias investigaciones.

B) - Pues sí, me dediqué a investigar. Hacía mis propios análisis de química en la policromía, porque hoy en día lo hacen los centros oficiales. Como por ejemplo, cuando empezaron a proliferar los insecticidas, yo tenía unos amigos en la Facultad de Ciencias y esos insecticidas se los mandaba a ellos para su análisis. Tuve durante un tiempo una marca que era de Bayer y que me dijeron que era cancerígena, luego la retiraron. Más tarde, aparecieron empresas de

restauración que se dedicaban a hacer análisis particulares en las que mandando las muestras daban la analítica pertinente. Yo decía muchas veces que el restaurador tiene rayos X en los ojos, ya que a simple vista podía saber si una obra estaba repintada o no. Por aquellos entonces, saqué ese doble concepto de lo que es una repolicromía y un repinte. Un repinte es una cosa burda que pintan por encima. Pero la repolicromía es una policromía de calidad la mayor parte de las veces, superpuesta a la primitiva. Cuando decía que una pieza estaba repintada, efectivamente, salía la otra debajo y Federico Wattenberg (el que fue mi primer director), me decía: "tú tienes rayos X en los ojos".

A.- ¿Ha impartido cursos?

B.- Organicé un curso que llegó a ser internacional y estaba reconocido por el ICOM, y por todas las Universidades de Valladolid.

El Instituto de Simancas, era un Caserón grande ya que era la Casa del investigador del Castillo de Simancas, y lugar de reunión de investigadores. Lo quitaron e hicieron los Talleres de Restauración. Mi idea era muy novedosa, consistía en hacer tres grupos y que fueran optativos. Habría unas plazas que se abrirían para quedarse en el propio Centro, que ocuparía la Restauración en la Provincia de Valladolid. Pero la idea era que después en las provincias de Castilla, en Burgos por ejemplo, se creara otra. Tuve otra idea, que después el Comité Nacional de Museos la creó en África. La idea era un vehículo equipado correctamente con un laboratorio de apoyo, y si por ejemplo en la provincia de Burgos hay un retablo x y los restauradores que están allí, bajo la Diputación (que era mi idea), entonces necesitaban una analítica, rayos X, una serie de investigaciones, incluso algunos restauradores, entonces este furgón iría allí como apoyo. Todo eso estaba pensado, bueno pues eso muchos años después se hizo en África por la Unesco.

A.- ¿Qué cargos a ostentado a lo largo de su carrera?

B.- He hecho muchas cosas, he sido Consejero de la Diputación, Consejero de la Caja Provincial entonces, que luego fue Caja España, Consejero en la Diputación por Bellas Artes, también Consejero por Utilidades Científicas y Artísticas.

Fui el primer restaurador que había al crearse las autonomías en toda Castilla, primer restaurador titular, entonces claro, todo el mundo venía a mí, todos los organismos de Capitanía, cuadros muy buenos de Capitanía. El Arzobispado me nombró restaurador del Museo Diocesano y estuve bastantes años, monté en principio el Museo de la Catedral y es cuando me nombraron Restaurador de ese Museo. El Museo de Fabio Neli, que ahora es Museo de Bellas Artes Provincial, entonces, en Valladolid era de Arqueología; organizado por mí. Junto con los datos que dejó, cuando lo estábamos haciendo entre los dos, Federico Wattenberg antes de morir y después Eloísa García Wattenberg, que era la viuda y la Directora del Museo Nacional de Escultura y entonces Subdirectora de ese museo, y lo montamos también entre los dos. Monté el Museo de la Pasión, Museo de Pintura, que era una filial del Museo Nacional de Escultura; cuyo edificio pertenecía al Ayuntamiento, actualmente una sala de exposiciones.

Estuve en varias ocasiones en Italia, me fui con un amigo que tenía allí, Ricardo Ventura, para aprender a restaurar la piedra y entonces hice allí un poco de mosaico, mosaico no he hecho nunca más que lo que estuve haciendo allí, también pintura mural, y aquí he hecho algunas cosas, extraer unas grisallas en Olmedo, alguna cosa más. En Cáceres, en Serranilla, he restaurado el Santuario del Cristo de la Victoria que son unos 400 y pico metros de pintura mural, en la Iglesia del Santuario de la Aguilera, San Pedro Regalado, Burgos, al lado de Aranda de Duero.

A) - ¿Y qué importancia se le daba a la documentación por aquellos entonces?

De todas mis primeras obras solo tengo las fotografías chiquititas, en blanco y negro y no te preocupabas de ello. Fui pionero en una cosa que era educar a la gente. Cuando ibas a un pueblo, restaurabas el retablo, una imagen, después les daba una charla, explicándoles por que se había deteriorado, que intervenciones había tenido, las malas intervenciones, que es lo que habíamos hecho y luego como tenían que conservarlo. Les daba unas nociones de todo lo que no se debe hacer. Me han contado que limpiaban el Cristo de la Alberca, que estaba negro del humo como si estuviera quemada la policromía, y es que lo limpiaban con aguardiente de orujo. Cada año lo sacaban en procesión y después había una persona (que se pasaba de padres a hijos), dedicada a limpiarlo con orujo. Y, en todos esos disparates yo iba haciendo labor de pedagogía. Después ponía unos paneles con fotografías del proceso para que la gente lo viera. Empecé luego con las diapositivas. Claro después tengo mucha gente por ahí que han sido discípulos míos, con los cursos que yo he impartido y que estuve diez años. Todos los años eran como treinta, después en mi taller han pasado también muchos más, en 10 años son casi 300 los que tenía. Algunos son profesores de Bellas Artes. Y ya fue mi hijo, cuando empezó a estudiar, que me dijo "papa, mira los archivadores ¿dónde tienes tu currículum? Mi profesor no sé cuantos, que ha estado estudiando contigo, lleva nada, ni la décima parte que tu de trabajo y tiene un currículum que son dos tomos enormes". Bueno, a partir de entonces me empezó él a buscar por todos los cajones. Y ahora me he puesto un poco, desde que me dijo eso a tratar de organizar mis archivos. Siempre he sido un poco desorganizado para esas cosas.

A) -¿Pertenece o pertenece a alguna asociación?

B) - Del ICOM soy el más antiguo en España, porque ya no queda ninguno de los de mi época, ya que uno se borró, después yo no sé si ha vuelto y después, Francisco Arquillo, catedrático de Sevilla que ahora es emérito en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla.

He estado en el Instituto del Patrimonio, que antes era Instituto Histórico de Patrimonio Español, cuando yo estaba, anteriormente era el ICROA, y en la actualidad se llama Instituto del Patrimonio Histórico español. Luego y sobre todo en el Museo Diocesano también, Consejero de la Diputación y de la Caja Provincial.

En asociaciones como Cofradías, he sido Alcalde- Presidente de la Vera Cruz de Valladolid.

A) - ¿Sigue activo actualmente?

B) - Pues sí, estoy jubilado oficialmente, pero sigue mi taller de escultura y restauración. Tengo una licenciada en restauración, que tiene cuarenta y siete años, ayudándome. Antes la tenía asalariada y ahora es autónoma, porque al estar jubilado no puedo contratar, pero puedo tener gente y puedo tener trabajos. Ese fue uno de mis traumas al jubilarme, porque si no podía trabajar, yo me moría. Soy una persona muy activa y no me puedo ver parado. Me muero de pena.

Una de mis últimas obras, es una obra faraónica para mí. Es una obra en piedra de una Virgen con el niño y Santo Domingo, la Virgen del Rosario. Tres toneladas de piedra. Y mi hijo, que también es Restaurador y estudió Bellas Artes, especialidad en Restauración, me echó una bronca "pero papá, ahora a tus años te metes en una cosa así, que te puede pasar algo", bueno, yo soy bastante bruto, pero bastante duro también. Entonces le dije "mira esto es un reto, si puedo con ello, pues he podido, y si no puedo con ello y me tengo que rendir bueno pues ya veré", y total que la obra de 3000 kl el bloque se queda en 1200kl y tres meses más o menos tardé en hacer el proyecto de modelado, vaciado y otros tres meses ponerme y delante del bloque, y lo terminé. Sacaba todos los días tres o cuatro carretillas de piedra. Esa es una escultura que he hecho y que entregue hace año y medio, casi dos años, En marzo hace dos años que se bendijo, pero yo la había terminado ya en diciembre.

A) - O sea, ¿que siempre ha compaginado escultura y restauración?

B) - Si. Tengo pasos restaurados, infinidad de ellos y soy considerado uno de los mejores conocedores de los pasos procesionales; porque la estructura de un paso procesional tiene su miga y yo he hecho tantos. Y luego crear pasos, pues tengo dos en Medina del Campo, uno que es Cristo Resucitado de tamaño natural y otro es el Lavatorio que son cinco figuras también de tamaño natural, otros dos sayones para acompañar a un Cristo del XVII, más bien del XVI, de Medina de Rio Seco. Que los sayones tienen su anécdota, me llamaron en 1970, y me dijeron que les habían dicho que yo era la única persona que podía restaurar los pasos de Medina de Rio Seco. Son muy famosos y son buenos. Me invitaron y me encargue de restaurarlos. Y fui restaurando, y restaure creo que la mayor parte de los pasos, casi todos. Bueno pues allí, yo hice muchas amistades, y el que era entonces alcalde que era un chico joven, de mi edad. Creo que era el alcalde más joven que había en España, en el aquel momento, hice mucha amistad. Total que hicimos allí un grupo de amigos con otro que era concejal. Pero cuando llega la democracia, este se pasa al partido socialista y pasa a ser enemigo, y eso a mí no me entraba en la cabeza que aquel que había sido amigo ahora fuera mi enemigo. Tanto es así que como yo mantuve mi amistad con Manuel Fuentes, que era el otro, entonces se quedo un poco en la oposición, pero gana y sale Diputado Provincial; como la Diputación era la que me ayudaba económicamente en los cursos que yo daba, y los cursos empezaron en Medina de Rio Seco en la Capilla de los Benavente. Hoy tengo una obra preciosa, y ejemplar. Con muy poco dinero demostré que se podían hacer cosas, pero con mucha cabeza, claro. Porque si te dan tres millones de pesetas y tu coges los tres millones de pesetas y dices: "no, esto es para restaurar, pero vamos a restaurar lo que estaba dañado,

que es la cubierta". Entonces cojo a un arquitecto que es de allí de Rio Seco y le digo: "tú como Riosecano lo vas a hacer gratuitamente", e hizo el proyecto de la cubierta sin coste alguno. Una empresa que había estado restaurando la Iglesia de Santa Cruz, que había costado muchísimos millones, le dije: "oye, como tú has ganado hay mucho dinero, tú vas a hacer esto por lo mínimo ", vale, pues millón y medio, millón seiscientos me parece que eran, de aquellos tiempos, hacer lo de la cubierta. Y todo el mundo me decía: "¿a ti porque te importa la cubierta?, a lo que respondí: "si está entrando el agua por ahí, están entrando las humedades, sanear la humedad es lo principal para que la policromía, que es una capilla de yeso, y que es una maravilla, aquí la llaman la Sixtina de Castilla, no se siga deteriorando". Y entonces empecé a restaurar con el millón y pico que me quedaba, millón cuatrocientos y me traje un profesor que es amigo mío, Ricardo Ventura, de Italia, para que los conceptos de la restauración no fueran los de Mariano Nieto sólo sino que hubieran otras opiniones.

El profesorado que yo tenía era un profesor de química de la Facultad de Barcelona, un Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid, otro profesor que daba técnicas de la Facultad de Bellas Artes de Madrid, otro que era de Derecho y daba la Ley de Patrimonio, que era de la Facultad de Valladolid; o sea, que el profesorado era bueno. Todo eso más los treinta alumnos trabajando en la Capilla. Claro, se les organizaba. Y además de eso se metían muchas esculturas para que estuvieran abajo y arriba unos pocos. Eran todos licenciados o apunto de licenciarse. Las Facultades de Madrid, de Sevilla, de Barcelona, de Bilbao también se peleaban por ver a cuantos alumnos les admitía. Venía gente de Italia a aprender, de Francia, de Portugal, de México, de Colombia, venía gente que estaba preparada. Pues toda esa capacidad que yo podía meter allí durante un mes, la juntaba. Mira uno que recuerdo es Víctor Medina, es el Decano de la Facultad de Bellas Artes de Granada y cuando vino era Licenciado de la Escuela, de la Facultad de Madrid. Tenía preparada una mesa larga con muchas esculturas, y empecé a explicar en lo que consistía. Vosotros, cada uno, cogéis una escultura y empezáis a trabajar desde el principio, todo lo que haga falta, hacer un informe, luego consolidarla, limpiarla. Y éste, me acuerdo que cogió una y todo serio, pero muy serio, dice: "pero ¿para mí solo?", le dije: "sí, y si terminas esa antes de estos 30 días, coges otra". Y me dice: "Es que en la Facultad, lo que hemos hecho, es una especie de capitel, y lo hemos hecho entre cuatro" y le dije "bueno pues toda esa escultura para ti".

A esa gente yo les decía: "el algodón vale a tanto el kilo, o sea no es tirar el algodón porque te lo paga la escuela. Aquí, es que tienes que saber, que el día que tú te establezcas tienes que comprar el algodón y el algodón vale, y valen los materiales y vale todo. O sea, que todo eso hay que cuidarlo, pero eso tenéis que trabajar como si estuvierais trabajando para vosotros".

Bueno, pues todo esto hacia en el curso y llega este, el político, y me llaman cuando estaba convocado el curso ya, convocadas las oposiciones y este sale Diputado. Me llaman él y otro Diputado, y me llevan a un despacho, y me dice que bueno, que hemos acordado que esto de la Restauración no es una cosa de la Diputación. Tenía el respaldo académico de la Universidad de Valladolid y el económico de la Diputación. Y que no es cosa nuestra, que es

una cosa de la Universidad, que la Universidad afronte con ello, que nosotros no. Y dije: "que os conste, que con vosotros, sin nosotros y a pesar de vosotros el curso se va a hacer". Y salgo de allí diciendo: ¿Qué he dicho? ¿Qué hago? ¿Cómo lo hago?

Entonces había un párroco, que es de un pueblo muy cerca de Rioseco, muy amigo mío y seguimos siendo muy amigos y recordamos de vez en cuando todas nuestras aventuras, y éste siempre me decía: "¿Cuándo vas a hacer en mi parroquia un curso de esos, para restaurar?", porque en San Miguel, la Parroquia tiene un patio inmenso. Entonces me acordé y le llamé y como no me podía ayudar económicamente dije: "Bueno, pues, no me hace falta nada". Total aquel me costó 250.000 pesetas mías. Al profesorado, los llame a todos y les dije que no les podía pagar y tenía que prescindir de ellos. Y me dijeron que contara con ellos igualmente. Vino todo el profesorado e hicimos el curso en la Iglesia de Valladolid, de San Miguel. Claro, luego después en la prensa, que yo me manejaba bastante bien, me rebelé.

Y bueno, pues el curso ese se estuvo haciendo en Rioseco. En Valladolid se hizo dos años, en la Iglesia esa y después, cuando ya iba a tirar la toalla, me llaman de la Diputación de Zamora y me dicen que quieren que lo haga allí. Bueno, ese fue el curso más rico en dinero. No me faltaba de nada, me pagaron muy bien. Pero ese se hizo dentro de la Diputación, en Toro. Y luego, cambio la Diputación de aquí y me llama el Presidente de la Diputación y me dice: "Mariano, quiero que el curso vuelva otra vez a su ser, a Rioseco". Y en ese curso cuando ya están todos en la clausura pues claro dirigí unas palabras de satisfacción por haber recuperado el curso en su origen y dije entre otras cosas " el mayor acicate que se le puede dar a un artista es ponerle trabas para superar todas las que se le pongan. Y eso me ha pasado a mí. He superado todas esas trabas que me habéis puesto y ahora os anuncio que este es el último curso que se celebra. Me he salido con la mía, empecé aquí, he pasado todo un calvario y termino aquí y adiós". Se quedó todo el mundo, que nadie supo que decir. Luego pregunto, "¿Mariano porqué?", peor yo ya lo había decidido y ya no dí más cursos, y ahí quedó todo. Diez años. Después mucha gente que sabía del curso, pues me llamaba, pero ya no quise. Otra de las cosas es que yo no cobraba a nadie. Creo que pagaban unas veinticinco ó cincuenta pesetas de matrícula que era el seguro o algo así de la Universidad. Que eso lo pagaba para la Universidad y nada más. Pero cuando alguien me decía, pero porque no cobras veinte mil pesetas o así, yo respondía: "pero si son estudiantes que están terminando ó que han terminado, que están sin un duro, déjales".

A) - Realmente ¿eran como prácticas de un mes?

B) – Sí, y aprendían. Porque realmente la práctica era mucha.

A) - Claro.

B) - Yo por la mañana les decía: " hay que trabajar como si estuvierais en un taller, como si estuvierais en vuestro taller ó en el taller de otro restaurador que estáis a sueldo. Tenéis que ganaros el jornal. Luego por las tardes es cuando teníamos las clases teóricas de química, de Historia del Arte, de Técnica; estaba bien distribuido. ¿Y todo esto a qué venía?

A) - Por lo de los sayones.

B) – Sí, por los sayones. Entonces hice dos sayones, porque me encargaron sustituir dos que llamaban los ratoneros o algo así, que eran muy malos. Entonces hice dos sayones y claro con unas caras muy feas y muy malas, romanos, lo que me encargaron que fueran. Y la cara de uno, es la cara del alcalde.

A) - ¿Se dio cuenta?

B) - Si bueno, luego después en el pueblo se ha corrido la voz de que era el alcalde, que ahora no lo es y que Mariano se había vengado en inmortalizarle con su cara allí en los sayones.

A) - ¿Y no dijo nada?

B) - No nunca me dijo nada. Pero él quedó allí. Lo mismo que hizo Miguel Ángel en la Sixtina con un cardenal, que lo puso de diablo.

A) - ¿Las nuevas tecnologías han influenciado en su trabajo o prefiere los métodos tradicionales?

B) - Hombre yo tengo los métodos tradicionales, pero digamos que en la primera promoción a partir de los 60, 60 y pocos, era ya una mezcla de artesanía y la ciencia, o sea te apoyas mucho en todo lo que es la ciencia, Rayos X, estudios profundos de analítica etc. Yo he estado al día. Por ejemplo, el primer reflectógrafo que se vende en España creo que es el mío. También estuve a punto de instalar Rayos X en mi estudio, ya que en un congreso en Sevilla, me encontré con uno que vendía los aparatos, eran portátiles, y yo loco ya por comprármelo, pero tarde un poco y empezaron a salir ya las normativas que tenías que tener una habitación forrada de plomo y eso me echo para atrás. Pero yo he ido siempre por delante de muchas cosas. Luego hubo una época en los años setenta y tantos que salían de las Facultades y todo era teoría, tanto era teoría que todo lo que vaya más allá de hacer el informe analítico de la obra, ya estaban pecando. Te decían: "es que levantar un repinte, pues no se puede levantar el repinte porque se daña el original". Mi hijo por ejemplo, cuando los cursos, estaba estudiando en Italia, cuando tenía quince años, y lo ponía con los alumnos del curso y se ponía a manejar un repinte con el bisturí, que manejaba el bisturí, que se quedaban todos alucinados. Un bisturí si tú lo usas bien, tú levantas el repinte, sin tocar el original y después tienes que limpiar el original para ya darle las patinas. Y bueno eso diríamos que es artesanía, es manual.

A mí siempre me ha gustado estar al día de las cosas, productos que en una época se echaban para tras porque eran abrasivos, todos los productos son abrasivos, sólo que hay que saber mezclarlos. Mira yo decía: " tu no mires si sabes diez recetas para limpiar y con esas te conformes, si sabes hacer quinientas recetas, pues sabes que tienes un abanico muy grande para lo que no va aquí, va aquí o aquí".

Pero vamos que productos que han sido denostados, luego ha habido que ir a ellos.

A).- ¿No desecha materiales que antes se usaban?

B).- No, yo creo que hay cosas que se han usado toda la vida y se pueden seguir usando. No se la coletta por ejemplo: para consolidar la policromía, pues mira le puedes dar mucho paraloïd, le puedes dar mucho lo que quieras, pero si tu le sigues utilizando la coletta no digo que todas, hay policromías que por su estado no puedes ni pasarle el pincel, porque se te

pulveriza, y entonces, le tienes a lo mejor que dar un fijador primeramente, para luego después consolidar el interior. Y después que está consolidado, eliminar ese fijador, el fijador que sea vamos. A lo largo de los años me ha pasado de todo, y tienes que estudiar cómo resolver el problema. Porque hay policromías, que es que se deshacen, policromías que están hechas con otro yeso distinto y la coletta no les hace nada y tienes que inventarte algún otro producto. Para inventártelo tienes que probar con otro abanico de cosas.

A).- Como hay materiales que han caído en desuso por cosa así.

B).- Pues claro. Pero por ejemplo: el Paraloid, yo no estoy ni a favor ni en contra, hay para cosas que sí, que te va bien, pero no para todo, pero es que ahora se ha utilizado el Paraloid para consolidar la madera, consolidar la piedra, consolidar la policromía, barnizar.

Luego por ejemplo, otra cosa, es que si estas consolidando una madera, te da lo mismo al 5% que al 10%, porque lo único que vas a hacer es meter más disolvente y por eso no va a entrar más disolvente, porque al final cuando eso este ya endurecido, pues has metido más litros de disolvente y por tanto ha evaporado, porque al final, es que todo el disolvente que metas se va a ir evaporando, lo único que queda ahí es la resina, la de bolitas que tú ves, pues quedan impregnadas ahí dentro, amoldadas a las laderías y a lo que sea. No, hay algunos que dicen "que bajen del 3%", pero tú te has fijado que cuando penetra, penetra y punto. Esta desecho, hombre si está muy denso, pues no, porque se va a quedar más en superficie. Y sin embargo, la resina que yo compongo, tú vas metiéndola con los infrarrojos, y cuando ya ves que ya no traga, van saliendo por los agujeritos bolsas de aire, es el aire que va a la superficie, que va penetrando. Y cuando ves que no entra más y ya no salen burbujas ni entran, pues retiras todo eso y ya está.

A).- Vamos, ¿qué sigue usando la misma resina con la misma técnica?

B).- Sí, sigo usándola, pero luego en muchas cosas que son pequeñitas, cosas que no tienen mayor importancia, meto Paraloid, no pasa nada. Pero si es una cosa muy afectada, le meto la resina. Le meto la resina por la razón que te he dicho, de que es más elástica, más flexible a la madera y va a favor de ésta en todo momento. Y porque además una infección de xilófagos tiene cuatro estados: huevo, larva, pupa e insecto perfecto. Entonces el insecto perfecto, ese, sale y entonces con colonia le matas. Cuando está en pupación le echas lo que le echas no te hace nada. Cuando está en larva, si le echas cualquier cosa, alcohol, colonia, y le llega hasta donde esta él, se muere también, pero en huevo tampoco le haces nada. Claro, el huevo tiene un espacio de 3 o 4 semanas, entonces, le echas un insecticida y el insecticida envenena toda esa zona cuando sale la larva se muere, esta envenenado todo el espacio donde estaba. La pupación le pasa lo mismo, si esta envenenado. Pero el ciclo en sí, te dura, según el tipo de xilófago, de dos a tres años. Pero, sin embargo, si le metes la resina, entra y la larva que está viva, se muere porque la asas. Al huevo lerodea la resina, y cuando sale, no puede. Aunque con el mismo calor, se muere, se deshace. Y a la pupa le pasa lo mismo. Es el mejor insecticida que hay. Con todo y con eso le añado insecticida, por si acaso. Así que para mí, es un producto que está muy bien. Y luego después, que puedo controlar con las lámparas las

zonas que necesito. Porque claro, cuando tu metes una escultura, hay zonas que no las has tocado; hay zonas que están desechas, pero otras no. Tu no la metes en toda la escultura, en este caso tu coges las zonas que están afectadas. Y luego el resultado, después de 40 años, esta perfecta. Mejor garantía que esa ninguna.

A).- Bueno, pues damos por finalizada esta primera entrevista.

B).- Bueno, cuando ya tengas ordenado todo el material que es mucho y recopilado toda la información necesaria, te vienes a Valladolid con nosotros , que estaremos encantados tanto mi esposa Meli como yo, de acogerte en nuestra casa. Así podremos ir comentando, puedes venir a conocer mi taller.

A) – Muchas gracias, un placer haber tenido esta oportunidad.

**ANEXO 4.- CURRÍCULUM VITAE MARIANO NIETO
PÉREZ**

CURRICULUM VITAE

Nombre y Apellidos: **Mariano Nieto Pérez**
DNI: **12.135.699-W**
Fecha de Nacimiento: **19-2-1940**
Lugar de Nacimiento: **Valladolid**
Domicilio: **c/ Francisco Suárez, 5-5º-C.**
Ciudad: **47006-Valladolid.**
Teléfonos: **983 277 579 – 686 966 602.**
Telefax: **983 – 377829**
Correo e: **mnieto@dirtecdirac.com**

FORMACIÓN ACADÉMICA

Año 1953

Ingreso en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Valladolid, con el Plan de Estudios de 1910, donde durante nueve Cursos me fui formando en Dibujo, Talla en Madera, Modelado, Vaciado, Pintura, Imaginería Castellana e Historia del Arte; obteniendo varios premios ordinarios, extraordinarios y becas.

1955

1º. Premio Provincial de Talla en Madera.

1955

1º. Premio Regional de Talla en Madera.

1955

1º. Premio Nacional de Talla en Madera, siendo el español más joven que obtiene tal premio.

1956

2º. Premio Internacional de Talla en Madera, volviendo a ser el español más joven obtiene este premio.

56-60

En estos años compatibilice la Escuela de Artes y Oficios Artísticos y amplíe mi formación escultórica en los Estudios de los Maestros: D. Miguel Trapote Mateo. D. Ángel Trapote Mateo. D. José Luis Medina. D. Antonio Vaquero en Valladolid. Todos profesores de Escultura.

60-61

Amplíe estudio de policromía con el Profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Granada D. Antonio Torres Rada en su Estudio privado de Granada.

1961

Amplíe conocimientos de Escultura Monumental con el Premiado Escultor D. Juan de Avalos en su Estudio de Madrid.

1965-67

Al crearse el Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte (ICROA) en Madrid. A propuesta del Director General de Bellas Artes, D. Gratiniano Nieto y del Director del Museo Nacional de Escultura de Valladolid D. Federico Watterberg, se

me nombra Restaurador del Museo Nacional de Escultura de Valladolid y formo parte del grupo de Restauradores que el Profesor Paul Coreman formó en el ICROA., perteneciendo al grupo de Restauradores pioneros en España.

1973

Obtengo el Título de Restaurador en la Especialidad de Escultura, por la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales en Madrid.

1980-83

Viajo a Italia, donde a través del Comité Internacional de Museos (ICOM. dependiente de la UNESCO) intercambio conocimientos en Pintura al Fresco, Mosaico y Piedra, y dando yo conocimientos de Escultura en Madera Policromada, con el Jefe de los Servicios de Restauración del Museo Nacional de Roma D. Riccardo Ventura.

CARGOS DESEMPEÑADOS:

Año 1964

Por el Director General de Bellas Artes D. Gratiniano Nieto y el Director del Museo Nacional de Escultura D. Federico Watterberg, se me nombra Restaurador del Museo N. de Escultura de Valladolid, donde estoy en activo hasta enero del 88 en que se me concede la excedencia voluntaria.

1968

Por el Arzobispo de Valladolid D. José García Goldaraz, se me nombró como Restaurador y responsable del montaje y tratamiento de conservación del Museo Diocesano, y que ejerzo hasta la muerte de D. Felix Romero Mengibar

1976

Ingreso como Miembro de Derecho en el Comité Internacional de Museos (ICOM dependiente de la UNESCO)

1976

En el I Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, celebrado en Sevilla fui elegido Coordinador del Grupo de Trabajo de Escultura y Miembro del Comité Ejecutivo

1978

En el II Congreso de Conservación y restauración de Bienes Culturales, celebrado en Teruel, se me nombra Secretario Local del III Congreso a celebrar en Valladolid

1980

Organizo el III Congreso de C. y R. de B.C en Valladolid y salgo elegido nuevamente Coordinador del Grupo de Trabajo de Escultura.

Año 1980

El Consejo General de Castilla y León, me invita a participar y presentar Comunicación en las I Jornadas de Patrimonio Histórico-Artístico de Castilla y León.

1980

Participo en la I Jornada Sobre Patrimonio Histórico-Artístico Para la Administración Local. Organizado por la Comisión Provincial del Patrimonio Histórico Artístico y la Diputación Provincial de Valladolid

1984

Nuevamente se me elige como Coordinador del Grupo de Trabajo de Escultura en el V Congreso, celebrado en Santiago de Compostela

1984

Soy nombrado Consejero de la Caja Provincial de Ahorros de Valladolid por Instituciones Culturales y Científicas.

1988

Sigo siendo elegido Coordinador del Grupo de Trabajo de Escultura en el VII Congreso, celebrado en Bilbao.

1988

Soy nombrado Consejero de Patrimonio y Arqueología de la Diputación Provincial de Valladolid.

1992

Sigo siendo elegido Coordinador del Grupo de Trabajo de Escultura en el IX Congreso, celebrado en Sevilla.

1995

Pertenezco al Instituto Internacional de Conservación e Historia del Arte. (IIC)

1996

Sigo siendo elegido Coordinador del Grupo de Trabajo de Escultura en el XI Congreso, celebrado en Castellón.

2000

Soy nombrado Secretario General del Comité Ejecutivo y Científico del Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, y sigo siendo elegido Coordinador del Grupo de Trabajo de Escultura en el XIII Congreso, celebrado en Lérida.

2001

Solicito al Ministerio de Educación y Cultura la reincorporación a mi cargo de Restaurador y se me nombra Restaurador del Instituto del Patrimonio Histórico Español el 1 de Abril.

ENSEÑANZAS IMPARTIDAS:

1980

Creo y dirijo I Curso Internacional de Estudio y Conservación de Imaginería Castellana en la Capilla de los Benavente de Medina de Rioseco, con el apoyo de la Delegación Provincial del Ministerio de Cultura, la Escuela Superior de Bellas Artes de Barcelona y la Diputación de Barcelona. Con los Profesores D. Eduardo Porta, Pfsr de Química de la Universidad de Barcelona, el Padre Fray Fernando Soria de la O. P. pfr. de Iconografía, de la U. Pontificia de Salamanca. D. Francisco J. de la Plaza, Catedrático de H. A. de la U. de Valladolid.

1981

El Consejo General de Castilla y León asume el II Curso de E. y C. de Imaginería Castellana y lo integra en unos Cursos de Conservación del Patrimonio, encargándome de la dirección de los que se imparten en Medina de Rioseco, Aguilar de Campoo y Arenillas del Río Pisuerga, desvirtuando en su contenido y filosofía.

1982

Dirijo la realización el III Curso de Estudio y Conservación de Imaginería Castellana, en la Capilla de los Benavente de Medina de Rioseco, integrándose en un Proyecto del Ministerio de Cultura y la Diputación Provincial, con el apoyo académico del ICE. de la Universidad de Valladolid, de las Universidades de Madrid y Barcelona con la participación de alumnos y profesores como, D. J.J Martín González, Dña M^a. José Redondo, del Departamento de Arte, D. Enrique Martínez Méndez, de Derecho, de Valladolid. D. Antonio Palet Casas, Químico de la Ftad. de Bellas Artes de Barcelona. D. Ricardo Ventura, Jefe de los Servicios de Restauración del Museo Nacional de Roma, Italia.

1983

Sigo dirigiendo el IV Curso Internacional de E. y C. de Imaginería Castellana en la Capilla de los Benavente de Medina de Rioseco, con el mismo apoyo académico que el anterior.

1984-85

Sigo dirigiendo el V y VI Curso de Estudio y Conservación de Imaginería Castellana con el mismo profesorado y el apoyo científico y académico de las U. de Valladolid, Barcelona y Madrid, de donde se incorpora la profesora Dña. M^a. Teresa Escohotado Ibor.

1987

Con el apoyo de la Diputación de Zamora, dirijo el VII Curso Internacional de Estudio y Conservación de Imaginería Castellana, celebrado en la Colegiata de Toro.

1988

Se vuelve a recuperar el apoyo de la Diputación de Valladolid y dirijo el VIII y último Curso Internacional de Estudio y Conservación de Imaginería Castellana, con la colaboración de todas las Universidades y Organismos Internacionales como el Restauo de Roma, o el Comité Internacional de Museos, ICOM.

1989

Imparto Cursos Monográficos sobre Conservación de Imaginería Policromada en Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Valencia.

1993

Por el Ministerio de Educación y Ciencias imparto un Curso de cuatro meses al Profesorado de la Escuela de Artes de Palencia.

CONGRESOS:

1976

I Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales celebrado en Sevilla.

1978

II Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales celebrado en Teruel.

1980

Como Secretario Local organizo el III Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales celebrado en Valladolid.

1980

Asisto a la XII Conferencia Internacional del Comité Internacional de Museos (ICOM) celebrado en México.

1980

El Consejo General de Castilla y León, me invita a participar y presentar Comunicación en las I Jornadas de Patrimonio Histórico-Artístico de Castilla y León.

1980

Participo en la I Jornada Sobre Patrimonio Histórico-Artístico Para la Administración Local. organizado por la Comisión Provincial del Patrimonio Histórico Artístico Nacional y la Diputación Provincial de Valladolid.

1982

IV Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales celebrado en Palma de Mallorca.

1984

V Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales celebrado en Santiago de Compostela.

1986

VI Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales celebrado en Tarragona.

1987

Soy invitado como Ponente en el I Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa, celebrado en Zamora.

1988

VII Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales celebrado en Bilbao.

1990

VIII Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales celebrado en Valencia.

1992

IX Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales celebrado en Sevilla.

1994

X Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales celebrado en Cuenca.

1996

XI Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales celebrado en Castellón de la Plana.

1998

XII Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales celebrado en Alicante.

2000

Soy nombrado Secretario General del Comité Ejecutivo y Científico del Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, y sigo siendo elegido Coordinador del Grupo de Trabajo de Escultura en el XIII Congreso, celebrado en Lérida.

PUBLICACIONES:

1978

Desinsectación y Consolidación de la Madera. Actas del II Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Teruel.

1980

Dos Grupos de Barro Cocido y Policromado de Juan de Juni en Medina de Rioseco. Actas del III Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Valladolid.

1980

Problemática de la Conservación en la Imaginería Castellana. Actas de la Y Jornadas de Patrimonio Histórico -Artístico del Consejo General de Castilla Y León,. en Soria.

1982

Tratamiento de la Capilla de los Benavente, en Medina de Rioseco: III Tercer Curso de Estudio y Conservación de Imaginería Castellana. Actas del IV Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Palma de Mallorca.

1986

Tratamiento de Conservación y Restauración de la Dolorosa de la Vera Cruz, de Gregorio Fernández, en Valladolid. Actas del VI Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Tarragona.

Catalogo de la Exposición sobre la Restauración del Retablo de Olivares de Duero, por la Diputación Provincial de Valladolid

1987

Importancia de la Conservación de la Imaginería Procesional, Cristo Yacente de Zamora. Y Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa, Zamora.

1988

Importancia de la Conservación de la Imaginería Procesional, Nazareno de Medina del Campo Valladolid. Actas del VII Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Bilbao.

1990

Modismos, Criterio y sus Consecuencias en la Imaginería. Actas del VIII Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Valencia.

1992

Tratamiento de Conservación del Cristo de la Victoria, de Serradilla. Cáceres. (colaboración de mi equipo) Actas del IX Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Sevilla.

1992

Tratamiento de Conservación y Restauración de la Imagen del Divino Indiano, de Chiclana de la Frontera. Cádiz. Actas del IX Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Sevilla.

1992

Tratamiento de Conservación del Grupo Escultórico de Santa Ana y la Virgen, Chiclana de la Frontera, Cádiz. Actas del IX Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Sevilla.

1994

Tratamiento de Conservación y Restauración del Retablo Mayor de Villerías de Campos, Palencia. Actas del X Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Cuenca.

1994

Tratamiento de Conservación y Restauración del Paso Procesional “El Longinos” de Sahagún, León. Actas del X Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Cuenca.

1996

Clarificar Diferentes Conceptos y Tendencias según las épocas, en la Imaginería al Culto. Actas del XI Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Castellón de la Plana.

1997

Diferenciación de Conceptos en las Intervenciones de Conservación de la Imaginería al Culto o en Museos.

Actas del Simposium; Religiosidad Popular en España. Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, Universidad Complutense de Madrid.

1998

Tratamiento de una imagen, del siglo XIII, con policromía del XVI, al Culto. Actas del XI Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Castellón de la Plana.

Catalogación de una pintura sobre lienzo, tras un tratamiento de Conservación y Restauración, La Anunciación de Oracio Borgianni. Actas del XI Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Castellón de la Plana.

2000

Estudio y Tratamiento de Conservación y restauración del Retablo Mayor de San Ginés en Villabragima, Valladolid. Actas del XIII Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Lérida.

Así como numerosos Artículos en Revistas y Periódicos.

CONFERENCIAS:

A lo largo de los años de ejercicio de la profesión he impartido numerosas Conferencia, Charla y Mesas Redondas en diferentes lugares y fechas como: Valladolid, en diferentes ocasiones, Colegio Mayor María de Molina, Centro de Actividades Culturales y Deportivas NIARA, Cofradías de Semana Santa Parroquias y Asociaciones Culturales en muy diferentes fechas.

Medina de Rioseco, con motivo de intervenciones en el Patrimonio durante varios años.

1981

Aguilar de Campoo, Semana del Románico.

Zamora, con motivo de intervenciones en el Patrimonio durante varios años.

1987

IV Jornadas de Exaltación de la Semana Santa de León.

Sahagún de Campos, León, en varias ocasiones.

1988

Universidad Politécnica de Valencia.

1989

La Bañeza. León.

1991

Chiclana de la Frontera, Cádiz

1989

Plasencia, Cáceres.

1990

Plasencia, Cáceres.

Olmedo, Valladolid.

La Aberca, Salamanca.

1991

Plasencia.

Palencia, Caja Palencia.

1993

Benavente, Zamora

1994

Universidad de la Experiencia, Universidad Pontificia de Salamanca.

1997

Universidad Complutense de Madrid, Cursos de Verano del Escorial, invitado como Ponente en el Simposium "Religiosidad Popular en España".

RESTAURACIÓN DE RETABLOS ,IMAGINERÍA Y PINTURA:

Desde Septiembre de 1964 en que ingrese en el Museo Nacional de Escultura como primer y único Restaurador, he venido desarrollando la labor de conservación y restauración de los fondos del Museo, hasta Diciembre del 1988 en que pido la excedencia voluntaria. En todo este tiempo, lo he venido compatibilizando con el cargo de Restaurador de Museo Diocesano desde que en 1968 por encargo del Sr. Arzobispo García Goldaraz y hasta la muerte de D. Felix Menjibar Romero. Así como el Estudio privado en el que he desarrollado innumerables trabajos de los que enumero algunos:

VALLADOLID (ciudad)

Año 1967

PARROQUIA DE LA VICTORIA:

Tratamiento de Conservación y Restauración del Retablo Mayor y de la Capilla del Bautisterio.

1968

REAL COLEGIO DE ESCOCESES:

Tratamiento de Conservación y restauración del Retablo Mayor y Colaterales, así como la imagen de San Andrés y diverso cuadros.

MUSEO DIOCESANO DE VALLADOLID:

Tratamiento de dos Artesonados y de numerosas obras de imaginería y pintura Retablo de San Miguel de tablas. Tablas del Maestro de Portillo, transportadas a lienzo hacía años por el Instituto de Restauración de Madrid.

1972

IGLESIA DE SAN JUAN DE LETRAN:

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor, Colaterales y Medallones de la nave central.

1975

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE VALLADOLID

Artesonado de Villafuerte, trasladado y colocado en el Salón de Plenos del Palacio de los Pimentel, tratamiento de conservación y restauración, así como la reintegración de un tercio del mismo.

1979

CONVENTO DE LA HUELGAS REALES:

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Colateral del crucero, lado del Evangelio, y veinte cuadros de diversas proporciones.

1986

COFRADÍA PENITENCIAL DE LA VERA CRUZ:

Tratamiento de conservación y restauración de la imagen de Ntra. Sñra. de los Dolores, de Gregorio Fernández. (publicado el trabajo en las Actas del VI Congreso de Conservación de Bienes Culturales celebrado en Palma de Mallorca).

PARROQUIA DE SAN MIGUEL:

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Colateral del crucero, lado de la Epístola y 65 obras de la Capilla Relicario.

COFRADÍA PENITENCIAL DE Ntra. Sñra. DE LAS ANGUSTIAS.

Tratamiento de conservación y restauración de las Andas del siglo XVII, de Ntra. Sñra. de las Angustias.

Tratamiento de conservación, 2ª fase, de la imagen de Ntra. Sñra. de las Angustias.

Tratamiento de conservación del Santo Cristo de los Carboneros, de Francisco de Rincón.

1987

DIPUTACIÓN PROVINCIAL:

Monasterio de Ntra. Sra. de Prado, se realiza el descubrimiento y la 1ª fase de consolidación y restauración de las pinturas murales y ornamentales al seco, de la Sacristía del Monasterio (proyectado para Salón de Plenos de la Diputación).

1989

CONVENTO DE AGUSTINOS FILIPINOS:

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo del siglo XVI de tablas, en la Capilla privada de la Comunidad.

1995

COFRADÍA PENITENCIAL DE JESÚS NAZARENO:

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor, del Santo Cristo de la Agonía, de Jesús Nazareno y Cristo del Despojo, de Cortijo.

PARROQUIA DE SAN ILDEFONSO:

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo de la Anunciación, de Esteban Jordán, a los pies de la nave.

1996

COFRADÍA PENITENCIAL DE LA VERA CRUZ:

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor y Colaterales del crucero.

CONVENTO DE SANTI ESPÍRITU:

Retablo Mayor; Tratamiento de conservación y restauración de la imagen de D. Juan Ortega, para la Exposición, "La Muy Noble Villa de Valladolid", con motivo del IV Centenario, realizada por la Diputación Provincial.

VALLADOLID (provincia)

1968

MAYORGA DE CAMPOS:

Santa María de Arbas, Desmontar el Retablo Mayor después del hundimiento de la cubierta y artesonado del presbiterio, para trasladarlo y realizarle un tratamiento de

conservación, restauración y montaje en el lado del Evangelio, de la nueva Parroquia del Salvador.

Así como el tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor y colateral del lado de la Epístola, procedente de Santa Marina.

1977

IGLESIA DE SANTA CRUZ:

Con motivo del hundimiento de la cubierta de la Iglesia, por encargo del Director General de Bellas Artes, Sr. Lago Carvallo, Ministerio de Cultura, se rescataron de entre los escombros los seis Retablos de las Capillas Colaterales.

SANTA MARÍA DE MEDIAVILLA:

Tratamiento de conservación y restauración de cuatro Retablos de los seis rescatados de Santa Cruz.

SAN FRANCISCO:

Tratamiento de conservación y restauración de los dos Retablo pequeños, todos ellos fueron montados en las naves laterales con un tratamiento y criterio de estricta conservación arqueológica por encargo del Ministerio de Cultura.

PASOS PROCESIONALES DE LA SEMANA SANTA:

Enumerados más adelante.

1978

ARCO DE LAS NIEVES:

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo de la Capilla, existente en el Arco de las Nieves y que fue sacado de entre los escombros después del hundimiento.

VALBUENA DE DUERO:

PARROQUIA DE SANTA MARÍA DEL CASTILLO; Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor.

1979

ARRABAL DE PORTILLO:

Parroquia de San Juan Evangelista, Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor del siglo XVI, Piedad del siglo XVI y Cristo del siglo XIV.

Posteriormente se realizó, un tratamiento de conservación y restauración del Cristo del Humilladero, de Francisco del Rincón, finales del siglo XVI; Ermita del Humilladero

TUDELA DE DUERO:

Parroquia de la Asunción, tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor.

1980

MONTEALEGRE:

Ermita de Serosas; Tratamiento de conservación y restauración de la Virgen de Serosas, siglo XIII.

1981

MEDINA DE RIOSECO:

Capilla de los Benavente, iglesia de Santa María de Mediavilla, Tratamiento de conservación y restauración del Retablo de Juan de Juni, e inicio de un proyecto de intervención integral en el resto de la Capilla.

MUSEO PARROQUIAL:

Tratamiento de conservación y montaje de las obra que conforman el Museo Parroquial de Santa María, junto con el entonces Comisario de Museos D. Manuel Jorge Aragoneses.

1982

Por un Convenio del Ministerio de Cultura y la Diputación Provincial de Valladolid Redacté un proyecto de Conservación y Restauración, y que suponía ser el primer Proyecto que la Dirección General de Bellas Artes aprobaba el 22 de Abril de 1982 y que fuese redactado, realizado y firmado por un Restaurador, ya que anteriormente lo firmaban los Arquitecto, y que comprendía las siguientes obras.

MEDINA DE RIOSECO:

Se llevo a cabo un tratamiento integral de la capilla en la que dirigí al Arquitecto y Empresa de rehabilitación de Monumentos TRYCSA. en el saneamiento de humedades de la Cripta, rehabilitación de la parte alta de la Sacristía y la reintegración de la Cubierta. Así como la Conservación y restauración por nuestra parte de la 1ª.- Fase, consistente; El Juicio Final. 2ª.- Fase, Todo el Presbiterio. Y la 3ª.- Fase, Los Pies de la Capilla o “La Creación”. Terminando esta última fase, en el 85, con cambios político.

MONTEALEGRE:

Parroquia de San Pedro; Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor, Plateresco de principios del siglo XVI, compuesto de 12 tablas y 8 esculturas. Por el convenio del Ministerio de Cultura y la Diputación Provincial de Valladolid.

TORRECILLA DE LA ORDEN:

Iglesia Parroquial; Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor, renacentista de mediados del siglo XVI. Por el convenio del Ministerio de Cultura y la Diputación Provincial de Valladolid.

MEDINA DEL CAMPO:

Parroquia de Santiago; Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor, principios del siglo XVII. Por el convenio del Ministerio de Cultura y la Diputación Provincial de Valladolid.

OLIVARES DE DUERO:

Parroquia de San Pelayo; Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor, 1ª.- Fase, desmonte durante el hundimiento. 2ª.- Fase, Desinsectación, consolidación y limpieza de parte de la estructura y tratamiento de conservación y

restauración del Calvario de Alonso Berruguete, San Pelayo y Virgen de la Asunción.
3ª.- Fase, Tratamiento de conservación y restauración de 50 de las 53 tablas. del Maestro Juan de Soreda. Por el convenio del Ministerio de Cultura y la Diputación Provincial de Valladolid, Realizada una Exposición en el Palacio de Santa Cruz , una Publicación realizada por J.J. Martín González, Jesús M. Parrado y Mariano Nieto. (no terminado por distintos motivos y vicisitudes, como un robo en la Iglesia y de criterios y prioridades de los siguientes Diputados).

Estas cinco obras se intervinieron entre los años 82 y 86. dándose por finalizado el Proyecto pionero en su momentos por el Convenio, por la redacción del mismo, y por el estado y la calidad de las obras a tratar.

PEDRAJAS DE SAN ESTEBAN:

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor.

OLMEDO:

Capilla de la Soterraña; Tratamiento de conservación y restauración del Retablo de la Virgen y Colaterales siglo XVIII.

Así como la imagen de la Virgen de la Soterraña mediados del siglo XIV.

Iglesia de San Miguel; Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor y Colaterales.

Iglesia de San Andrés; Descubrimiento, arranque, traslado y tratamiento de unas Grisallas del siglo XV.

Iglesia de San Juan; Descubrimiento, y tratamiento de Pinturas Murales ornamentales del siglo XVIII en las capillas colaterales.

FUENTE OLMEDO:

Parroquia de San Juan; Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor y Colaterales, aplicando un sistema de anclajes y enderezamiento sin desmontar.

PUENTE DUERO:

Iglesia Parroquia; Tratamiento de montaje, conservación y restauración del Retablo Mayor y de los Colaterales.

VALDESTILLAS:

Parroquia de Ntra. Sra. del Milagro; Tratamiento de conservación y restauración de la Imagen titular, el Retablo Mayor y Colaterales.

VILLABRAGIMA:

Retablo Mayor de la iglesia de San Ginés: Retablo del siglo XVI, autor; Francisco Giralte. Tratamiento de Conservación y Restauración. Junta de Castilla y León.

BURGOS

LA AGUILERA:

Santuario de San Pedro Regalado:

Tratamiento de conservación y restauración de la Pintura Mural del Camarín del Santo, del Retablo Mayor y Colaterales, así como la Pintura Mural de la Cúpula y Retablo de la Iglesia.

ADRADA DE HAZA:

Iglesia Parroquial;

Tratamiento de conservación y restauración de una Imagen de la Virgen, del siglo XIII, por encargo de la Dirección General de Patrimonio de la Junta de Castilla y León.

LEÓN

LA BAÑEZA:

Parroquia del Salvador;

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor y Colateral del lado de la Epístola, (descubrimiento y publicación de las Pinturas Murales Románicas existentes en el presbiterio, detrás del Retablo Mayor).

Parroquia de Santa María;

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor y colaterales, así como tratamiento de conservación y restauración de la imagen de la Piedad, de Gregorio Fernández y hechura del Retablo en que se venera.

Sala de Pasos Procesionales: Enumerados en su apartado

SAHAGÚN DE CAMPOS:

Capilla de Jesús Nazareno;

Tratamiento de conservación y restauración de los Pasos Procesionales: Enumerados en su apartado.

PONFERRADA:

Santuario de Nuestra Señora de la Encina; Tratamiento de conservación y restauración de cinco Pinturas sobre lienzo para la Sacristía.

PALENCIA

EXPOSICIONES:

Raíces;

Tratamiento de conservación de todas las obras expuesta, organizado por la Diputación Provincial y el Obispado de Palencia.

Retablo de la Visitación de la Catedral, organizada por Caja Palencia.

Pedro Berruete en Becerril de Campos, organizada por Caja Palencia.

La Pintura del siglo XVII en Palencia, organizado por Caja Palencia.

Alonso Berruete en el V Centenario de su nacimiento, organizado por Caja España

CATEDRAL:

Nave de la Epístola;

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo de la Anunciación.

AGUILAR DE CAMPOO:

Parroquia de San Miguel;

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor.

HERRERA DE PISUERGA:

Ermita de la Piedad;

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor y toda la Pintura Mural del Camarín y la Nave 340 m2.

MENESES DE CAMPOS:

Parroquia de la Asunción;

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor del siglo XVII

VILLERIAS DE CAMPOS:

Parroquia de la Asunción;

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor de mediados del siglo XVI.

FUENTES DE NAVA:

Ermita de San Miguel; Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor de Ntra. Sñra. de los Remedios y Colateral de San Juan.

VILLACIDALER:

Parroquia de:

Tratamiento del conservación y restauración del retablo mayor.

PALENCIA:

Capilla de la Tercera Orden:

Tratamiento de conservación y restauración de la Piedad.

SALAMANCA

LA ALBERCA:

Parroquia de la Asunción;

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor, los cinco Colaterales y el Púlpito. Por encargo de la Dirección General de Patrimonio de la Junta de Castilla y León.

EL CERRO:

Ermita del Cristo;

Tratamiento de conservación y restauración del Santo Cristo Crucificado, del siglo XVI.

MONTEMAYOR DEL RIÓ:

Iglesia Parroquial;

Tratamiento de conservación y restauración del Santo Cristo Crucificado, del siglo XIV, en Presbiterio, lado del Evangelio.

SANCHOTELLO:

Ermita:

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor del siglo XVIII.

BEJAR:

Santuario de Ntra. Sra. del Castañar;

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor y Colaterales. Por encargo de la Dirección General de Patrimonio de la Junta de Castilla y León.

PEÑACABALLERA:

Ermita del Cristo;

Tratamiento de conservación y restauración del Santo Cristo de la Victoria, del siglo XVI y de la composición del Retablo Mayor con cuatro Pinturas sobre tabla de finales del siglo XVI.

SORIA

AGREDA:

Iglesia Parroquial;

Tratamiento de conservación y restauración del Calvario de Magaña, en madera policromada de mediados del siglo XVI.

Así como el Tratamiento de conservación y restauración de Ntra. Sra. de los Dolores, imagen de vestir.

ZAMORA

CIUDAD:

Convento de las Siervas de San José;

Tratamiento de conservación y restauración del Santo Cristo Crucificado, del siglo XIV, madera policromada, Presbiterio de la Capilla principal.

CÁTEDRA;

Tratamiento de conservación y restauración del Santo Cristo de las Injurias, mediados del siglo XVI.

Junta de Semana Santa;

Tratamiento de conservación y restauración de 20 Pasos Procesionales, (enumerados en su apartado).

BENAVENTE:

Parroquia de San Andrés;

Tratamiento de conservación y restauración del Santo Cristo de la Salud, de mediados del siglo XVI.

BILBAO

Convento de las Esclavas;

Tratamiento de conservación y restauración de una imagen de Cristo Crucificado, gótico.

Tratamiento de conservación y restauración de una imagen de la Virgen, Románica.

CÁCERES

PLASENCIA:

Capilla de Ntra. Sra. de la Salud;

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor y Conjunto de la Capilla.

Tratamiento de conservación y restauración de la imagen de Ntra. Sra. de la Salud, en piedra policromada de finales del siglo XV.

Tratamiento de conservación y restauración de 19 Paso Procesionales, (enumerados en su apartado).

SERRADILLA:

Santuario del Sto. Cristo de la Victoria, R.M. Agustinas Recoletas;

Tratamiento de conservación y restauración del Sto. Cristo de la Victoria, de Francisco de la Rioja, año 1630. Publicado su tratamiento en las Actas del IX Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Sevilla.

Tratamiento de conservación y restauración de 380 m2. de Pintura Mural al seco, del siglo XVII, en el Presbiterio del Santuario.

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor y Colaterales del crucero.

Tratamiento de conservación y restauración de 74 Pinturas sobre lienzo y tabla, de diferentes proporciones y autores, como Palomino, Alonso Cano, Luis Tristán, Carducho, o de Escuela italiana y flamenca.

Tratamiento de conservación y restauración de 15 Esculturas de diversas dimensiones y autores.

Ermita de Santa Bárbara;

Tratamiento de conservación y restauración de la imagen de Santa Bárbara del siglo XVII. Así como de las imágenes de San Sebastián del siglo XVI y dos imágenes de Santos Obispos siglo XVI.

PIORNAL:

Ermita de la Virgen;

Tratamiento de conservación y restauración de la imagen de la Inmaculada, en madera policromada del siglo XVII, titular de la Ermita, y dos imágenes de Santos Obispos.

ALAGON DEL CAUDILLO:

Iglesia Parroquial;

Tratamiento de conservación y restauración del Sto. Cristo Crucificado de Granadilla, en madera policromada de principios del siglo XVI y procedente de la Parroquia de Granadilla.

CÁDIZ

CHICLANA DE LA FRONTERA:

Convento de Jesús Nazareno, M. Agustinas Recoletas;

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor, de 15 Pinturas sobre lienzo, una de La Inmaculada, de un discípulo de Murillo, en el ático del Retablo Mayor, otra de la Sagrada Cena, en el Refectorio, La Virgen de Guadalupe, El Salvador, La inmaculada, Santa Mónica y un Santo, etc.

Tratamiento de conservación y restauración de Jesús Nazareno, conocido popularmente como el "Divino Indiano". Publicado su tratamiento en las Actas del IX Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Sevilla.

Tratamiento de conservación y restauración de la imagen de San José y el Niño, del siglo XVII escuela granadina.

Ermita de Santa Ana;

Tratamiento de conservación y restauración del Grupo Escultórico de Santa Ana y La Virgen Niña. Publicado el tratamiento y el autor descubierto en la intervención, en las Actas del IX Congreso de Conservación de Bienes Culturales de Sevilla.

CANARIAS

LA GOMERA:

Iglesia parroquial de Vallehermoso;

Tratamiento de conservación y restauración del Santo Cristo de la Humildad, en madera policromada de principios del siglo XVII.

MADRID

CIUDAD:

Parroquia de San Cayetano;

Tratamiento de conservación y restauración de la imagen del Cristo de la Victoria, en madera policromada, replica del que se venera en Serradilla, realizado por Víctor González Gil en 1959.

Institución Teresiana del Padre Poveda;

Tratamiento de conservación y restauración de la "Mater" imagen de la Virgen de mediados del siglo XIX, en madera policromada.

SAN LORENZO DEL ESCORIAL:

Real Colegio Universitario María Cristina;

Tratamiento de conservación y restauración de un Grupo Escultórico, que representa a la Virgen, San Agustín y Santa Mónica, en madera policromada de mediados del siglo XIX.

NAVARRA

PAMPLONA:

Gobierno Foral de Navarra, Fundación Príncipe de Viana;

Tratamiento de conservación y restauración del conjunto de los fondos del, así como el diseño y montaje del Museo de La Encarnación, Fundación Arrese. En Corella.

Gobierno Foral de Navarra, Fundación Príncipe de Viana;

Tratamiento de conservación y restauración del Retablo Mayor de San Juan, de la Parroquia de Mendavia.

VALENCIA

Iglesia Parroquial de San Miguel y San Sebastián;

Tratamiento de conservación y restauración de Pinturas al Fresco de la Capilla de San Francisco de Padua, autor V. Yacer, del siglo XVI.

Iglesia Parroquial de Alboraya;

Tratamiento de conservación y restauración de la imagen de Cristo Crucificado de principios del siglo XVI.

D. Leandro Martínez:

Tratamiento de conservación y restauración de una imagen de la Virgen, gótica en madera policromada.

Tratamiento de conservación y restauración de dos imágenes de Santas del siglo XVI.

RESTAURACIÓN DE ESCULTURA EN PIEDRA:

1990

Real Colegio de Ingleses de Valladolid;

Tratamiento de conservación y restauración de la imagen de San Albano en piedra de Campaspero, perteneciente a la fachada principal del Real Colegio de Ingleses de Valladolid, pasando a formar parte de la exposición del Colegio, haciendo una réplica en el mismo tipo de piedra para instalar en la fachada en la actualidad.

1993

Convento de Jesús Nazareno, R.M. Agustinas Recoletas, Chiclana de la Frontera, Cádiz;

Dirección y tratamiento de conservación y restauración de la Fachada del Nazareno en mármol de Carrara, procedente de Génova y de maestros italianos.

Capilla de Ntra. Sra. de la Salud, Plasencia, Cáceres;

Tratamiento de conservación y restauración de la imagen de Ntra. Sra. de la Salud, en piedra policromada de finales del siglo XV.

RESTAURACIÓN DE IMAGINERÍA PROCESIONAL:

En Valladolid:

Entrada de Cristo en Jerusalén, Cofradía Penitencial de la Santa Vera Cruz.

Dolorosa de la Vera Cruz de G.Fernández Cofradía Penitencial de la Santa Vera Cruz.

Cristo de la Luz, Universidad de Valladolid.

Cristo de los Carboneros, de Francisco del Rincón, Cofradía Penitencial de Ntra. Sra. de las Angustias

Andas de Ntra. Sra. de las Angustias.

Cristo del Perdón, de Bernardo Rincón, Cofradía Penitencial del Perdón.

Sagrada Cena, de Guraya.

Jesús de la Esperanza, de Guraya.

Los dos Ladrones, (copia de los de G. Fernández)Cofradía de las Siete Palabras.

Cristo de las Siete Palabras, de Francisco Díaz de la Maza, para la Cofradía de las Siete Palabras.

Cristo de los Trabajos, de Pompeo Leoni, Cofradía de las Siete Palabras.

Cristo del Despojo, de Cortijo, Cofradía Penitencial de Ntro. Padre. Jesús Nazareno.

Nuestro Padre Jesús Nazareno, Cofradía Penitencial de Ntro. Padre. Jesús Nazareno.

Cristo de la Preciosísima Sangre, de Lázaro Gumiel, Cofradía de la Preciosísima Sangre.

La Quinta Angustia, de Gregorio Fernández, Cofradía de La Piedad

Los dos Ángeles del Santo Sepulcro, Museo Nacional de Escultura

Camino del Calvario, Museo Nacional de Escultura.(parcial)

Mantenimiento de los pasos del Museo Nacional de Escultura

En Medina de Rioseco

El Longinos,

La Escalera,

El Yacente,

El Atado a la Columna y otros.

En Medina del Campo

El Nazareno de la Colegiata,

El Nazareno pequeño de papelón.

El Yacente de las Agustinas.

El Ecce Homo.

Oración del Huerto

En Villavicencio de los Caballeros

Nuestra Madre de los Dolores

Cristo en el Calvario

Cristo con los Ángeles

Calvario

En Zamora;

El Cristo de las Injurias. Catedral

La tercera Caída. Cofradía del mismo nombre.

El Nazareno, Cofradía de la Vera Cruz.

Cristo de las Siete Palabras

Cristo de la Laguna, Cofradía de la Vera Cruz.

El Prendimiento, Cofradía de la Vera Cruz.

El Cristo de la Buena Muerte.

La Virgen de la Esperanza.

El Yacente.

El Cinco de Copas.

Redención.

La Caída.

Oración del Huerto

Flagelación

Crucifixión

En Plasencia, Cáceres;

19 Pasos de los 20 que forma la Semana Santa, encargados por la Junta de Semana Santa y el Ayuntamiento de Plasencia en el periodo de 1988 al 94.

En Hervás, Cáceres;

Santo Cristo de la Victoria

Cristo del Perdón

Jesús Nazareno

En Agreda;

El Calvario de Magaña.

La Dolorosa.

En Sahagún;

El Descendimiento.

El Longinos.

Cristo en el Gólgota.

Las tres Marías.

Camino del Calvario.

Cristo Crucificado.

Oración del Huerto

En La Bañeza

Piedad de Gregorio Fernández, Parroquia de Santa María.

Ntro. Padre. Jesús Nazareno, de Salvador Carmona.

CREACIÓN DE ESCULTURA:

AÑO 1963

COLEGIO DE ODONTÓLOGOS DE CARACAS

VENEZUELA, realice una imagen de Santa Apolonia en madera policromada de 1.20 x 0.30 x 0.30 m.

Dña. Catalina Adulce, en Valladolid Imagen de la Virgen en madera de nogal, en blanco y a la cera seca, de 0,89 x 0,30 x 0,25 m.

1965

COMUNIDAD DE DOMINICAS MISIONERAS DE SANTA ROSA DE LIMA, en Valladolid, Madrid y Palencia, realice:

Retablo de 3,60 x 1,80 m.

Imagen de Santo Domingo, de 0,90x0,35x0,30m.

Imagen de Cristo Crucificado, de 100 x 0,90 m.

Un Sillo- Sedecon relieve en el respaldo.

Todo en nogal blanco y en cera seca.

FAMILIA WATTENBERG de Valladolid:

Retrato en bronce de D. Federico Wattenberg, tamaño natural.

Sepulcro paleocristiano, en piedra de Campaspero para la familia Wattenberg, Cementerio del Carmen de Valladolid

Año 1967

INSTITUTO D. JOSÉ ZORRILLA en Valladolid:

Cabeza de D. José Zorrilla en bronce tamaño natural y ubicada en la entrada principal

COLEGIO MAYOR "Dña. MARIA DE MOLINA" en Valladolid, para la Capilla del mismo:

Reproducción de JESÚS CRUCIFICADO, de Juan de Juni que se conserva en el Museo Catedralicio de Valladolid.

Reproducción de una imagen de la Virgen con el Niño, que se conserva en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid.

PADRES OBLATOS (convento desaparecido) de Valladolid, para la Capilla del mismo:

Imagen de la Virgen en madera de nogal blanco a la cera en seco, de 1,50 x 0,40 x 0,30m. (paradero desconocido).

1968

CASA MUSEO DE ZORRILLA en Valladolid:

Cabeza de D. José Zorrilla en bronce, tamaño natural.

Año 1968

CONVENTO DE LAS DOMINICAS DE PORTA COELI, de Valladolid, para el Claustro:

Imagen de Santo Domingo, en piedra de Novelda de 1,90 x 0,60 x 0,50m. con pedestal 3,20 x 0,70 x 0,70m.

Grupo de la Virgen y el Niño entregando el Rosario a Santo Domingo, en piedra de Novelda de 0,95 x 0,60 x 0,45m.

Dos Escudos de la Orden y del Fundador D. Rodrigo Calderón, en madera de pino policromada, de 1,40 x 1,10m.

CONVENTO DE LA M.M. REPARADORAS en Valladolid:

Imagen de la Virgen, en madera pino, policromada, 1,75.

1969

SANTO DOMINGO, REPÚBLICA DOMINICANA:

Iglesia de los Padres Dominicos Realización de un Retablo en madera policromada, compuesto por banco y dos cuerpos con tres calles separadas por columnas abalaustradas con seis tablas pintadas al temple y que representan Santa Elena, El Calvario, San Geronimo penitente, San Agustín, de 3,50 x 2,30 m.

Grupo escultórico de la Piedad, en madera de pino policromado de 0,75 x 0,50 x 0,30m.

Cabeza, manos y pies de tamaño natural, de un San Juan, para vestir en madera de pino policromado.

Año 1973

PARROQUIA DE SAN PEDRO REGALADO en

Valladolid: Imagen del Corazón de Jesús, en madera policromada, 1,70.

PARROQUIA DE S. MARTÍN en BIARRIT Francia:

Sagrada Familia, en madera policromada, en dos grupos, tamaño 1,30m.x 0,35 x 0,27m. cada uno.

MUSEOS VATICANOS, ROMA Italia:

Por encargo de las cuatro Comunidades de Concepcionistas de Valladolid, Fuensaldaña y Olmedo, para conmemorar la Canonización de Santa Beatriz da Silva, realizo:

Un Relieve representando La Aparición de la Virgen y el Niño a Santa Beatriz da Silva en Tordesillas, en madera de pino policromado, tamaño 1,13 x 1,02m.

MEDINA DE RIOSECO,

Junta de Semana Santa, copia de una imagen de Jesús Resucitado del siglo XVII a tamaño natural, en madera de pino policromado.

1982

PICO DEL ALMAZOR, ÁVILA.

Con motivo de la venida de S.S. el Papa a España, por encargo de la Sociedad de Montañeros de Castilla realizó un imagen de la Virgen con el Niño, en broce de 1,10 x 0,35 x 0,24m. que bendice S.S. y se coloca en el Pico del Almanzor.

1990

MEDINA DEL CAMPO,

Cofradía de Jesús Nazareno: Paso Procesional de Cristo Resucitado en madera de pino policromado de 2,10 x 0,56 x 0,50m. Expuesto en el Convento de las MM. Dominicas de la Villa.

COFRADÍA DE LA SAGRADA CENA de Valladolid,

Conjuntamente con la Excm. Diputación Provincial, se me encarga el Paso Procesional del Lavatorio compuesto por cuatro imágenes de mayor del tamaño natural, en madera de pino policromado y que hoy procesional en la Semana Santa de

Medina del Campo por concesión de la Diputación. Se conserva en el Convento de las MM. Agustinas de la Villa.

REAL COLEGIO DE INGLESES en Valladolid:

Imagen de la San Albano, en piedra de Campaspero, de 110 x 0,50 x 0,40 m. para la hornacina de la fachada principal.

1995

HOTEL LA VEGA en Valladolid:

Escultura- retrato de D. Andrés Martín. Titulada "Obra Incompleta", en piedra Rosa de Sepulveda, de 1,85 x 0,65 x 0,58 m.

1998

SERRADILLA, CÁCERES:

Monumento a la "BEATA FRANCISCA DE OVIEDO" en Bronce y Granito de 4,00 x 1,30 x 0,90m. en la plaza del Convento.

ZARAGOZA:

Grupo Escultórico de dos Retratos de los Srs. Muñoz-Fraile. en bronce a la cera y base de mármol verde San Francisco, del Brasil, 0,65 x 0,60 0.40m.

Medina de Rioseco, Valladolid

Sayones para el Paso Procesional de Azotamiento de la Semana Santa de Medina de Rioseco encargado por la Cofradía y subvencionado por la Junta de Castilla y León y Caja Rural de Valladolid.

Olmedo, Valladolid:

Monumento en realización al Senador y Alcalde de Olmedo Ilmo. Sr. D. José Antonio González Caviedes, en bronce y piedra, para la Plaza de su nombre en Olmedo, Valladolid

Sahagún, León:

Paso Procesional de Ntra. Sra. de la Piedad, en tamaño natural, compuesto con dos figuras, en madera policromada, se está realizando el proyecto, para la Semana Santa de Sahagún, León

Valladolid 2001

Fdo. Mariano Nieto

AGRADECIMIENTOS

A mi tutora Pilar Roig Picazo, por darme la oportunidad de hacer la tesis de Máster con ella y poder realizar la investigación sobre este tema, pudiendo colaborar de este modo en un proyecto tan importante como es el de "Archivo Histórico de Restauradores Españoles".

A Lucía Bosch Roig, por ayudarme y orientarme en todo aquello que he necesitado.

A mis familiares y amigos, por el apoyo recibido. Principalmente, a mis padres.

Pero sobre todo y especialmente, a Mariano Nieto, por ayudarme en todo lo que ha podido y más, por corregirme, por enseñarme tantas cosas y por abrirme las puertas de su vida. Y a su mujer, Amelia Nuñez Remesal, por acogerme en su casa y cuidarme como a una más de su familia. A ambos por su paciencia y cariño.

Y finalmente, como poder resistirme a la petición del propio Mariano Nieto, de dedicar unas palabras como agradecimiento a su mujer, su gran pilar y apoyo:

"He querido resaltar de esta manera lo que Meli ha sido siempre para mí, ya que quiero que de algún modo quede reflejada en mi biografía puesto que en parte se lo debo su sacrificio y ayuda. Siempre estuvo conmigo en los momentos malos y buenos. Ha sido mi colaboradora silenciosa, ya que siempre quiso estar en un segundo plano.

Yo siempre he dicho: ¡que mis dos grandes amores, son Meli y mi trabajo!"