

Entrevista a Pablo Nieto

Muy buenas, Pablo. Como siempre es un auténtico placer para nosotros poder contactar contigo de cualquiera de las maneras. Antes de nada, queremos hacerte llegar nuestro más sincero agradecimiento por el trato recibido, por su profesionalidad y por el interés mostrado por el patrimonio histórico de nuestra Cofradía.

- **Domingo de Ramos del pasado año, nuestra Junta Directiva con José Martínez Peñafiel a la cabeza tuvo que ponerse urgentemente en contacto con usted. Parte del cuerpo de nuestra obra maestra presentaba serios deterioros. ¿Dónde se encontraba usted en el momento en el que sonó el teléfono? ¿Qué hacía?**

En ese momento me encontraba en mi taller, ultimando la restauración de una pieza. Cuando sonó el teléfono y supe que era una urgencia no me lo pensé; en seguida me dirigí hacia Tabarra. Este tipo de situaciones son habituales para mi en Semana Santa.

- **Al llegar a Tobarra y ver el estado en el que se encontraba nuestra imagen, ¿qué pensó? ¿Podría desfilar en procesión durante la Semana Santa del 2013?**

Si la responsabilidad hubiese sido mía, no quepa duda de que la imagen no hubiese procesionado esos días de Semana Santa sin haberla examinado y tratado previamente, tal y como se hizo.

- **En aquellos instantes sabíamos perfectamente que decenas de imágenes de incalculable belleza y valor habían pasado por sus manos a lo largo de toda su carrera, pero ¿había trabajado alguna vez un Salzillo?**

Si, varios. Tuve la oportunidad de estar trabajando como conservador de la exposición de Salzillo "Testigo de un Siglo" en 2007, en Murcia. Además de piezas de clientes particulares, todas ellas verdaderamente apasionantes.

- **Usted, como cualquier tobarreño, sabe que nuestra Joya fue salvada milagrosamente de la Guerra Civil. Tras su regreso al pueblo de Tobarra, la imagen fue restaurada totalmente, incorporando aquellas partes del cuerpo que se habían perdido. ¿De cuántas partes estamos hablando? ¿Qué número de cuerpos componen desde entonces la talla de nuestra Dolorosa?**

Pues por un lado nos encontramos con la cabeza, los brazos y dos partes del cuerpo más; todo perteneciente a distintas imágenes; no es una imagen hecha de golpe, sino que son varios cuerpos los que se adaptan a la cabeza de la misma.

- **Tras analizar, fotografiar, radiografiar y estudiar a fondo nuestra imagen, ¿podría decirnos si se trata de un Salzillo auténtico? ¿Por qué?**

Me atrevería a decir que sí, pues la cabeza presenta una exquisita ejecución y aunque yo soy muy crítico con la autoría de las obras de Salzillo (porque se le atribuyen más de dos mil obras), no podemos saber con certeza si la hizo el maestro o uno de sus discípulos, sí que podríamos certificar de que se trata de una de las obras mejor conseguidas que salió del taller de Salzillo en el siglo XVIII.

- **A día de hoy, sabemos que muchas de las restauraciones anteriores no han llegado a cumplimentar un resultado deseado. ¿Podríamos recuperar la policromía original de la imagen si quisiésemos algún día?**

Si. Sabemos que la policromía original está debajo. Recordar que hicimos unas catas en la nuca y en una de las muñecas (partes cubiertas por los ropajes de la imagen) donde aparece la policromía que se corresponde con la época de ejecución de la talla.

- **El cuerpo de la imagen se encontraba estucado y pintado; así lo muestran las radiografías. ¿Qué función tienen esas pequeñas punchitas que quedaban recubiertas por el estucado?**

Esas pequeñas punchas o clavos se pusieron durante muchísimo tiempo con el objetivo de que el yeso no se desprendiese de las partes que recubría, de tal manera que el estucado quedaba completamente sujeto al cuerpo de la imagen. Sin embargo, una vez que el clavo se oxida éste crea pequeñas burbujas de aire que hacen que se desprenda el yeso, con lo cual tiene una duración determinada.

- **Las mismas radiografías de las que hablamos, presentan dos huecos internos en la talla: uno por debajo del busto y otro a la altura de las rodillas. ¿Qué sentido tienen? ¿Contienen algo en su interior?**

El hueco de la zona inferior de la imagen desempeña un papel fundamental en la misma, pues es el encargado de quitar peso a la imagen. No obstante, el hueco que aparece en la parte superior del cuerpo es muy pequeño y no tiene un sentido cierto. En ambos casos conseguimos hacer pruebas endoscópicas para asegurarnos de que no había nada en su interior, y así fue.

- **¿Sabría decirnos de qué material está hecho el busto de nuestra imagen?**

Si, efectivamente. Está tallada en manera de conífera. Una madera muy utilizada por muchos imagineros.

- **Siempre nos preocupó el pequeño torno que la Virgen lleva en la cabeza, del cual se desprende el manto y se alza su corona. ¿Es peligroso el peso que recibe esta parte de la cabeza? ¿Podría suponer un riesgo para el rostro en caso de que el manto se mojase por la lluvia (por ejemplo) y el peso y la presión aumentase en esta zona?**

Perfectamente. Podría darse el caso. Por ello es conveniente aliviar el peso del manto en la “pollera” del trono de tal manera que no recaiga demasiada presión en la cabeza de la imagen. Lo más conveniente sería la construcción de una estructura metálica encargada de recibir todo ese peso, mientras que el torno queda como un simple enganche del manto y la corona. Pero no puede darse el caso porque nunca se mojará, espero.

- **Las extremidades superiores del cuerpo de la imagen habían perdido fortaleza desde aquellos años de 1940. ¿Qué pasaba en el hombro izquierdo de la misma? ¿Qué se hizo para una mejor sujeción?**

Como comentábamos anteriormente, el cuerpo de la imagen está compuesto por partes de otras imágenes. El hombro del brazo afectado estaba realizado con cola y serrín en vez de ser una extremidad tallada en madera completamente. Por ello la unión del pecho con el brazo se había deteriorado al volverse demasiado rígida y poco flexible, por lo que tuvimos que proceder poniendo unas espigas de madera encoladas, una especie de tacos que uniesen ambas partes para acabar con la adherencia de los materiales desgastados por el transcurso del tiempo.

- **En la zona central de la imagen, justo donde un cuerpo se une con el otro, los materiales también se habían reblandecido y erosionado. ¿Qué había pasado?**

En la imagen había tres pletinas metálicas que sujetan el busto de las piernas. Las tres piezas de metal estaban completamente oxidadas, lo que nos obligó a desmontar las partes para cambiar las pletinas por unas nuevas más estables y mucho más seguras.

- **La peana, al igual que el resto del cuerpo de la imagen, también se había deteriorado con el paso del tiempo, pero ¿la imagen estaba perfectamente sujeta a ella? ¿Cómo se procede a la restauración de esta parte?**

La imagen se encuentra anclada a la peana gracias a una pletina metálica inferior que desempeña y ejerce su función perfectamente, por lo que decidimos dejarla tal y como estaba a pesar de no ser un procedimiento habitual en restauración hoy en día.

- **Uno de nuestros hermanos al tanto de la restauración nos hizo saber lo mucho que te impactó la mirada de nuestra Joya desde abajo mientras trabajabas la peana y levantaste la cabeza en una ocasión. ¿Cuál fue tu sensación?**

La verdad que en un taller de restauración todo es distinto al mundo de la calle. Tú tienes una imagen entre las manos y no se ve de la misma manera que en su lugar de culto, es decir, no tiene el mismo sentido. Sin embargo, hay momentos en los que se ejercen diálogos entre las imágenes y el restaurador, y con la Dolorosa de Tobarra nos pasó eso. La imagen está hecha para ser vista desde abajo, de tal manera que uno levanta la mirada desde la parte inferior de la talla observa la obra perfectamente en su sitio,

transmitiendo el sentimiento característico de una Dolorosa, ternura y dolor. Fue un momento muy impactante.

- **Una vez restaurado el cuerpo de la imagen tras finalizar la Semana Santa del 2013, ¿sabría hacernos una breve comparación entre lo que usted recibió y lo que finalmente obtuvo como resultado de su trabajo?**

Entre lo que llegó y salió del taller, tenemos una parte fundamental y es saber qué pasaba dentro de la imagen (cosa que hasta entonces se desconocía). Del mismo modo, antes teníamos una grieta en toda la zona del perímetro, estaba levantando el aparejo al tiempo que afectaba a la unión de los cuerpos. Supimos lo que había y pudimos resolver el problema perfectamente. En definitiva, creo que la información que ahora tenemos respecto a la imagen es la mayor diferenciación que existe desde que llega a mi taller hasta que regresa a su capilla.

- **Desde siempre, nuestros mayores nos han certificado que nuestra Dolorosa fue una de las últimas imágenes que hizo Francisco Salzillo. Por los rasgos que presenta en su hermoso rostro, ¿podría ubicarla en un periodo concreto de la vida artística de Salzillo?**

La verdad es que no. Es muy difícil conocer ese dato. Es prácticamente imposible sin documentación alguna. Aún así siempre he mantenido que la tradición oral también es muy importante para el estudio de una Obra de Arte.

- **Nuestra Virgen de los Dolores, es una talla de vestir. ¿Cree usted que la imagen fue encargada para vestir o directamente el maestro la hizo de tal manera que en el siglo XVIII no necesitaba ropajes?**

Es otro de los datos muy difíciles de conocer, ya que el cuerpo se esculpía por partes; por un lado la cabeza, el torso, extremidades y partes inferiores, y luego se embutían unas con otras dando forma a la imagen. Aún así, viendo la línea y la tradición de la gran mayoría de Dolorosas de Salzillo, así como el corte de la caja del cuello de nuestra imagen, podemos suponer que sí, que se hizo expresamente para ser una talla de vestir.

- **Nos habla de una talla de incalculable valor y belleza. Usted, como profesional en la materia, ¿sabría decirnos los efectos que puede tener para nuestra imagen y de qué manera influyen las temperaturas y humedades de la Iglesia de Ntra. Señora de la Asunción? ¿Y las odiadas lluvias de Semana Santa?**

En cuanto a la lluvia en las procesiones, puedo afirmar que es una de mis mayores guerras. Nunca entendería que alguien pudiese jugar con un patrimonio artístico de casi trescientos años de historia, con una talla de semejante valor y calidad artística. En cuanto a la situación de las iglesias debemos pensar que se trata de imágenes que se crearon para el culto. Sí es verdad que la humedad relativa ambiental puede influir de manera nefasta en las imágenes, es un tema muy delicado. Por ello, es necesario buscar un punto intermedio entre devoción, valor artístico, seguridad, conservación, etc..

- **En esta última intervención de nuestra Dolorosa, ¿se intervino en algún momento en el rostro o en las manos?**

No, en ningún caso. Lo único que se le hizo en cuanto a estas zonas de la talla fueron un par de catas (una en la nuca y otra en una muñeca) para ver el estado de la policromía original de Salzillo, buscando siempre la información que nos pueda permitir una mejor conservación de la pieza. En ninguno de los casos, las catas quedan al descubierto ya que son recubiertas por los ropajes que visten la imagen.

- **¿Piensa que es bueno para la imagen un número continuo de restauraciones? En estos momentos, ¿sería conveniente restaurar rostro y manos?**

Sí, sería conveniente creyendo que tenemos gran parte de la policromía original de Salzillo. Sin embargo, hemos de señalar que el rostro no corre ningún riesgo si no es restaurado en los años venideros, pues mantiene unas perfectas condiciones gracias a la madera extremadamente compacta en la que está tallado. Es cierto que no se deben restaurar las imágenes continuamente pero sí es necesario revisarlas anualmente para ver si han sufrido en procesiones, si conservan un buen estado, etc.

- **Una vez acabada la restauración del cuerpo, ¿quedó satisfecho con su trabajo? ¿Obtuvo el resultado que desde un principio quiso ofrecernos?**

Sí, claro que sí. Lo más importante siempre es el buen estado de conservación de la pieza y creo que se lo he devuelto.

- **¿Fue dificultoso para usted trabajar una pieza clave de nuestra Semana Santa? ¿Cuál fue su responsabilidad para con nuestra Cofradía y para el pueblo de Tobarra? ¿Sabría explicarla?**

Es una situación muy difícil. Tened en cuenta que cuando alguien te trae su imagen al taller, trae consigo lo que más quiere, con independencia de su valor artístico y de quién o quiénes sean sus autores. Por tanto, la responsabilidad que uno tiene siempre es la misma con todas las piezas que trabaja, pero también es cierto que esa responsabilidad es distinta cuando alguien tiene una pieza de incalculable valor y belleza y confía plenamente en ti para su restauración.

- **¿Podría explicarnos la adaptación que hace José Díez López con la cabeza de Francisco Salzillo?**

Fue un proceso bastante sencillo, pues la cabeza de la imagen, en aquellos días del inicio de la contienda civil, o bien fue serrada in situ antes de salvarla de las llamas, o fue serrada por José Díez López a la hora de tener que reconstruir todo el cuerpo y tener que encajar el busto. La caja del pecho está encajada gracias a una elevada cantidad de cola y unos clavos que sujetan el busto.

- **A raíz de la luz ultravioleta y de las diversas radiografías que usted llevó a cabo, quedaba al descubierto la incrustación de los ojos de la Virgen en ese rostro al que todo tobarreño mira con buenos ojos. ¿De qué material están hechos? ¿Sabría explicar brevemente cómo se hizo?**

Los ojos de la imagen fueron hechos de cristal indudablemente. Además están colocados por delante, lo que indica una característica más de las imágenes de Salzillo, es decir, en vez de cortar la cara y colocar los ojos por dentro, lo que hicieron una vez terminada la imagen, fue abrir las cuencas de los ojos, colocarlos y darle forma a los párpados con estuco.

- **Sea o no creyente, ¿sabría explicarnos con sinceridad lo que le transmite nuestra Joya cuando uno tiene el privilegio de contemplarla cara a cara?**

Quizás sea una respuesta típica, pero es cierto que la imagen transmite un intenso dolor, característico de una madre que acaba de perder un hijo. Por ello, y sin querer entrar en los aspectos religiosos diría que es una de esas imágenes que tienen alma.

- **Siempre nos habla de la reversibilidad de su trabajo. ¿Es cierto que toda restauración que hace en cuanto a imaginería es reversible? ¿En nuestro caso también?**

Sí, es cierto totalmente. Todo el trabajo que sale hecho de nuestro taller es prácticamente reversible en su totalidad. Tanto es así, que si quisiésemos volver al estado anterior de la pieza se podría llevar a cabo de una manera muy sencilla. Para mí es una condición indispensable a la hora de realizar una aportación sobre la obra. Nadie puede asegurar que dentro de doscientos años halla mejores técnicas para intervenir en una Obra de Arte, por lo que debemos facilitar el trabajo futuro de conservación.

Uno de los principales problemas que presenta nuestra imagen es la diversidad de maderas con las que está realizada. ¿Podría hacernos una breve diferenciación entre ellas?

La madera de la cabeza, es sin duda una madera muy bien curada, compacta y bien trabajada (materiales de gran calidad en el siglo XVIII), mientras que las maderas que componen el resto del cuerpo son de menor calidad, peor tratadas, encoladas y por tanto de menor perdurabilidad (materiales perecederos característicos de la postguerra). Por tanto existe una clara diferenciación entre ellas.

- **Una vez finalizada la restauración de la Stma. Virgen de los Dolores, se procede al traslado de la misma hasta su capilla sita en la Parroquia de Ntra. Señora de la Asunción. ¿Cómo se llevó a cabo?**

Verdaderamente fue un traslado organizado y muy bien estructurado. Los traslados de imaginería han cambiado mucho respecto a antaño. La Virgen llegó al taller

en una caja especial para su transporte, que ya había sido utilizada anteriormente en otros casos (para exposiciones).

La Junta Directiva se puso en contacto con los cuerpos de policía local de Tobarra y Hellín para no exponer la imagen a ningún peligro, y así fue gracias a sus directivos.

- **Aunque no es la primera vez que trabaja para nuestra Cofradía, ¿quedó satisfecho con el trato recibido por parte de nuestros cofrades y de nuestra Junta Directiva?**

Como siempre, fue un auténtico placer poder trabajar junto a ellos. Son personas que aman sus imágenes y que sin duda quieren lo mejor para ellas, y así me lo han demostrado, lo que además me genera más ilusión por continuar con mi trabajo y mi profesión. Ciertamente es que tengo clientes de todo tipo: desde gente que cada dos días viene a ver el trabajo realizado, hasta personas que acuden sólo cuando se les llama, y ellos pertenecen al segundo grupo. En todo momento han tenido paciencia y la verdad que se agradece mucho que haya sido así.

- **Finalmente, como profesional en restauraciones y como amante del arte, ¿sabría darnos su sincera opinión acerca de nuestra talla, la Dolorosa de Tobarra?**

En mi taller probablemente hayan pasado más de ciento cincuenta imágenes y he de destacar que la Dolorosa de Tobarra ha sido una de las piezas más bellas, bonitas y mejor ejecutadas que han pasado por mis manos, sin duda alguna. Una obra de gran exquisitez y perfección.