

# Orfebrería religiosa. Tradición y conservación

JOSE LUIS ALONSO BENITO. RESTAURADOR.



*Visión general de la cruz*

***... "Parroquias, cofradías, pueblos enteros han caminado "tras los pasos de la cruz alzada" y lo siguen haciendo cada vez que tienen que identificarse como tales. La cruz parroquial refuerza la colectividad pero al mismo tiempo potencia, refuerza y diferencia la individualidad.***

***Encabeza los cultos solemnes de la comunidad, se persona como embajadora en las vecinas, preside las oraciones públicas, y acompaña al hombre a su última morada. Por ello, no se puede entender la religiosidad popular si no comprendemos el sentido y significado del lugar que ocupa en los ceremoniales, el color y largura de las mangas y bandas con las que se adorna en cada ocasión y hasta la dirección que señala el crucifijo que obligatoriamente tiene que figurar en el anverso."...***

*José Luis Alonso Ponga.*

## INTRODUCCIÓN.

En estos últimos años, han sido muchas las ocasiones en las que se ha formulado la misma pregunta: "¿Qué hacemos con la Cruz de Ali?". ¿Se retira de su uso litúrgico?; ¿se deja de procesionar?; ¿se hace una reproducción en sustitución del original?; ¿se restaura la cruz original?...

No resulta fácil plantear a toda una parroquia y sus parroquianos que, por motivos de conservación, es aconsejable dejar de procesionar esa "joya" que tienen como cruz procesional. Resulta evidente la respuesta: la negativa sería general ante la posibilidad de dejar de ver una de sus principales señas de identidad en la celebración de sus actos litúrgicos.

También se ha descartado la posibilidad de hacer una copia de la cruz original: el montante económico que supondría la materia prima así como la "hechura" (el tiempo de ejecución de dichos trabajos); si por aquel entonces ya suponía un desembolso muy importante, hoy día, podría asustarnos sobremanera.

La decisión final ha consistido en proceder a un exhaustivo proceso de conservación-restauración de la obra original.

Junto a las custodias de asiento, las cruces procesionales, son las obras más elaboradas, y por tanto más complejas, dentro de la orfebrería religiosa.

Las cruces procesionales están constituidas por multitud de piezas de soporte metálico, montadas todas ellas sobre un alma interna de madera. Esta complejidad constructiva, complica en consecuencia, su propia conservación futura. Por ello, aun cuando los propios materiales constitutivos pueden sufrir alteraciones; el mayor de los daños se debe normalmente a una manipulación incorrecta de estas obras. En el transcurso de cualquier procesión o acto litúrgico, una obra de estas características está expuesta a un penduleo constante, así como multitud de gestos bruscos e incluso golpes, puesto que parece que al tratarse de una obra metálica, está condenada a aguantarlo casi todo, sin que en apariencia, pueda sufrir.

La cruz que nos ocupa, está depositada y expuesta (fuera de vitrina) en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Vitoria. Es propiedad de la Iglesia parroquial de San Millán . Ali. Esta cruz regresa a su parroquia tres veces al año, que es también el número de veces que sigue saliendo en procesión a manos de los parroquianos.

Los trabajos de conservación-restauración se han realizado en el Servicio de Restauración de la Diputación Foral de Álava, bajo la supervisión del Departamento de materiales inorgánicos de dicho centro.



**Sistema de anclaje con clavos de hierro totalmente oxidados**



**Aspecto de las piezas una vez desmontadas**

## DESCRIPCIÓN DE LA OBRA.

La descripción que se aporta, corresponde a la que aparece en la publicación *La platería en la diócesis de Vitoria (1350-1650)*.

“Cruz procesional de brazos rectos con salientes semicirculares en el centro y remates trilobulados de perfil conopial con perillones en los extremos. Su disposición sigue la estructura gótica, de brazos rectos con los característicos ensanches y remates de tradición medieval. La macolla de dos cuerpos hexagonales, divididas sus caras por pilastrillas salientes con remates de bolas. En el interior de las caras, capillas a modo de arcosolio con venera y flanqueadas por dos columnillas abalaustradas, las del cuerpo inferior, de mayor tamaño, alojan en su interior escenas de la Pasión y las del cuerpo superior figuras de santos, todas ellas con remates de crestería caladas. Va introducida en un corto astil en forma de bulbo. Está elaborada en plata en su color con el fondo sobredorado, y cuyos calados forman un bello juego de contrastes. Los remates de los brazos y la tarjeta del INRI, en sobredorados, son añadidos posteriores.

La decoración de la pieza responde al gusto renacentista, el remate de crestería cincelada y calada que bordea la cruz, así como los grutescos, los relieves de tallos y cornucopias dispuestos a los lados de un eje central, los medallones con rostros humanos salientes y la decoración de las pilastras que separan las caras de los cuerpos de la macolla, son todos ellos elementos propios del Renacimiento”.

“La cruz recoge la iconografía tradicional, pero su disposición ha sido modificada en alguna de las reformas posteriores. Los relieves de San Marcos y San Lucas, colocados en el anverso, deberían estar situados en el reverso, donde hoy están las figuras de la Virgen y San Juan y éstas en su lugar del anverso”

“En la macolla están representados, en el cuerpo inferior, seis relieves de la Pasión del Señor... Los modelos responden a grabados flamencos de la serie de la Pasión de Schongauer y de Israel van Meckenem. Los modelos a veces no son calcos exactos de los grabados sino que están invertidos o el artifice ha montado la composición en base a más de un grabado, como se puede observar en las composiciones de esta cruz”

“La iconografía de esta cruz es, en gran medida, arquetipo de las cruces castellanas, bien burgalesas, vallisoletanas o como la llamada cruz de Samaniego de la Catedral de Santa María de Vitoria con marca najerense, de la que pensamos pudo

tomar la mayoría de estos modelos”

“La marca de la ciudad de Vitoria – castillo sobre leones y dos cuervos en las almenas- que aparece en varias piezas de la cruz, brazos y macolla, si pensamos que corresponde a la época de su realización. Las medidas de este troquel, así como su impronta, fue utilizado por los plateros de la ciudad durante un largo periodo de tiempo...”

“Esta cruz...se elaboró en alguno de los talleres vitorianos importantes de ese momento, pero no hemos encontrado otras marcas que nos pudieran indicar quien fue su autor”.

## ANÁLISIS.

Para identificar los soportes metálicos presentes en esta cruz, se ha buscado la colaboración del Sr. Salvador Rovira Llorens, jefe del Departamento de Conservación del Museo Arqueológico Nacional y uno de los mayores investigadores en el campo metalográfico.

En el laboratorio del Museo Arqueológico Nacional se ha procedido a realizar los estudios analíticos de diversas partes de la cruz procesional de Ali. Las pruebas analíticas realizadas se han dirigido en dos direcciones: determinar la composición del metal de algunas partes de la cruz por la técnica no destructiva de espectrometría por fluorescencia de rayos X, con el espectrómetro Metorex XMET 920, y efectuar estudios metalográficos de algunos fragmentos para conocer algunos aspectos de las técnicas de taller de los plateros.

La composición del metal.

La tabla adjunta expresa la composición elemental de las partes analizadas, expresadas en % en peso de metal:

Análisis	Zona	Fe	Ni	Cu	Zn	As	Ag	Sn	Sb	Au	Pb	Bi
MAN0457A1	Extremo remate	--	--	17,2	--	--	81,3	--	--	nd	1,58	nd
MAN0457A2	Base remate, chapa suj.	--	--	8,06	--	--	90,8	--	--	nd	1,15	nd
MAN0458A	Placa anv., brazo inf.	--	--	5,75	--	--	93,5	--	--	nd	0,70	nd
MAN0459A	Cuad. anv., arquitectura	--	--	7,16	--	--	91,6	--	--	nd	0,91	nd
MAN0459H	Cuad. anv., ángel	--	--	7,90	--	--	90,9	--	--	nd	1,20	nd
MAN0459C	Cuad. anv., placa fondo	--	--	4,98	--	--	91,1	--	--	nd	0,66	nd
MAN0459D	Placa INRI	nd	nd	10,6	23,3	nd	nd	3,06	0,04	--	3,01	nd
MAN0459D1	Dorado placa INRI	--	--	--	--	--	24,4	--	--	75,6	--	--
MAN0460A	Remate motivos vegetales	--	--	0,95	--	--	89,6	--	--	nd	1,44	nd
MAN0460B	Placa sujeción florón	--	--	6,97	--	--	92,0	--	--	nd	1,01	nd

Notas: -- elemento no analizado, generalmente ausente; nd elemento no detectado



**Intervención en el alma interna de madera**



**Ejemplo de punzón y marcas de colocación**

Las piezas de plata son de una aleación plata-cobre, con impurezas de plomo que alcanzan valores en torno al 1%. En general son aleaciones que se aproximan bastante al estándar de 92,5% Ag, salvo alguna excepción.

La placa con el rótulo INRI es de latón de bisutería.

La composición de los dorados.

Muchas zonas de la superficie de la cruz están decoradas cromáticamente con dorados superficiales. En los espectros de las partes originales aparece siempre un pico de mercurio (Hg) acompañado de oro, signo inequívoco de que se trata de dorado a fuego con amalgama de mercurio, como era de esperar.

Dado que la amalgama no se solía preparar con oro fino, aunque sí con oro de suficiente pureza, y que en el momento de la aplicación de la amalgama se disolvía algo de plata, no es posible determinar con exactitud su composición original. Sin embargo, parecen detectarse dos fases distintas en el dorado, o dos espesores de dorado distinto, que pueden deberse a que pasó un cierto tiempo entre una y otra o a que en unos casos se aplicó una capa de amalgama algo más gruesa. El diferente desgaste por limpieza abrasiva también podría ser la causa.

La placa con la inscripción INRI muestra una técnica de dorado distinta por su modernidad. En el análisis no se detecta mercurio, es decir, no está dorada al fuego. La limpieza del espectro junto con la presencia de un pico de plata más desarrollado de lo esperable llevan a pensar en un dorado electrolítico como los actuales, con un electrolito oro-plata, o con dorado a dos baños, uno primero con plata y el segundo con oro. Ambos procedimientos son muy comunes en la bisutería moderna.

Estudios metalográficos.

Las muestras se han incluido en un taco de resina y se han pulido de acuerdo con la metodología propia del análisis metalográfico. El ataque se ha efectuado con un reactivo a base de cianuro potásico y persulfato amónico en solución acuosa. La observación y toma de imágenes se ha realizado con un microscopio Olympus.

Remache de sujeción de la macolla.

La imagen corresponde a una estructura dendrítica de fundición severamente alterada por martillado. La pieza se obtuvo

a molde y fue posteriormente trabajada a martillo.

Fragmento de crestería de un brazo de la cruz.

La imagen corresponde a una aleación plata-cobre colada en molde y sometida a un proceso de enfriamiento muy lento o a un recocido térmico posterior. No se aprecian bordes de grano en el ataque y el cobre se encuentra segregado en masas oscuras y finamente distribuido como puntitos azulados (eutéctico).

Cuerpo inferior de la macolla.

Muestra tomada en un capitel. La imagen corresponde a una aleación plata-cobre colada en molde y sometida a un proceso de enfriamiento muy lento o a un recocido térmico posterior. No se aprecian bordes de grano en el ataque y el cobre se encuentra segregado en masas claras y finamente distribuido como puntitos azulados (eutéctico).

Cuerpo inferior de la macolla.

Muestra tomada en un pináculo. La imagen corresponde a una aleación plata-cobre que, tras ser moldeada, ha sido trabajada a martillo y recocida térmicamente para eliminar la acritud del trabajo mecánico. El material presenta cristales de formas geométricas con algunas maclas.

Clavo.

La sección longitudinal presenta una microestructura de fundición de una aleación binaria plata-cobre. Las dentritas son de pequeño tamaño, lo que indica enfriamiento rápido del metal dentro del molde. Los clavos se obtenían a molde, no en clavera. Se aprecian ligeras deformaciones que pueden ser debidas al conformado final y/o a los esfuerzos sobre el metal al ser clavados.

Chapita.

Sección transversal mostrando una estructura de granos reticulares, característica de un metal laminado y recocido térmicamente para eliminar las tensiones de la deformación mecánica.

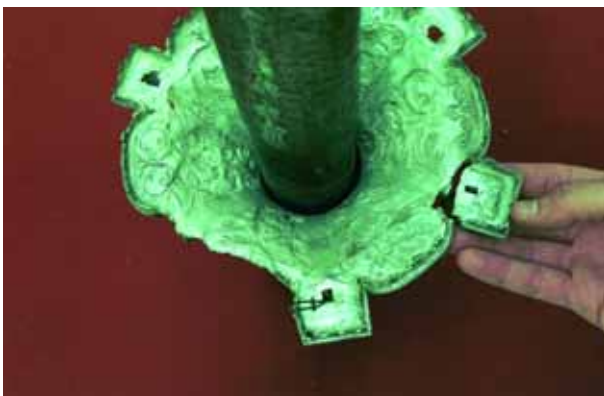
## PROCESO DE RESTAURACIÓN.

Aunque a simple vista, pueda parecer que el estado de conservación es bueno; un examen más detallado nos va indicando la situación real del conjunto. Estas deficiencias, a corto plazo y de no atajarse, podrían desembocar en una merma del conjunto de la obra. Se trata de una problemática muy habitual en este tipo de obras de orfebrería religiosa:

desprendimiento y pérdida irreparable de piezas o fragmentos de soporte.

Las cruces procesionales, junto con las custodias de asiento, son las obras más complejas en el campo de la orfebrería religiosa. Se trata de una superposición de piezas, normalmente sobre un alma interna de madera (como en este caso) que sustenta el conjunto. Este conjunto de diferentes piezas o módulos, en la mayoría de los casos son sustentados mediante clavos de plata; también en muchos casos, se sujetan mediante soldaduras fuertes; y otro sistema consiste en la sujeción mediante "pestañas dobladas" (no visibles exteriormente. Estos dos últimos ejemplos, pueden derivar en fracturas, normalmente originadas por golpes no intencionados. Y en el caso de la utilización de los clavos: al tratarse de un metal dúctil, tienden a separarse del alma de madera donde están clavados.

Como ya se ha mencionado con anterioridad, la cruz y la macolla están depositadas en el Museo Diocesano de arte Sacro de Vitoria. Y abandonan su recinto expositivo habitual tres veces al año con destino a su parroquia de procedencia.



**Ejemplo de pérdida de soporte y desprendimiento**

La obra se traslada en dos embalajes diseñados y fabricados para estas piezas. Esta tarea es desempeñada por el personal del Departamento de inorgánicos del Servicio de restauración de la Diputación. Pero una vez que se deja en manos de los parroquianos, ya no se puede garantizar la correcta manipulación de la obra.

Este trasiego, como ya hemos dicho, se repite en tres ocasiones. Las mismas ocasiones que tiene de que se multipliquen los riesgos de producirse daños sobre la obra. Estos agentes externos de alteración, ya se pueden apreciar en algunos casos. Al mismo tiempo que corren el riesgo de agravarse. El caso más evidente consiste en la pérdida y desaparición de elementos decorativos, que suelen acontecer durante este tipo de inevitables manipulaciones. Así, las pérdidas de soporte más reseñables las encontramos en la macolla, donde incluso ha desaparecido un tramo importante de asiento del cuerpo inferior de la macolla, además de los repujados perdidos, así como de la crestería (fundida y soldada) que lo recorre; ha desaparecido en consecuencia, el pinjante situado en la zona inferior de cada pilar.

También encontramos intervenciones de reparación, procurando solventar en la medida de lo posible, ciertos daños o frenar posibles desprendimientos (ataduras con "hilo de caña"; adhesivos; etc, por ejemplo). A pesar de su tosca ejecución, han resultado beneficiosas para la obra.

Además de estas pérdidas y otras muchas de menor entidad, también se observan separaciones parciales por fracturas de soldaduras fuertes, y que pueden derivar en futuras pérdidas en caso de mala manipulación.

En el caso de las pérdidas de soporte localizadas en la cruz, destacar la desaparición de un "florón" situado en el brazo superior de la cruz (únicamente se ha conservado la lámina de plata correspondiente a su amarre al canteado perimetral del alma).

La cruz también presenta otras múltiples pérdidas, pero de menor entidad: corresponden a fragmentos de decoraciones repujadas de las diferentes planchas caladas presentes en los cuatro brazos de la cruz (anverso y reverso). La propia técnica de ejecución de la obra (lámina calada), ha propiciado la fractura de los puntos o zonas de unión de estos elementos decorativos,



**Mismo ejemplo una vez reintegrado el soporte desaparecido**

ya que en muchos casos, se trata de puentes de unión muy pequeños y débiles. Además de todas estas pérdidas, también se pueden señalar las problemáticas típicas en este tipo de obras:

a)-Suciedad superficial generalizada así como acumulaciones de depósitos sólidos. Normalmente, todos estos residuos corresponden a limpiezas anteriores mal ejecutadas y con productos inadecuados que acostumbran a presentar cargas que cumplen la función de microlijas.

b)-Sulfuración del soporte metálico: este ennegrecimiento típico de la plata, se presenta de forma irregular. En el proceso de limpieza se deberá lograr el equilibrio adecuado que permita conservar parte de la sulfuración, eliminando los excesos innecesarios. De esta manera, preservaremos una mejor contemplación de los elementos decorativos, así como permitir conservar el efecto volumétrico de sus repujados y decoraciones.

c)-En el apartado correspondiente a los productos de alteración, encontramos: cloruros, que exteriormente su presencia es mínima, pero en las zonas ocultas (reversos) de las planchas metálicas, aparecen en mayor número por tratarse de las zonas donde se localizan las soldaduras fuertes, y en



consecuencia, la aparición de estos cloruros. La razón se debe a la mayor presencia de cobre en la aleación de plata utilizada en estas soldaduras, para lograr de esta manera, una temperatura de fusión más baja que la que se podría alcanzar en los soportes de las piezas a unir.

También podemos encontrar carbonatos; oxidaciones férricas, ocasionadas por la aportación de clavos de hierro, normalmente de intervenciones de reparación posteriores. Al poner en contacto ambos metales, se origina una corrosión electroquímica, esto es, se produce cuando ponemos un metal en contacto con otra sustancia de menor potencial, sea otro metal o un electrolito ácido o salino. Así, la Ag y el Cu, presentan una solubilidad débil (poca tendencia a la oxidación); mientras que el Fe, presenta una solubilidad fuerte (se oxida con facilidad). En el interior oculto de la cruz también es posible encontrar oxidaciones férricas presentes en los posibles elementos metálicos de refuerzo que suelen tener las almas internas de madera.

d)-Presencia de múltiples alteraciones relacionadas con la mala



**Ejemplo de reproducción de elementos seriados: floron original (izquierda) y floron nuevo (derecha)**

manipulación de las piezas: rozamientos; abrasiones; fracturas parciales; roturas; microfisuras; deformaciones (abolladuras; convamientos; torceduras; etc).

Ante todas estas problemáticas, es evidente que la situación alcanzada por este tipo de obras, se traduce en una lenta alteración de sus materiales constitutivos. El principal factor de alteración es la ya mencionada mala manipulación. Pero puesto que es inevitable, y que si la obra existe, es porque se creó con esta finalidad: la de ser procesionada.

En consecuencia, se deberá intervenir para solucionar muchos de los problemas presentes, a la vez que se minimizan posibles daños futuros.

Por todos estos motivos, se ha procedido a una restauración en profundidad de ambas piezas (cruz y macolla). Para tal fin, se ha iniciado el proceso realizando una completa documentación fotográfica que, unida a toda una amplia documentación cartográfica y de siglado de piezas, nos permita iniciar el desmontaje de la totalidad de las piezas que configuran todo

el conjunto; garantizando a la vez su correcto montaje posterior.

En el caso de la cruz, el desmontaje ha resultado lento y complicado por presentar toda una serie de abrazaderas ocultas bajo la plancha de plata del canteado perimetral. Al mismo tiempo que estas abrazaderas están atravesadas por infinidad de clavos de hierro (totalmente oxidados) fuertemente amarrados al soporte ligneo del alma interna de madera (los análisis realizados indican que se trata de madera de nogal (analizada en los laboratorios de Artelab, Madrid)

En la mayoría de los casos es imprescindible el desmontaje total de las planchas de plata, puesto que muchos de los problemas estructurales se centran en el alma interna de madera. Por ello, resulta imprescindible poder solucionar los problemas que pueda tener este alma interna para poder garantizar una necesaria resistencia estructural a todo el conjunto. Además, es el momento idóneo de poder tratar los travesaños o refuerzos de hierro que suelen presentar estas almas internas (como es el caso), eliminando así, corrosiones por par galvánico.

Este desmontaje total, facilita por otro lado, la propia limpieza de los soportes de plata ya que, además de poder eliminar cloruros ocultos en reversos, nos podemos permitir hacer aclarados por inmersión en medio acuoso de cada uno de esos módulos que previamente habremos limpiado según las necesidades de cada pieza (disolventes, limpiadores en pasta testados en el campo de la restauración, etc). Esta es la forma más acertada de poder eliminar la mayoría de los restos sólidos resultantes de antiguas limpiezas de nuestra propia limpieza. Un secado al aire de estas piezas, suele ser el más aconsejable.

También, el desmontaje total nos permite estudiar esa cara oculta de todos estos soporte metálicos y que, en muchos casos, ocultan interesantes informaciones que enriquecen el mejor conocimiento de estas obras. Así, tenemos acceso a poder documentar multitud de buriladas, punzones, marcas de colocación, sistemas de anclaje, etc. Todo ello se refleja en un cuidado cartografiado de todas las piezas, quedando reflejado en el informe final de restauración. En esta ocasión ha resultado interesante comprobar que esa modificación que presentaba el programa iconográfico, esto es, los relieves de la Virgen y San Juan, localizados en el reverso de la cruz; cuando su lugar lógico es el anverso de la cruz, acompañando al Cristo cual calvario. Pues bien, la bibliografía consultada achacaba esta modificación a una intervención de reparación acometida en fecha indeterminada, donde se varía la norma establecida y se monta de forma errónea. Ahora se ha podido probar que este montaje erróneo corresponde al montaje inicial y original de la cruz, debiéndose por otro lado, a un motivo razonable: todas las piezas de plata, agrupadas por brazos de la cruz, presentan marcas de colocación a base de números romanos (incisos con buril) sobre la plancha metálica. Con tan solo una pequeña salvedad: por despiste del propio artesano que procedió a marcar las piezas, repitió uno de esos números romanos, utilizando la misma sigla para relieves diferentes, originando dicha confusión. Además, es evidente que las pestañas de cierre en el anclaje de cada módulo, se mantienen intactas desde su origen, reforzando de esta manera, la teoría expuesta.

Tras haber pedido el consiguiente permiso al Obispado de Vitoria, se ha corregido este error de montaje.

Los elementos desaparecidos se han decidido reponer, atendiendo a dos motivos: por un lado, por razones estéticas, ya que es una obra que sigue al culto y en uso litúrgico; y por otro lado, por tratarse de elementos (en el caso de la macolla) que participan de una trabazón estructural, mejorando con su aportación, la estabilidad y resistencia de la totalidad del conjunto. Para ello se ha recurrido a un orfebre de probado prestigio y buen conocedor de la orfebrería antigua (José Manuel Santos, con taller en la localidad de Astorga, León), para reproducir en plata los elementos desaparecidos. Todas las nuevas aportaciones son reconocibles, además de documentarse en el informe final. Por otro lado, los elementos (seriados) reproducidos a través de molde (de otros elementos originales): la pieza resultante merma un poco en tamaño, sirviendo como criterio de diferenciación.

En cuanto a las muchas deformaciones que presenta, se podrán corregir o minimizar algunas de ellas. En otros casos no será posible. La plata, como soporte metálico, se caracteriza por ser maleable. Pero al mismo tiempo comporta una falta de resistencia que deriva en cierta facilidad para poder deformarse. Con el paso de los siglos, este soporte metálico se torna rígido y quebradizo. Y en el caso de elementos realizados mediante fundición, las deformaciones que puedan presentar, no es posible eliminarlas o corregirlas. Sería necesario "recocer" la pieza (aplicar calor) para recuperar esa elasticidad perdida. Esta forma de proceder tendría como consecuencia, una modificación en la estructura interna del metal, derivando en una nueva recristalización. Así, obtenemos una nueva estructura metalográfica; quedando descartado cualquier estudio futuro de la obra intervenida.

También se ha recurrido a un tornero para poder devolver a la macolla el sistema de montaje que debió tener en un principio, ya que en una intervención del siglo pasado, realizada por el platero ULIVARRI, se modifica el cañón de la macolla. Esto supuso la inmovilización de todas las piezas que conforman la macolla. Ahora se decide devolver esa accesibilidad que presentan este tipo de piezas: para ello se ha dotado de un sistema roscado al cañón interno de cobre.

En cuanto al nuevo montaje, se descartan los clavos de hierro, utilizando en su lugar, tirafondos de latón. En el caso de ser necesaria su colocación en una zona visible, la cabeza de este tirafondo se ha ocultado con una lentejuela de lámina de plata, queriendo imitar la cabeza de un clavo antiguo.

En los lugares que ha sido necesario cerrar alguna laguna de soporte, se ha utilizado adhesivo epoxydico con una formulación creada para metales.

Y como paso final, se ha aplicado una capa de protección a base de un barniz nitrocelulósico, con la intención de frenar el proceso de sulfuración. Esta capa de protección tendrá una efectividad de entre ocho y diez años, siempre y cuando la manipulación de la obra sea la apropiada ( caso difícil al tratarse de una cruz procesionable).

Otras intervenciones han consistido, por ejemplo, en recuperar el varal con el que se procesiona la cruz. Éste se ha



*Ejemplo de desprendimiento con riesgo de pérdida*



*Mismo ejemplo una vez recolocado)*

colocado junto con la cruz en el Museo Diocesano, ya que forma parte de la propia cruz y del conjunto como tal. Además de asentarse mejor la embocadura de la macolla a su varal original que al varal que hasta ahora lucía en dicho museo, logrando con ello, un mejor reposo de la pieza.

Finalmente, se ha modificado uno de los dos embalajes de traslado de las piezas. Se trata del embalaje perteneciente a la macolla, ya que presentaba un embalaje demasiado ajustado al volumen de la pieza además de tener que colocarse tumbada. Por ello, se decide aumentar el espacio interno del embalaje y se presenta la macolla en posición vertical, que es su forma natural de reposar.

Por último, recordar que un elemento importante para colaborar a una mejor conservación de las cruces procesionales, consistiría en recuperar los "pies" de cruz o bases de apoyo donde eran colocadas las cruces antes y después de ser procesionadas. Este tipo de elementos, necesarios como hemos dichos, se han retirado de casi todas las iglesias parroquiales. El apoyar la cruz en una pared, desde luego no colabora a una mejor conservación de la obra ●