

## CONTRAPOSICION DE DOS OBRAS ESCULTORICAS

Textos: Luis Cristóbal Antón  
(Profesor numerario de Restauración de  
obras escultóricas).

Tratamiento realizado por: Salomé  
Figueroa Redondo, María Luisa García  
García y Luis Miguel Muñoz Fragua;  
(Alumnos del segundo curso de  
especialidad).

**L**A especificidad de cada obra de arte, sus materiales constituyentes, técnicas de ejecución, destino, incidencia del tiempo y fase de deterioro; son factores que van a condicionar la adecuación de criterios y la elección de materiales y métodos con los que hay que contar durante la precisa intervención restauradora.

Al recabar obra para mi labor docente, intento proveerme de una amplia variedad de piezas con muy diversos condicionantes y problemática a fin de posibilitar una más completa formación del futuro restaurador. Me preocupa esencialmente hacer ver al alumno que las obras objeto de tratamiento, durante su aprendizaje, nunca deben ser campo de práctica o ensayo. Cada una de ellas es única y merece, por lo tanto, el máximo respeto;

debiendo recibir una atención especial.

Las obras de las que voy a tratar, son dos casos singulares y contrapuestos; elegidos para ilustrar claramente los objetivos mencionados.

El grupo “**LLANTO SOBRE CRISTO MUERTO**” es una obra de la primera mitad del siglo XVI. Lo componen tres figuras: la

Virgen sujeta el cuerpo de Cristo acompañada por un joven San Juan. Sus medidas generales son: alto 120 cm., ancho 123 cm. y fondo 58 cm.

Sus características escultóricas obedecen a la influencia del Renacimiento de Flandes que trajeron a España artífices extranjeros. Entre estos se encontraba Jorge Fernandez Alemán, posible autor de la obra

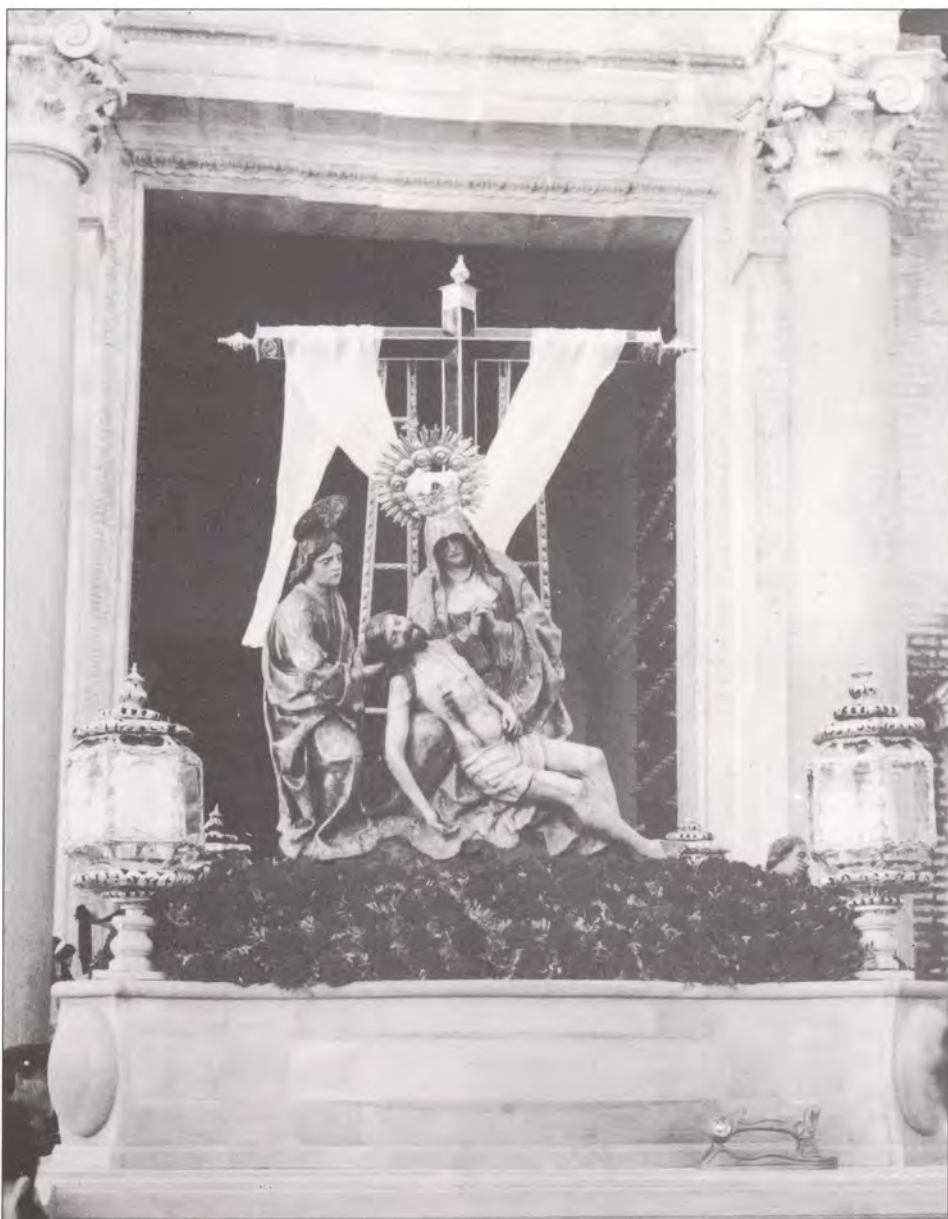


Foto 1.- El grupo escultórico ya restaurado, como paso procesional.

que nos ocupa. Los rasgos estilísticos de la escultura están en relación con un cierto goticismo, su temática refleja un fuerte arraigo medievalista y “el expresionismo patético de la imagen tiene un indudable origen nórdico”.<sup>1</sup>

Este conjunto escultórico procede del Convento del Carmen Descalzo, ubicado en la ciudad de Ecija (Sevilla). Es cuidado por la Muy Ilustre y Real Hermandad de Ntra. Sra. de la Soledad y Santo Entierro de Ntro. Sr. Jesucristo, quien lo utiliza como paso procesional desde el siglo XVII.

La obra que actualmente contemplamos no presenta el mismo aspecto con el que fue concebida. En su origen fue un alto-relieve, tallado en madera de castaño que, probablemente, formó parte de un retablo. Con el fin de convertir el grupo en un paso procesional, se encolaron en la parte posterior una serie de tablones de pino, tallando en ellos el volumen preciso para transformar la obra en bulto redondo.

De este último momento es la rica policromía que hoy podemos ver; cuyas características nos remiten al siglo XVII. Esta policromía presenta las carnaciones cuidadosamente realizadas al óleo, en mate; y los ropajes y demás elementos al temple de huevo. En los ropajes el temple está “rajado” o esgrafiado, dibujando cenefas o motivos vegetales que se realzan a punta de pincel. Los fondos de dichas labores se resuelven en finas líneas



Foto 2.- Vista inferior del grupo escultórico. En la parte superior de la fotografía el alto-relieve original tallado en madera de castaño; en la inferior los tablones de pino que conforman el dorso de la obra.



Foto 3.- Detalle de estafados en el manto de la Virgen.

paralelas, ojeteados, pequeñas espirales, etc. Todo ello sobre una base de panes de oro bruñido, a imitación de ricas estofas.

Puede apreciarse en la parte anterior de la escultura, donde se



Foto 4.- Catas de limpieza en el manto de la Virgen.

han producido lagunas o pérdidas en la mencionada policromía, otra policromía subyacente; también realizada al temple de huevo, “rajado” sobre oro bruñido, configurando otro estofado de dibujos más sencillos. Sus



Foto 5.- Detalle del manto de la Virgen, brazo izquierdo, antes y después de la eliminación de repintes. Puede apreciarse la policromía

características son propias de comienzos del siglo XVI. Posiblemente esta primera policromía fuera realizada por Alejo Fernández Alemán, pintor que acostumbraba a pintar las esculturas de su hermano.

El carácter de obra en uso le ha condicionado a sufrir una serie de intervenciones: durante el siglo XVII, además de completarse el volumen del dorso, se reforzaron las grietas de la madera con grampillones de hierro, se produjeron retallados en zonas localizadas tales como la mano derecha de Cristo. En este momento, como se dijo, la



Foto 6-7.-Detalle del manto de la Virgen, brazo izquierdo, antes y después de la eliminación de repintes. Puede apreciarse la policromía subyacente.

escultura recibió una nueva policromía.

En fechas más próximas, y hasta nuestros días, dado su uso ininterrumpido; fueron precisas otras intervenciones: repinte total en las carnaciones, a excepción de



Foto 10.-Detalle de la madera original, con fuerte ataque de anóbidos.



Foto 8-9 -Detalle del manto de Virgen, rodilla derecha, antes y después de la eliminación de repintes. Puede apreciarse la policromía original subyacente.

la figura de Cristo, y repintes en zonas salientes de los ropajes y basamento para ocultar las pérdidas por levantamiento de la policromía.

Otras alteraciones, también debidas a su utilización procesional, han sido la pérdida de los dedos en la mano

derecha del Cristo (alguno de ellos repuestos aprovechando dedos de otras esculturas), roturas repartidas en los pies de la misma figura, con pérdida del pie desde el empeine (vuelto a poner en fecha reciente), pérdida de numerosos fragmentos en el basamento del conjunto y



Foto 11-12-13.- Consolidación mecánica de la peana.



Foto 14-15-16-17.- Consolidación mecánica y acabado final del pie derecho del Cristo.



agrietamientos en la madera, con separación de los tablones que conforman la parte posterior de la escultura.

Ha sido sucesivamente rebarnizada. Existe la costumbre de “refrescar” las esculturas en el momento de sacarlas en procesión. Estas capas de barniz se han oxidado enmascarando los colores de la policromía.

Suelen colocarse en la imagen diversos aditamentos de orfebrería: corona real de cestillo con nimbo en la Virgen, nimbo circular en San Juan y potencias en el Cristo.

Como singularidad, la obra tiene un carácter atemporal. El artista pretendió su continuidad en el tiempo; por lo que la elección de materiales y técnicas es depurada.

Desempeña la imagen función de uso desde el momento de su ejecución; adaptándose a las costumbres culturales de cada época.

El tratamiento de restauración al que ha sido sometida se ha hecho utilizando preferentemente materiales y procedimientos tradicionales. Esto se ha hecho para facilitar la función de uso,

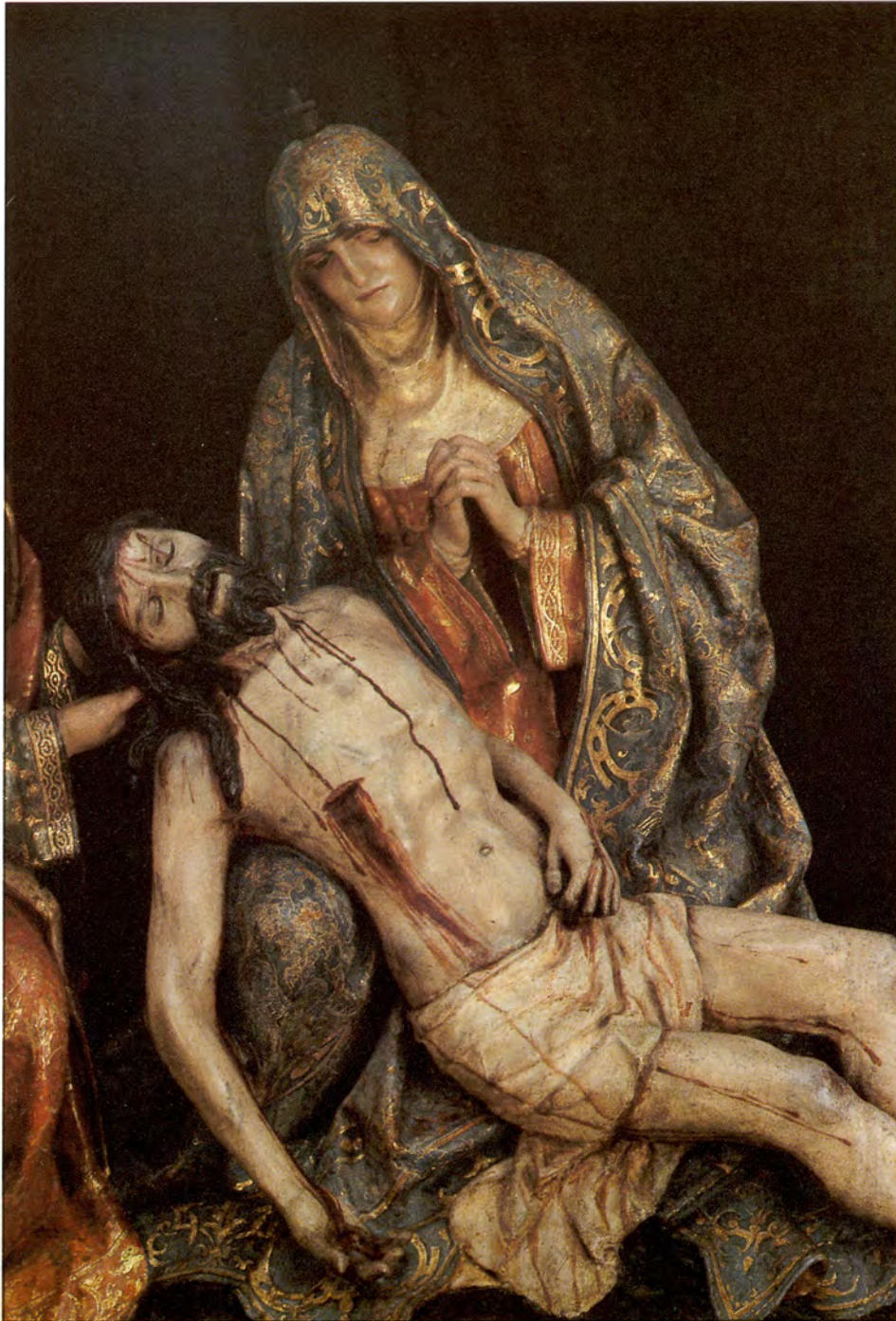


Foto 18.- Acabado final.

preservando la obra de posibles daños.

Por otra parte también se ha intentado facilitar la lectura de la misma, inclusive de la sobreposición de las policromías de diversas épocas, sin enmascarar el paso del tiempo.

**Síntesis del tratamiento aplicado:**

- 1.- Se hizo una primera limpieza de los estratos superficiales y un asentado de las policromías.
- 2.- Se eliminaron las sucesivas capas de barnices oxidados, los



Foto 19.- Rostro de la Virgen durante la eliminación de repintes.

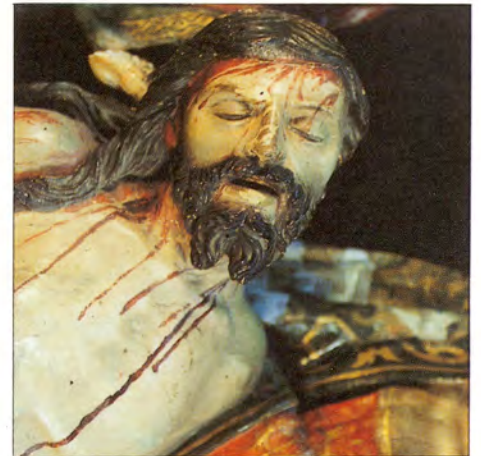


Foto 20.- Rostro del Cristo, estado inicial.

repintes de las carnaciones y los repintes puntuales sobre los ropajes y basamento; respetándose en todo momento la policromía del siglo XVII.

Se descubrió, al eliminar los repintes, la existencia de la policromía del siglo XVI

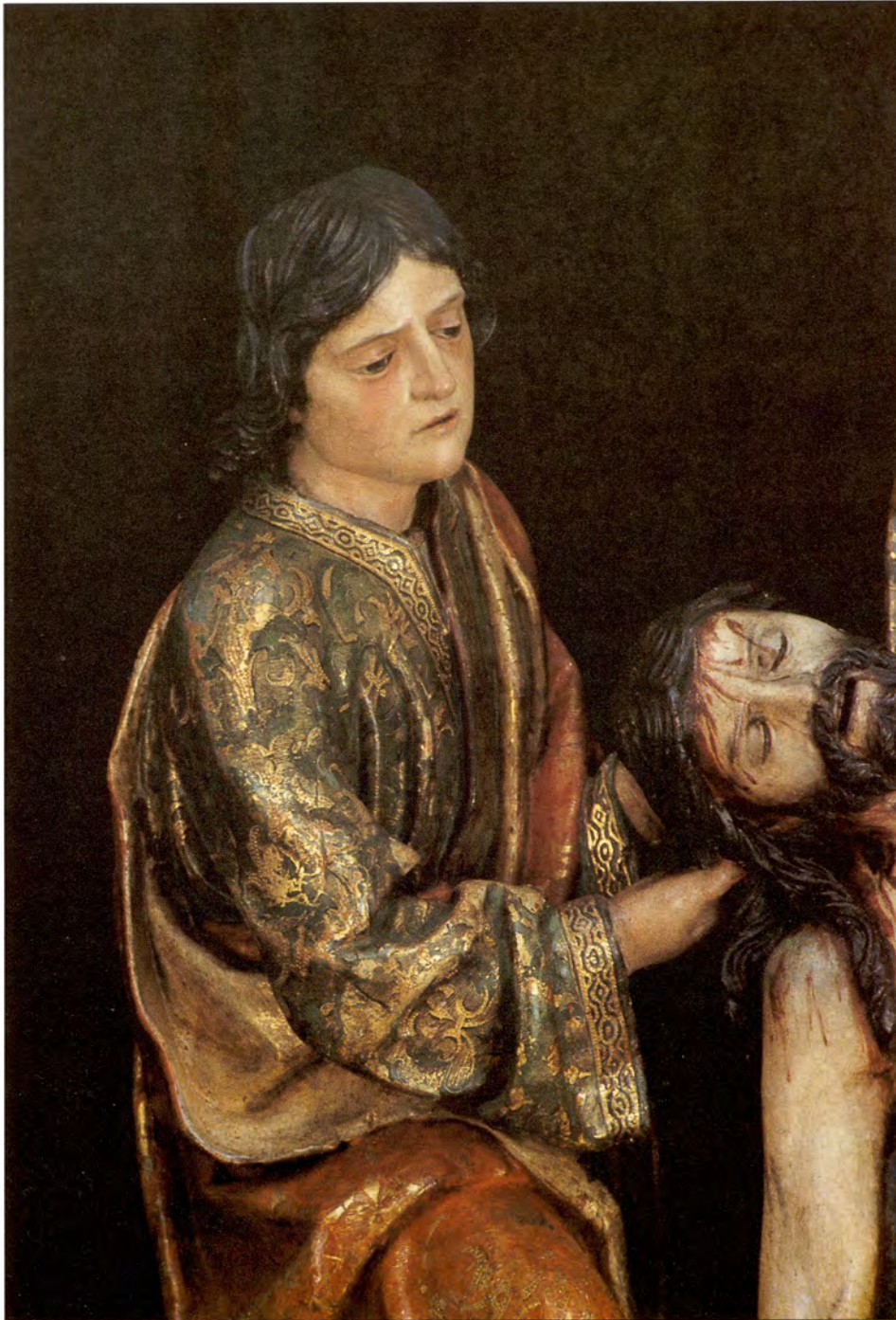


Foto 21.- Acabado de la figura del San Juan.

aflorando, por la parte anterior de la imagen, en las zonas donde se habían producido pérdidas de la policromía del siglo XVII. Al corresponderse fielmente el color de ambas, aunque no el dibujo de su decoración, estas partes no van a ocultarse para, así, poderlas comparar. Esto último ha sido

posible gracias a la distancia desde la que se contempla la escultura (trono procesional).

3.- Se desinfectó la madera, fuertemente atacada por “anobium punctatum”. Ataque vivo en el momento de la intervención.



Foto 22.- Pase de eliminación de repintes.

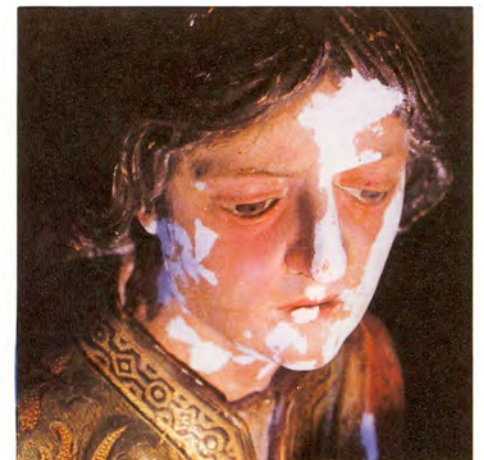


Foto 23.- Fase de aparejado de lagunas.

4.- Se enchuletaron las grietas y reintegraron las faltas de volumen (basamento y dedos) con madera imputrescible de cedro.

5.- Se aparejaron las lagunas de policromía más perturbadoras con yeso mate.



Foto 24.- Base de la escultura, aparejadas las lagunas.



Foto 25.-Reintegración de color y protección con peana de refuerzo.



Foto 26.-Detalle espalda de la Virgen. Enculetrado de grietas.



Foto 27.-Reintegración de color y acabado final.

6.- Se efectuó reintegración cromática procurando una textura diferenciadora de trazos para distinguirla de las partes originales. En las zonas donde fue preciso restituir el oro este se aplicó con técnica distinta al original, fácilmente reversible.

7.- Se protegió la policromía y fijaron las reintegraciones con una fina capa de goma-laca rubia; dando un acabado final protector con Paraloid B 72, matizando las zonas precisas con Cosmolloid.

8.- Finalmente se ha fijado la escultura a una sobrepeana de madera de pino melix, previamente tratada contra los xilófagos. Esta nueva peana lleva incorporados cuatro asideros de hierro forjado mediante los cuales pueden transportarse fácilmente el conjunto y fijarlo al trono sin necesidad de tocar la escultura u horadarla con tornillos.

#### Índice de productos empleados:

- Desinfección:  
Paradichlorobenceno y Xilamón  
Fondo.
- Consolidación mecánica y reintegración de volumen:  
Madera de cedro y espigas de haya.
- Disolventes: Etanol, acetona, agua, amoníaco, D.A.N., gel de Richard Walbers.
- Adhesivos: Cola de conejo, P.V.A., Resina Epoxi Araldit Madera. Mixtión.
- Aparejo: Sulfato cálcico en cola de conejo.
- Reintegración cromática:





Foto 28-29-30.- Estado inicial del Espectador.

Témperas de goma arábica, acuarelas, panes de oro.

— Barnizado protector: Goma-laca rubia, Paraloid B72 y Cosmolloid.

**“EL ESPECTADOR”** es una escultura de cartón piedra, realizada por el Equipo Crónica (Valdés y Solbes) el año 1972. Representa una figura masculina sentada, cuyas medidas son: alto 127 cm., ancho 41 cm., fondo 75

cm. Formó parte de una serie de cien ejemplares, idénticos en volumen pero con una policromía diferente. Estos se hicieron para colocarlos por parejas en las butacas del local de los Encuentros de Pamplona. Eran espectadores grises, los “secretas” vigilantes de los espectadores.<sup>2</sup>

Estos Encuentros se celebraron en el frontón Labrit de Pamplona, durante el mes de Junio de 1972. Se organizó un concierto con

música de Luc Ferrari y Jean Serge Bretón; mientras que sobre las paredes del recinto se proyectaban diapositivas de temas diversos (composiciones abstractas, flores, árboles, rocas, electrocardiogramas, figuras, etc.).

“La música fue subiendo de tono y el ambiente caldeándose cada vez más. El público enardecido y, de pronto, los muñecos empezaron a volar por los aires, algunos fueron manteados, la mayoría de ellos

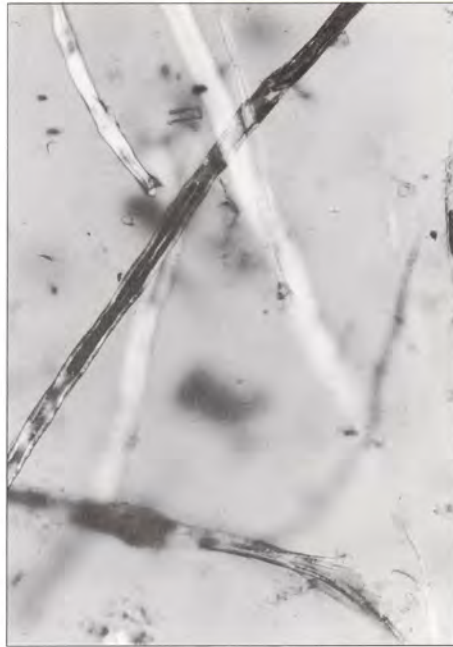
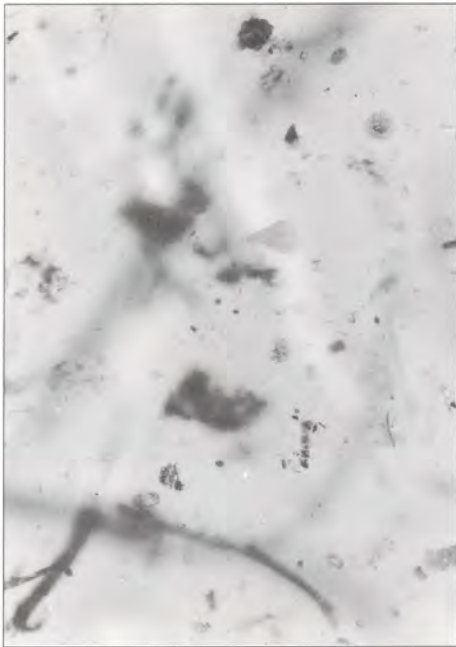


Foto 31-32-33.- Fotografías con microscopio de las fibras del cartón; junto a estas pueden verse impurezas deversas.

destrozados".<sup>3</sup> Finalmente el público cerró el evento con una apoteósica ovación.

Algunas de estas piezas fueron recogidas, tras finalizar los Encuentros, por particulares. Se conserva un ejemplar en el Museo Municipal de Bilbao, y hemos podido localizar otro, fotografiado en un artículo sobre decoración de interiores publicado en el PAIS SEMANAL, 55, 8 de Marzo de 1992.

La escultura del Espectador objeto de tratamiento es propiedad particular, y se pretende recuperar para colección.

Es una obra confeccionada con cartón fallero a partir de un molde de yeso de dos piezas. El contramolde obtenido se encoló, siendo disimuladas las pegas con papel de periódico. La obra está aparejada con masilla de tipo sintético y se ha policromado con colores acrílicos en una gama de negros y grises fríos. La ejecución

y acabado de la pieza se ha descuidado; dado su carácter efímero.

El cartón fallero, confeccionado a partir del reciclaje de papel y cartón usados, contiene una gran cantidad de impurezas, como pudimos ver en las microfotografías. Presentaba una elevada acidez (PH de 4,66 a 5,3). En las zonas que estaban en contacto con el aparejo (masilla confeccionada con sulfato y carbonato cálcico aglutinados con una resina en emulsión) la acidez del cartón era menor, un PH. de 6,1.

Cuando la escultura fue aparejada, aún no había secado totalmente. El secado final supuso la merma del cartón y consiguiente separación de las capas de aparejo. En consecuencia, la policromía estaba sumamente debilitada.

Los daños producidos durante su uso, en el juego contestatario que suscitara la obra teatral de la que formara parte, fueron

principalmente abolladuras por golpes, roces en la policromía, agrietamientos, rotura del cartón, pérdida de los pies y levantamientos del aparejo.

Los daños ulteriores, debido a un almacenaje descuidado, han supuesto el ataque de hongos en la

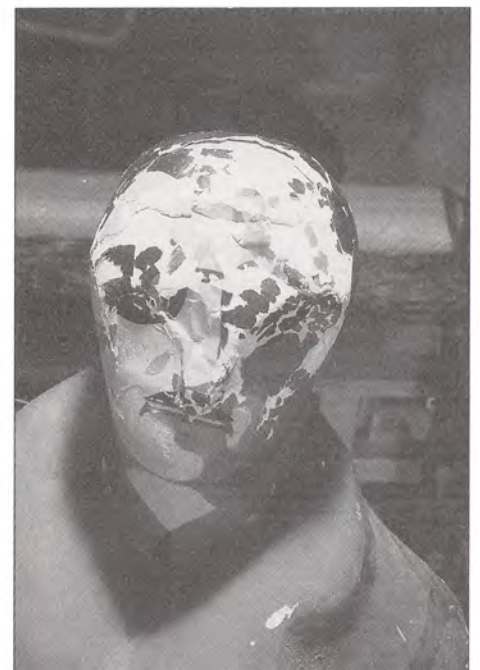


Foto 34.- Estado inicial de la cabeza.

zona baja posterior de las pantorrillas y la exfoliación del cartón (capas) debida a la degradación de los aprestos por la humedad.

Antes de recibir nuestro tratamiento, la obra fue intervenida para ocultar, con pintura de temple y cinta aislante negra, algunas abolladuras y pérdidas de policromía en la cabeza.

El inicio del tratamiento no estuvo exento de cierta polémica. ¿Era lícito restaurar la obra?, ¿Debiera haberse contado para ello con la autorización expresa del, hoy, único componente del Equipo Crónica?

Es sabido que, al respecto, existen una normas tenidas en cuenta por el C.A.R.S. En ellas se especifica que la última palabra sobre la restauración o no de las obras contemporáneas la tiene el artista creador.

Una obra de arte, adquirida por una entidad, museo o particular; es representativa de una etapa en la evolución del artista. Por lo tanto debe conservarse tal cual; sin que, incluso, pueda el propio autor “corregirla” ni reinterpretarla.

El tratamiento realizado se ha dirigido a frenar el deterioro y paliar los destrozos producidos; restableciendo la lectura de la obra.

Dadas las peculiares características de la obra contemporánea y de los materiales constituyentes; hemos utilizado preferentemente para el tratamiento productos contemporáneos.



Foto 35.- Detalle de la parte superior de la cabeza. La contracción del cartón supuso la separación entre este y el aparejo.

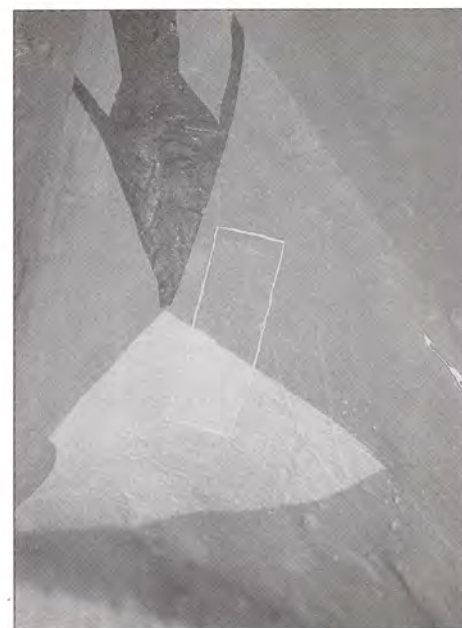


Foto 36-37.- Pruebas de limpieza en la policromía.

### Síntesis del tratamiento aplicado:

1.- Se efectuó una primera limpieza superficial con disolventes muy débiles, dada la fragilidad de la película de policromía en colores acrílicos. Se utilizó goma blanda de borrar.

2.- Se eliminaron los hongos con fenol disuelto al 1% en etanol.

3.- Se regeneraron la abolladuras. Para acceder a la parte interna del rostro, a la rotura de la espalda y de las corvas de los pies; fue preciso abrir una “ventana” en la zona del asiento de la figura.



Foto 38.-Rotura del cartón en la zona de las rodillas.

Se consolidó el cartón de las abolladuras mediante la impregnación o inyección de P.V.A. (20%) y Primal (80%) y la ayuda de espátula térmica.

4.- Se colocaron como refuerzo interno de las corvas de los pies dos escuadras confeccionadas con mat de vidrio y resina de poliéster.

5.- Se cerró el hueco abierto para la consolidación. A tal efecto se utilizaron tiras de papel fallero y una pasta-adhesiva confeccionada con: papel fallero triturado (60%), carboximetilcelulosa (20%), Primal (10) y P.V.A. (10%). Todo ello embebido y amasado en una solución acuosa de hidróxido cálcico (en la proporción de 1,5 grs. de CaOH por 1 l. de H<sub>2</sub>O) con el fin de desacidificar los materiales y dejar en la obra un remanente alcalino.



Foto 39.-Degradación de aprestos y exfoliación de capas



Foto 40.-Ataque de hongos en la parte inferior de los pies.

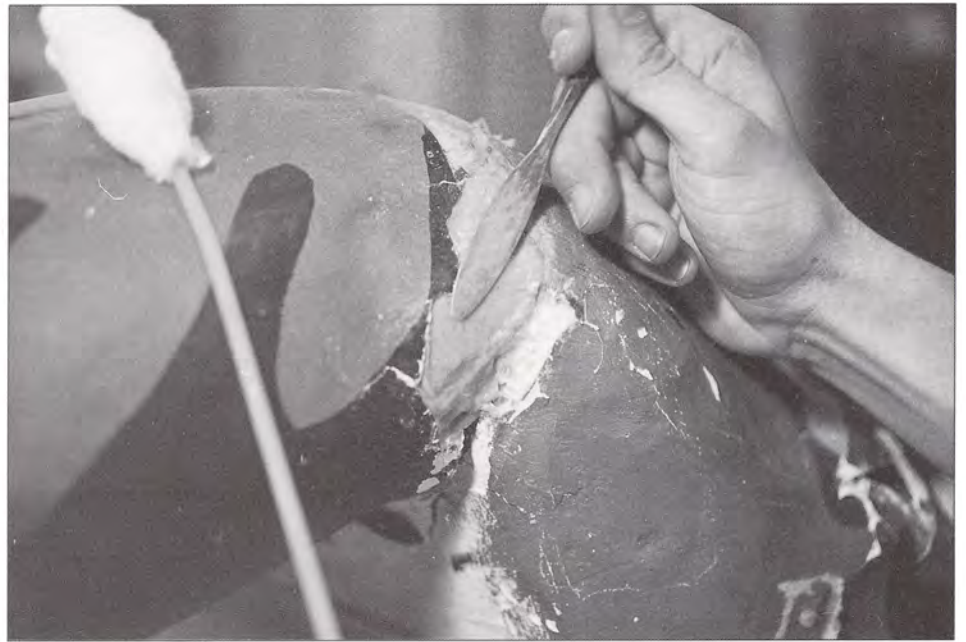


Foto 41. Fase de consolidación y relleno del material escultórico en la zona de las rodillas.

Esta misma pasta sirvió para el relleno de grietas.

6.- El asentado de la policromía se efectuó con Primal en emulsión, poco concentrado y la adición de unas gotas de etanol como agente tensoactivo.

7.- Los huecos existentes entre el aparejo y el cartón contraído se rellenaron con la siguiente pasta: papel maché (70%), carboximetilcelulosa (20%) y P.V.A. (10%) disueltos en solución acuosa de hidróxido cálcico para conseguir un PH

de 8,5. Se introdujo la mezcla con jeringa.

8.- La reintegración cromática se hizo con colores de témpera.

9.- Se protegió la figura con una película de Paraloid.

10.- Reconstrucción e integración de los pies: Se modelaron en arcilla conforme a los datos aportados por las fotografías de otros múltiples. Se efectuó un molde de yeso para, luego, vaciar los pies en cartón fallero.

Para que su incorporación en la figura fuera facilmente reversible se confecciono un sencillo artificio. Este, en síntesis, consiste en dos varillas de acero (guías) que, pegadas a los pies por medio de masilla epoxi pudieran insertarse en el hueco interior de las piernas, reforzando a tal efecto con masilla epoxi.

Para que los pies se mantengan sujetos a al figura, se ha colocado en aquellos y ésta unos imanes, igualmente adheridos con resina epoxi, de forma tal que es posible la fácil separación del añadido.

El policromado de los pies se hizo como se indicó para la figura; siguiendo la pauta marcada por las fotografías de los múltiples conservados.

11.- Se adecuó una butaca con el fin de sentar la figura.



Foto 42.- Estado inicial de las piernas.



Foto 43.- Reintegración de los pies y aparejado del cartón.



Foto 44.- Estado final de las piernas.

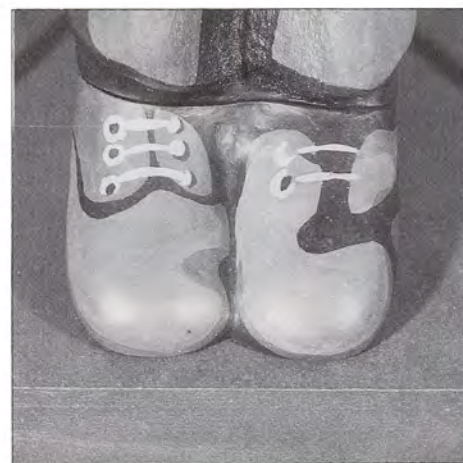


Foto 45.- Detalle de los pies al acabar el tratamiento.



Foto 46.- Figura, finalizado el tratamiento.



Foto 48.- Detalle del artificio de sujeción de los pies desmontados.

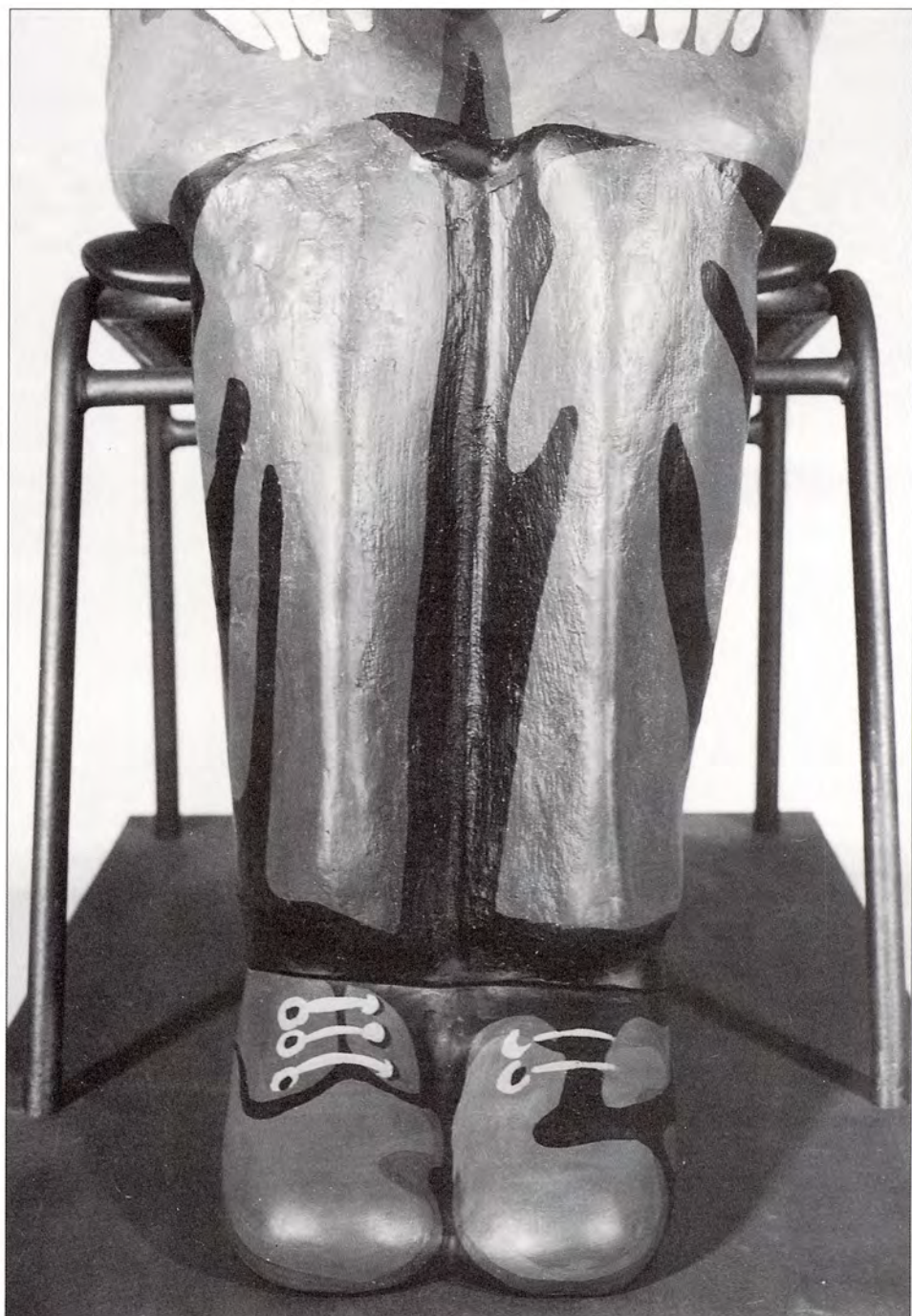


Foto 47.- Consolidación de las piernas.

## NOTAS

- <sup>1</sup>. Checa, F., Pintura y Escultura en España. 1450-1600. Pág. 20. Madrid, Ed. Cátedra, 1988.
- <sup>2</sup> Equipo Crónica. Catalogación Obra Gráfica y Múltiples (1965-1982). Museo de Bellas Artes de Bilbao, S.A.
- <sup>3</sup>. Oria J., Areopagita C. Revista NAVARRA HOY, Viernes 26 de Junio de 1992, Pamplona.