

Las encarnaciones y algunas reflexiones sobre sus tratamientos

Ana Garrassón López de Letona*

El trabajo que se presenta tiene como objetivo reunir y ordenar algunos aspectos relacionados con la técnica de la encarnación de nuestra escultura en madera pues su conocimiento, todavía insuficiente, es la base para fundamentar las actuaciones de conservación-restauración. Los tratamientos y métodos de limpieza de las encarnaciones siguen siendo muy generalistas y rara vez toman en consideración la diversa tipología de las carnes que resultan de la combinación entre los distintos materiales y procedimientos utilizados por pintores y policromadores. En el mundo de la conservación cada día se hace más necesaria la colaboración entre los científicos y restauradores con el propósito de investigar tratamientos más específicos dirigidos a las policromías que demandan profundizar en un mayor conocimiento de las mismas.

Palabras clave: Escultura policromada, técnicas de policromía, encarnación de pulimento, encarnación mate, corete, vejiga.

ENCARNACIONES (PAINTED SKINTONES) AND REFLECTIONS ON THEIR TREATMENT

This paper aims to bring together and organize some of the aspects related to the application of skin tones to wooden sculptures, as what we know about this technique is still insufficient, and it is on this knowledge that we base our conservation and restoration decisions. The treatments and cleaning methods used on the encarnaciones are still rather general and rarely take into consideration the diverse typologies of skin tones that result from a combination of different materials and procedures used by the painters and polychromers.

In the field of conservation it is becoming ever more necessary that scientists and restorers collaborate in investigating specific treatments for polychrome sculpture that require a deeper understanding.

Key words: Polychrome sculpture, polychrome techniques, glossy encarnaciones, matte encarnaciones, blister.

* Restauradora IPHE.

Recibido: 12/09/05
Aceptado: 28/11/05

Una escultura policromada combina múltiples técnicas en su superficie, cada una de esas técnicas tendrá que ser identificada y reconocida antes de aplicar un tratamiento concreto. Identificar la diversidad de técnicas de cada obra es la información determinante para actuar sobre la obra con suficiente rigor y ética profesional.

Aunque puede hablarse de distintos acabados o calidades de las encarnaciones en la escultura en madera policromada, en líneas generales se establecen dos técnicas o dos procedi-



Todavía existen talleres donde se realizan encarnaciones de pulimento. La imagen muestra la vejiga envuelta en el extremo de un pincel y pasada sobre el óleo en fresco.

mientos para encarnarlas: una **mate** y otra denominada a **pulimento**, en ambos casos están realizadas al óleo a partir del siglo XV. La primera es más antigua pues ha sido utilizada desde que las esculturas se policromaban o pintaban bien al temple en las primeras épocas, o hechas al óleo desde la aparición de éste y cuyo uso ha continuado hasta nuestros días. La mate es de ejecución más sencilla, directa y admite retoques, así como, al decir de muchos autores es la más naturalista¹. Por otro lado, y sobre todo en los primeros tiempos, además de ser más oscuras y necesitar un menor número de capas de aparejo éstos suelen estar menos cuidados que los utilizados para las carnes pulimentadas. La encarnación a pulimento sin embargo requiere de un mayor tecnicismo y unos pasos de ejecución más complejos, se trata de una técnica que aporta un alto grado de estabilidad en su conservación, y es de acabado menos natural debido al brillo resultante pero, como veremos más adelante, con la técnica del pulimento se pueden conseguir variados matices en los acabados de las carnes. La encarnación a pulimento sólo puede efectuarse con pintura al óleo, la encontramos a partir de la primera mitad del siglo XVI, y aparece y desaparece fruto de las tendencias artísticas que se dan en cada momento².

Debido a su buena conservación y al rechazo que generaba el brillo de las carnes pulimentadas surgió un tercer procedimiento: la **encarnación mixta**. Esto es, sobre una carne a pulimento se aplica una segunda encarnación esta vez mate, de tal forma que se logran dos de los requisitos más deseados entre los artistas:

1. Perfecta estabilidad por la presencia de la capa realizada a pulimento.
2. Un acabado mate “más naturalista” con la capa de carne sin pulimentar.

La encarnación mixta se encuentra en obras de finales del siglo XVII y sobre todo en el XVIII y era buscada por los artistas sobre todo por su buena permanencia en el tiempo.

No hay que confundir una encarnación mixta con un posible repinte. Si se trata de un repinte la encarnación inferior tendrá los ojos y los labios pintados *–abiertos–*, o peleteados suavizando el paso entre cabellos dorados y la carne, etc., y si se trata de la capa base de color carne, más o menos blanquecina o de tonos ocre o anaranjados, no dispondrá de los mencionados detalles pictóricos de su anatomía por lo que la eliminación total o parcial de la capa exterior mate destruirá una parte original de la obra.

Entre estos dos procedimientos *–mate y pulimento–* se encuentran algunas variantes no suficientemente estudiadas hasta ahora:

Por un lado, con las encarnaciones a pulimento se pueden lograr distintos grados de brillo. El nivel de brillo de este tipo de encarnación dependerá de dos factores:

1. Según la insistencia con la que se pase la vejiga o corete sobre la película de óleo. El paso o “frotado” de la vejiguilla o corete sobre el óleo es tan sutil a veces que casi no parece que estén pulimentadas, este tipo de encarnación se aprecia por ejemplo en obras de F. Salcillo y José de Mora y se denominan de **semipulimento**.
2. Según se incorpore más o menos cantidad de barniz al hacer la mezcla de los pigmentos con aceite para obtener el color de la carne.

Existe un tercer factor aunque en realidad no se trata de una encarnación a pulimento como tal, sino de una mate a la que se da brillo con una capa final de barniz³. En este caso sólo podrá considerarse como una variante cuando el barniz sea original, esto es del momento de creación de la obra. Si no es así estaremos hablando de una intervención posterior a la obra y por tanto de una encarnación mate. Este punto es de difícil demostración en cuanto que no contamos con estudios sobre el tipo de barnices aplicados a las encarnaciones ya que estas

¹ Pacheco la reivindica constantemente. Las obras de Gregorio Fernández siempre presentan las encarnaciones mates.

² Además de los autores clásicos se habla sobre encarnaciones en obras de Palomero Páramo, J. “El retablo sevillano del Renacimiento” Sevilla 1983, pp.85. y Echeverría Goñi, P. “Policromía del Renacimiento en Navarra”, Pamplona, 1990, pp.209.

³ Se incluye como variante de la encarnación a pulimento porque con el barnizado final se quiere alcanzar el aspecto de las encarnaciones a pulimento, definiéndola por el objetivo no por los medios utilizados.

⁴ Otra situación similar se produce cuando las esculturas presentan bol rojo bajo sus encarnaciones. En la mayoría de las obras simplemente es el bol aplicado bajo los cabellos o vestiduras doradas que sobresale y llega a las carnes, sin embargo no es raro que este bol cubra por completo rostros, brazos, etc. de manera que se aproveche como base de color. En estos casos la película de bol bajo la encarnadura suele constar de una mano y no de tres o cinco como cuando sirve de asiento al dorado.

capas solían ser removidas tanto durante las manipulaciones propias del culto religioso como durante ciertos tratamientos de restauración. En todo caso la costumbre de barnizar las encarnaciones es propia del siglo XVIII pues hasta entonces las encarnaciones y estofados de la escultura en madera policromada rara vez iban barnizados.

Por otro lado, se encuentran aquellas encarnaciones realizadas con una capa-base de tono anaranjado lograda por la incorporación de minio en la mezcla. Se trata de un procedimiento utilizado especialmente en el siglo XVIII que aunque habitualmente ha sido considerado como típico de la imaginería granadina se encuentra en esculturas de otras zonas de la península. Estas encarnaciones estarían en relación con la técnica de **encarnación mixta** al estar formada por dos capas de color. El minio aporta un tono anaranjado a la capa base⁴. Existe la teoría de que el minio (pigmento de plomo) evita el biodeterioro de las imágenes en madera, sin embargo dicha teoría tiene poco fundamento debido a que si así fuera éste se aplicaría a toda la escultura y no sólo a las encarnaciones pues –aún considerando la existencia de cristos o ángeles con una gran superficie de carne– se trata de una escasa superficie del total de la obra escultórica como para que quede protegida por este material. La utilización de minio apunta realmente a una razón técnico-estética ya que éste, primero acelera el secado, debido a las propiedades secativas de los pigmentos de plomo y, segundo es una buena base, por su coloración, para aplicar encima una carne de tono más blanco logrando el efecto de translucidez propio de la piel buscado por el artista⁵.

Para comprender mejor la técnica de encarnar una imagen hacemos una descripción de los pasos seguidos y el porqué de su ejecución. Estos procesos quedan bien explicados en obras como el Arte de la Pintura de Francisco Pacheco, etc. recordando que todavía hoy quedan imagineros que siguen utilizando dichas técnicas con las lógicas variaciones producto de la incorporación de materiales modernos.

Pasos seguidos en la ejecución de una encarnación a pulimento

Proceso de realización

- La operación de encarnar o hacer carnes es el último paso del policromado de una imagen que comienza con el dorado, continúa con el estofado y termina con la encarnación donde, como broche final de ésta técnica, se abren los ojos y a punta de pincel se hacen los pleteados y otros detalles finales.
- Los aparejos base de preparación de las encarnaciones suelen ser menos gruesos y cuentan con menor número de capas que las zonas que van doradas⁶. Si bien hay que tener en cuenta que en los retablos esta condición no siempre se cumple siendo normal que carnes y otras partes de las figuras tengan el mismo espesor debido, en muchos casos, a la operatividad del sistema de trabajo seguido en todo el conjunto. La función de los yesos es crear una superficie perfecta para recibir el oro y los colores no tanto como para completar la talla⁷. En obras del siglo XVIII se aprecia que el proceso de aparejado era menos cuidado que en etapas anteriores.
- Una vez lijado al aparejo se le da una impregnación de cola de manera que éste resulte menos poroso haciendo que el óleo corra mejor sobre una superficie más satinada. Se trata de una capa indispensable antes de recibir una película de color al aceite.
- Sobre dicha impregnación se aplica una base de color compuesta en la mayor parte de los casos por albayalde (blanco de plomo) templado con cola o con huevo (una o dos manos)⁸. En el caso de las encarnaciones con una capa base anaranjada⁹ al albayalde se le añade minio y suele ir aglutinado con aceite.

⁵ Sánchez Mesa, D., Técnica de la escultura policromada granadina, Granada 1971. El minio absorbe mayor luminosidad... por lo que fue más empleado en las carnes más tostadas y rojizas. pp. 55.

⁶ Sánchez Mesa, D., "Técnica de la escultura policromada granadina" pp.54. Recoge que para las carnes mates el aparejo es mucho más delgado que para los dorados. Que sean más delgadas las capas de aparejo para las carnes mates que para los dorados es lógico pues el oro requiere un asiento de mayor espesor que favorezca su bruñido.

⁷ Una cita de las condiciones para el retablo de S. Clemente la Real en Sevilla de M. Montañés de 1624 ilustra el objetivo de los aparejos "las figuras de escultura historias y niños angeles y serafines se an de aparejar con tanto primor y curiosidad que paresca que no se a hecho el tal aparejo sino que esta como quando salio de las manos de el escultor" "Desde M. Montañés a Pedro Roldan," Notas para la Hª del Arte. Celestino López Mtez. Sevilla 1932, pp.260

⁸ En el relieve de San Simón Stock del Museo Nacional de Escultura de Valladolid, obra de taller de Gregorio Fernández los análisis identificaron que las encarnaciones, en este caso mates, fueron realizadas con temple de huevo en la capa base y con aceite en la capa exterior.

⁹ Podemos encontrar otros ejemplos de encarnaciones con una base de color en tonos ocres o rojizos pero no incorporan minio en su composición como por ejemplo las carnes de "Los retablos de la Parroquia de San Esteban de Oartzun" Barrio Olano, M, Berasain Salvarredi, I. Mugarri, 2001, Guipúzcoa, pp.228.

Izquierda. Detalle de la encarnación sin limpiar del Niño con la Cruz a cuestras de Alonso Cano donde se aprecia una carne mate muy trabajada y de tonos claros.

Derecha. Sto. Domingo de Martínez Montañés, Museo de BBAA de Sevilla. Delicada encarnación mate lograda con pincel.



- Sobre el blanco de albayalde sigue otra capa ligera de impregnación a base de agua-cola que actúa como aislante.
- Ahora se inicia la ejecución de la encarnación a pulimento: Se prepara un color carne de base con pigmentos tales como el albayalde, bermellón, en algunas obras algo de laca roja, etc. destinadas a las encarnaciones de niños, jóvenes y mujeres. En el caso de las carnes más tostadas empleadas en las figuras masculinas¹⁰ se utilizan aproximadamente los mismos pigmentos pero se incorporan tonos pardos u ocre, *almagra* y *ocre*¹¹. En el caso de cristos muertos se incorpora a la mezcla base algún pigmento azul¹².
- Los pigmentos escogidos se mezclan con aceite de nueces o de lino -una carne a pulimento sólo puede ejecutarse con óleo-, incorporando a la mezcla unas gotas de barniz de manera que éste *tire* y el secado sea ligeramente más rápido. Se evita incorporar secativos para que no se produzcan cuarteados de la superficie. Este barniz será el responsable de que unas encarnaciones sean más brillantes que otras, y a él se debe que alcancen ese aspecto que Pacheco detestaba: que parezcan "platos vidriados".
- El proceso de encarnado generalmente se inicia por la frente y los ojos¹³. Iniciar el encarnado por la talla rehundida de los ojos facilita la extensión y reparto del color desde el fondo hacia afuera.
- El óleo ya mezclado con las gotas de barniz se aplica con la brocha en punta -picada-, sin peinar la superficie, como dice Pacheco con pincelada "crispada".
- Cuando el óleo está todavía fresco se toma la vejiga envuelta en un dedo, o en el mango de un pincel, y mojada se pasa presionando sobre el óleo con cuidado y fundiendo la huecilla de las pinceladas. La vejiga o corete debe ser mojada en agua varias veces. Algunos policromadores utilizan saliva que facilita que la vejiga se deslice mejor sobre el óleo sin que queden restos de color adheridos en ella.
- En esos momentos en que se está pasando la vejiga o corete sobre el óleo el policromador aprovecha para hacer los colorettes de las mejillas, sonrosados de los pliegues de la piel, las sombras de barbas y tonsuras, o las moraduras de las heridas en los cristos, etc.: Así sobre la encarnación oleosa y todavía fresca se van dando unos toques de color, fundiéndolo todo con la vejiga enrollada en el dedo de manera que las pinceladas desaparezcan por completo y que los colores, sombras, etc. queden completamente fundidos sin que se aprecie el paso de un color a otro. El nivel de presión aplicado está relacionado con el grado de di-

¹⁰ Por lo común las figuras de San Sebastián y San Juan aparecen policromadas con carnes sonrosadas por su juventud.

¹¹ Francisco Pacheco, "Arte de la Pintura", libro tercero, Cap. VI. Con preliminar, notas e índice de F. J. Sánchez Cantón. Inst. Valencia de D. Juan, Madrid, 1956.

¹² Las condiciones para el retablo de la Iglesia de S. Martín en Sevilla, 1606, de Andrés de Ocampo, ilustra estos aspectos "todos los rostros manos y pies encarnaran de muy buenas encarnaciones de pulimento frescas y muy agraciadas y diferentes conforme a los sujetos de las figuras los niños claros y blancos y los viejos sus encarnaciones tostadas en algunas y los cabellos y barbas diferentes y muy lindas y el abierto de los ojos fechos con mucha arte porque en esto consiste la hermosura de los rostros en el abrir de los ojos boca y barbas y cabellos y finalmente la encarnación del cristo crucificado sea la que conbenga con todo lo demas", Desde Mtz. Montañés a Pedro Roldán", Notas para la Hª del Arte. Celestino López Mtez. Sevilla 1932, p.100.

¹³ Sánchez Mesa... pp. 56.

solución del óleo, así mismo, el óleo alcanza un punto en que no admite más pasadas de la vejiga. Con la carne pulida y matizada con sonrosados –*frescores*–, sombras, etc. se deja secar completamente sin que caiga polvo sobre la misma.

- Finalmente se “abrirán” los ojos y se pintarán a punta de pincel los últimos detalles: arrugas, lágrimas, cejas, pestañas, peleteado, gotas de sangre, etc. Todos ellos se llevan a cabo cuando la carne pulimentada ya ha secado, aunque Pacheco dice que es de mayor calidad hacerlo en fresco¹⁴ hemos observado que la mayoría de estos detalles se ejecutan después de seca la encarnación, o por lo menos, con ella bastante seca¹⁵.

Un recurso singular aplicado en las carnes pulimentadas¹⁶ observado en obras del siglo XVI y XVII es el de *crispar* la superficie ya pulimentada con el fin de imitar barbas o tonsuras en los santos o en la carne mortecina de cristo. Esta operación se hace cuando el color todavía está mordiente y no ha secado del todo, con la brocha en punta se rompe la lisura superficial para prestar a la carne mayor naturalidad en zonas del cuerpo donde asoma la barba y, por tanto, la superficie es más rugosa o, en el caso del cuerpo de cristo, con objeto de resultar más veraz el efecto de sus encarnaciones mortecinas.

El acabado de las encarnaciones a pulimento tiene un brillo especial que adquiere distintas intensidades o calidades, según la intención del artista. Este brillo, como vemos, es el resultado del empleo del óleo con unas gotas de barniz, y el paso de la vejiga o corete sobre dicha mezcla que hace desaparecer cualquier huella de pincel. La presión empuja al fondo la carga, esto es el pigmento, favoreciendo que el aceite tienda a crear una superficie estirada y por tanto más pulida. A ello contribuye el paso del tiempo, pues el aceite tiende a trepar dejando una levísima película traslúcida que le da aspecto de piel tersa. Algo tienen que ver también el lecho o base de albayalde sobre un aparejo al que se ha eliminado su porosidad impregnándolo de cola, de este modo el óleo no es absorbido lo que favorece su estiramiento y tersura. Además, la imprimación de albayalde presta luminosidad a la capa final de encarnación, y matices más tostados cuando ésta contiene minio.

Tratamiento de las encarnaciones

Una vez que conocemos cómo están realizadas las encarnaciones analizaremos su estado de conservación que obviamente estará relacionado con la técnica utilizada, así como con causas ajenas a la obra cuyo origen debe ser identificado, localizando a la vez la presencia de repintes y manipulaciones de las que a menudo son objeto. No se intenta dar fórmulas para su limpieza sino establecer unas reglas básicas para aplicar en cada caso aquellos recursos necesarios según las necesidades y el tipo de obra.

Hemos visto los distintos acabados que el artista puede dar a sus obras por tanto, aún tratándose en líneas generales de tratamientos similares éstos no serán siempre iguales. No se trata de una mera elección de disolventes y productos a emplear en cada caso, el restaurador adapta a cada una de esas superficies el sistema conveniente en los procesos de limpieza, reintegración y, en su caso, toma la decisión de aplicar o no la capa de protección final.

Para las encarnaciones mates se pueden seguir a grandes rasgos los tratamientos utilizados en otro tipo de pintura al óleo, sin embargo en las encarnaciones a pulimento o semipulimento habrá que tener presente una serie de aspectos importantes como son:

- A priori son más resistentes que las carnes mates (sólo a priori). Este hecho en sí mismo puede resultar engañoso a la hora de su limpieza y no debe descuidarse.
- En su limpieza no sólo hay que evitar mover el color también hay que impedir alterar su pulimento. Las carnes pulimentadas poseen un brillo natural consecuencia de la propia técnica que siempre deberá ser respetado.

14 Obra citada de Francisco Pacheco, Libro tercero Cap. VI sobre las encarnaciones.

15 Una vez que han sido pintados a punta de pincel estos detalles no se vuelve a pasar la vejiga o corete por encima, pues estos peleteados, gotas de sangre, etc. son el punto final para la terminación del encarnado, y un nuevo frotado con el corete haría perder la definición de estas pinceladas.

16 Este acabado rugoso en barbas y tonsuras lo hemos observado también en carnes mates.



Diferentes acabados en la encarnación de pulimento: las dos primeras corresponden a un retablo de 1659, en el rostro masculino se puede apreciar además el acabado de la barba "picada" sobre el pulimento. La tercera corresponde a una obra de Juan de Juni. La cuarta imagen es una escultura americana de mediados del siglo XVIII con los ojos de cristal en la que se aprecia el aspecto nacarado de gran brillo.

- Si con un disolvente alteramos su pulimento natural éste no es recuperable, podrá ser falsificado, imitado, disimulado pero habremos alterado una de sus características técnico-estética. Cuando se eliminen suciedad o repintes con disolventes estos no deben actuar sobre la fina superficie de la carne pulida¹⁷. Esta interacción no es perceptible en la mayoría de los casos siendo una de las causas que favorecen que las carnes a pulimento pierdan sus hermosas y características cualidades naturales del pulido.
- Un disolvente dado puede alterar el acabado superficial de una carne a pulimento sin llegar a remover el pigmento que todos buscamos en un hisopo como prueba de habernos llevado parte del color.
- Las carnes a pulimento comúnmente cuentan con peleteados para suavizar el paso del cabello tallado a la carne, con cejas, pestañas y otros detalles como arrugas de la piel, gotas de sangre, etc. pintados en seco sobre la carne pulida. Durante la limpieza estas sutiles pinceladas son a menudo arrastradas en parte, o por completo, debido a que se trata de delicadas veladuras y finas pinceladas de acabado que no presentan relieve alguno¹⁸.
- A menudo la mejor forma de eliminación de un repinte sobre una carne pulida en buen estado es en seco o casi en seco, una vez que se han efectuado las pertinentes pruebas y ensayos de idoneidad con o sin disolventes. En estas operaciones habrá que tener en cuenta la presencia de peleteados, arrugas, etc.: en muchas ocasiones éstos se adhieren más al repinte que al original y saltarán junto con ellos.
- Otro factor a tener en cuenta durante la limpieza de las encarnaciones a pulimento es la excesiva presión del bisturí sobre las carnes pulimentadas ya que favorecen el cuarteamiento microscópico y posterior levantamiento de la película pictórica.

¹⁷ Obviamente el disolvente no debe afectar a la superficie pictórica de ninguna obra pero este hecho es a menudo olvidado con respecto a la policromía de las esculturas, debido a que no se reconocen suficientemente las distintas calidades, acabados y veladuras en estas obras.

¹⁸ Así mismo también podemos encontrar otros acabados de gran delicadeza y de difícil visualización bajo capas de suciedad y barnices oxidados como son los toques finales realizados con oro en polvo dados por el policromador en cabellos y barbas como hemos observado en algunas obras de Gregorio Fernández, en "Gregorio Fernández: Una obra maestra, un retablo monumental y una obra de taller" VVAA, Actas del congreso Internacional, Escultura policromada religiosa de los siglos XVII y XVIII Lisboa octubre, 2002.

Reintegrar una encarnación a pulimento

Reintegración invisible

La reintegración de una encarnación pulida implica preservar estas características que venimos mencionando sobre su brillo natural, por tanto exige considerar las opciones para cada uno de los pasos: rellenar la laguna, elección del material para la reintegración, forma de utilizarlo, aplicación o no de una protección o barnizado, etc. No existen normas generalizadas siendo necesario adaptarse a las singularidades y circunstancias de cada obra.

El primer inconveniente que encontramos a la hora de reintegrar una laguna en un rostro es que las faltas o saltados de las encarnaciones son muy impactantes en la visión de la imagen así por la falta de su coloración como por el escalón que dejan los estratos. El desnivel de la laguna nos lleva a realizar un estucado para colmatarla, sin embargo, éste debe permitir aplicar una película de color –la reintegración– con cierto espesor que, en todo caso, siempre alcanzará el mismo nivel del original¹⁹. A continuación se reintegrará con pigmentos al barniz una vez realizados todos los ensayos hasta conseguir que la mezcla de ambos sea la exacta para lograr el color y el brillo natural de la carne pulimentada. Para esto no puede haber proporciones exactas sólo la pericia del restaurador logrará el punto perfecto adaptado a cada superficie que tenga que atender. Esas pruebas requieren encontrar la proporción exacta entre barniz y pigmento tanto respecto a la tonalidad como respecto al grado de brillo, pero el ensayo debe esperar a un completo secado de las reintegraciones para percibir con exactitud el resultado final.

Con este sistema lograremos ajustar a la vez color y brillo, sin aplicar ningún tipo de barniz posterior, aunque éste sea de una composición diferente. Se trata de conservar el brillo original de la carne pulida y esto exige no aplicar ningún tipo de protección o barnizado final, excluyendo también las ceras. Cualquier película dada sobre la encarnación cambiará la calidad del acabado a pulimento, además es innecesario protegerla, siempre que reúna ciertas condiciones de estabilidad como suele ocurrir en este tipo de carnes.

Las reintegraciones realizadas con acuarelas requieren ser protegidas para que no se muevan o para ajustar su color. Dar un barniz protector sólo reservado a la laguna reintegrada es un error (deja escalón, aguas y brillos irregulares) y es prácticamente imposible conseguir disimular el borde del barniz aplicado sólo y exclusivamente a la laguna en una superficie pulida, excepto claro está que se extienda cubriendo toda la encarnación a pulimento, pero, entonces, estaríamos cambiando el aspecto de las carnes y manipulando la obra.

En cuanto a la aplicación de capas protectoras para las encarnaduras al igual que se hace sobre multitud de estofados en las imágenes deberían evitarse más a menudo si no existe una razón fundamentada para su empleo, pues en realidad cambian significativamente las características de alternancia brillo-mate de las superficies policromadas en la escultura. La mayoría de los barnices que vemos en muchas obras sólo son incorporaciones posteriores ajenas al concepto original de la obra. En general excepto en algunos casos del siglo XVII y sobre todo en parte de las obras del siglo XVIII dorados, estofados y encarnaciones no iban barnizados. No se trata de rechazar en todos los casos un barnizado sino de valorar y decidir cuando es necesario, cual y cómo debe ser aplicado.



Encarnación mixta escultura del siglo XVIII. Se aprecia el acabado mate sobre una base de color rosada.

¹⁹ Hablamos en este caso de una reintegración “invisible” donde cualquier otro método discernible no es adecuado. En esta circunstancia la constancia de la reintegración quedará documentada fotográficamente.

