

Obra intervenida en la ESCRBC durante los cursos 2008-2009 y 2009-2010

PRÁCTICAS DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE MATERIALES ARQUEOLÓGICOS I

Profesor: Ángel Gea García

El primer curso de prácticas de la especialidad de arqueología está centrado en la intervención de materiales inorgánicos: pintura mural, mosaico, piedra, cerámica y vidrio. En el primer cuatrimestre nos centramos en pintura mural y mosaico y en el segundo en cerámica y vidrio. Los materiales intervenidos proceden de toda la geografía del país y también resulta muy amplia su asignación cronológica. Las obras intervenidas pueden ser concluidas en el curso escolar o abarcar más de un curso. En estos últimos años hemos dado especial importancia a la conservación preventiva de la obra ya restaurada. En concreto hemos desarrollado importantes sistemas de embalaje realizados a medida para cada una de las piezas intervenidas.

En el Curso 2009-2010 se ha intervenido en las siguientes piezas: Ce-

rámica almohade. (Museo de Lorca), Lápida funeraria romana. (Museo Arqueológico Regional), Cerámicas vidriadas (Museo de Toro), Cerámicas sigilatas (Museo de Lorca), Pintura mural romana (Museo de Ciudad Real), Mosaico Romano. Villa de Albaladejo (Museo de Ciudad Real).

Los tratamientos suelen ser los establecidos para cada uno de los materiales. Para pintura mural se realizan soportes rígidos, relleno de lagunas, limpieza de costra de carbonatos y reintegración. Al mosaico también se le dota de soporte rígido y la limpieza de superficie ocupa parte de tiempo del tratamiento. En cerámica, nos detenemos un mayor tiempo y todos los alumnos trabajan con este material. Incidimos en la eliminación de sales solubles y las reintegraciones materiales. En el vidrio arqueológico hacemos especial atención a los procesos de limpieza bajo binocular.

Entre todas estas intervenciones destacaría la Lápida funeraria romana (Museo Arqueológico Regional) de granito con cristales de cuarzo. Mide 50 x

41 x 18 cm aproximadamente. La lectura de la inscripción es:

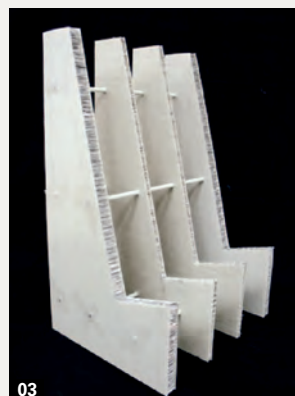
D.M.S/ CANDIDA.CA/EC.SEVERI.SER/ H.S.E/ S.T.T.L

D(ii)s M(anibus) S(acrum)/CandidaCa ec (inae) Severi ser(va)/. H(ic) s(ita) e(st)/s(it) t(ibi) t(erra) l(evis)

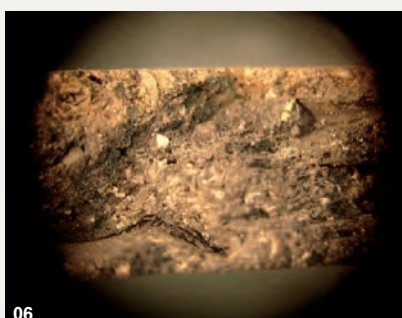
A los sagrados dioses Manes. Candida, esclava de Cecilio Severo, yace aquí. Que la tierra te sea leve.

Tratamiento realizado: 1. Documentación. 2. Análisis de alteraciones encontradas sobre la pieza. 3. Limpieza química. 4. Confección de un soporte conformado para su exposición. 5. Reproducción del anverso de la pieza. 6. Desalación mediante papetas. 7. Tratamiento biocida (Figs. 1 a 4).

En el Curso 2008-2009 se ha intervenido en los siguientes materiales: Azulejos de Talavera (Museo de cerámica Ruiz de Luna, Talavera de la Reina), Cerámica calcolítica. (Museo de Lorca), Unguentario de Vidrio (Museo de Ibiza), Cerámicas sigilatas (Museo de Lorca), Pintura mural romana (Museo de Ciudad Real), Mosaico Romano.



Estela funeraria romana. (Museo Arqueológico Regional). 1. Estado inicial. 2. Reproducción en resina epoxi. 3. Realización del soporte y 4. Montaje sobre soporte.



Cerámica calcolítica. Cultura Campaniforme. 1. Estado inicial. 2. Sección de la pasta. 3. Realización de forma con terraja y 4. Reintegración del original y contrapesos de plomo.

Villa de Albaladejo (Museo de Ciudad Real), Cerámicas Campaniformes, y Revoco mural (Alcazar de Madrid).

Destacaríamos la intervención en las cerámicas calcolíticas de Ciempozuelo, en concreto la pieza con el número de registro A-2238, de la que se conserva un 20% aproximadamente. La pieza cerámica fue extraída de las salinas Espartinas, y está asociada a la industria de la sal. La cerámica se encuentra dividida en tres fragmentos que fueron adheridos provisionalmente en el yacimiento.

Tratamiento realizado: 1. Documentación. 2. Separación de fragmentos. 3. Limpieza. 4. Consolidación de los fragmentos. 5. Adhesión de fragmentos. 6. Realización de los dibujos arqueológicos. 7. Reintegración volumétrica. 8. Reintegración cromática. 9. Embalaje final (Figs. 5 a 8).

PRÁCTICAS DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DEL DOCUMENTO GRÁFICO I

Profesora: Ruth Viñas Lucas

El primer curso de la especialidad de conservación y restauración del documento gráfico tiene como objetivo la iniciación en las técnicas de conservación y restauración del papel. Se llevan a cabo tratamientos completos de conservación y restauración sobre impresos y manuscritos, tanto en libros como en documentos, que proporcionan seguridad al alumno para ir abordando obras cada vez más complejas.

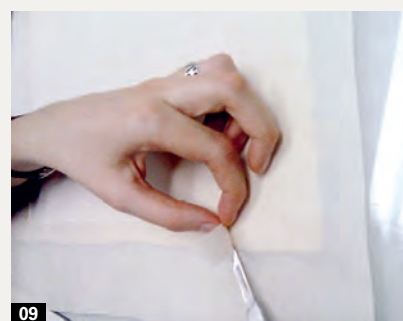
Entre las obras restauradas durante los cursos 2008-2009 y 2009-2010 podemos destacar las siguientes:

Conjunto de 43 estampas, de diversas técnicas, aunque con predominio de la calcografía, procedentes del Convento de las Trinitarias de la Comunidad de Madrid. Su variado estado de conservación ha permitido realizar tratamientos de separación de segundos so-

portes, eliminación de manchas (cera, cinta autoadhesiva, bolígrafo, repintes, etc.), lavado, desacidificación, unión de cortes y desgarros, realización de injertos (mayoritariamente de remarginación, ya que muchas habían sido recortadas) y laminación manual. La diversa temática de las imágenes ha permitido coordinar el trabajo con la asignatura de Iconografía e Iconología para la realización de estudios iconográficos. Las estampas, completando la colección que ha ido restaurándose en cursos precedentes, se han montado en carpetas-paspartú (Figs. 9 a 11).

Conjunto de 32 impresos del Museo del Ferrocarril, siglo XIX-XX, documentos de acciones y obligaciones de la Compañía de Ferrocarriles muy dañados por la humedad y microorganismos. La debilidad del papel ocasionada por ambos factores ha provocado la pérdida del soporte en grandes zonas. Especialmente interesante ha sido el encontrar fragmentos adheridos en estratos, que han podido ser recuperados realizando laminaciones de protección local con un soporte semitransparente de papel japonés y adhesivo acrílico termoplástico (Archibond), activado con calor. Las obras han sido lavadas, desacidificadas, consolidadas, injertadas y, ocasionalmente, laminadas mecánicamente. La diversidad de sellos gofrados, de tampón, de papel adhesivo, y la variedad de tintas en las firmas ha obligado a particularizar el tratamiento de cada obra (Figs. 12 y 13).

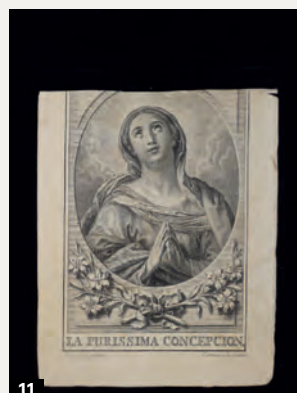
La restauración de libros se aborda en coordinación con la asignatura de



Realización de injerto de remarginación.



10



11



Estampas del Convento de las trinitarias, estado inicial y previo al montaje.

restauración de encuadernaciones. Recibimos los volúmenes descosidos tras ser desencuadrados en el taller de encuadernación y, una vez restaurado el cuerpo del libro, vuelven para completar el proceso de montaje y recuperación o restauración de la encuadernación. En estos dos cursos se han restaurado los siguientes ejemplares:

Libro de bautizos del año 1563, Párrroquia de San Miguel, Tejada del Tietar (Cáceres). Originariamente encuadernado en pergamino, aunque el proceso de restauración se inicia con el volumen descosido. Compuesto por 247 hojas de papel verjurado de tina,

manuscritas con tintas metaloácidas. Muy dañado por efecto de las tintas metaloácidas, microorganismos, insectos y roedores. Se ha realizado un tratamiento de limpieza, desacidificación, reapresto, laminaciones locales y reintegración del soporte, mediante técnicas manuales y, ocasionalmente, mecánicas. La elevada debilidad del papel en los márgenes inferiores debido a la acción de los microorganismos, o en la zona del texto, por efecto de la acidez y oxidación de las tintas metaloácidas, ha obligado a efectuar laminaciones locales que permitan la manipulación de la obra. Estas lami-

ciones pasan desapercibidas al seguir el perímetro de las manchas de humedad como límite de los refuerzos. El estudio de la relación de cuadernillos, junto con la transcripción de parte del texto, ha puesto en evidencia la mala colocación de algunas páginas y la identificación de un documento indepen-



12



13

Estado inicial y final del documento impreso de la Compañía de los Caminos de Hierro del Norte de España, Obligación al portador con el nº 3702, impreso en Madrid por la imprenta de Bernardo Rodríguez en 1917.

Proceso de laminación local de protección, para la recuperación de pequeños fragmentos.

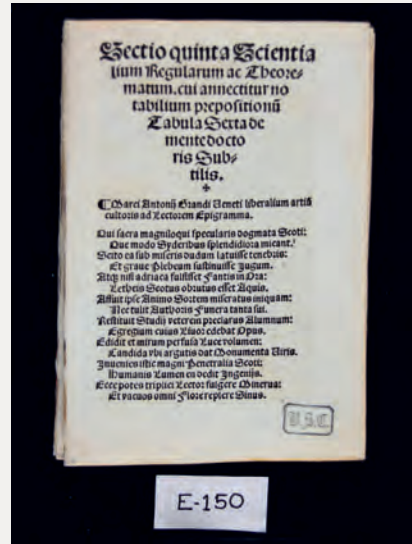
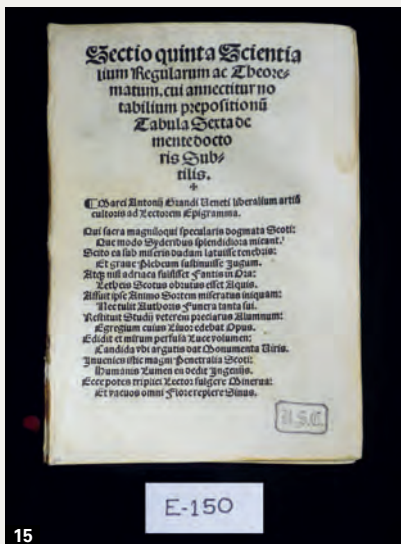


Hojas con deterioro por humedad, microorganismos y oxidación. Introducción de la obra en el baño de desacidificación. Laminación local con tissue durante el reapresto.



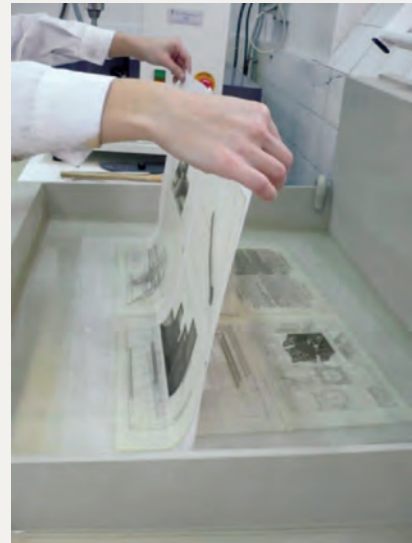
diente de venta de propiedades mal ubicado, permitiendo su correcto montaje (Fig. 14).

«Tabula generalio scotice subtilitatis octo sectionibus», de Antonius de Fantis, siglo XVI. Impreso en papel verjurado sin filigranas, procedente del Seminario Conciliar de Cuenca. Libro dañado por efecto de la humedad, que había provocado un fuerte alabeamiento y manchas pardas. El tratamiento consistió en la limpieza mecánica, lavado, desacidificación, reapresto, unión de cortes y desgarros e injertos (Fig. 15).



Estado inicial y final.

«Perspectiva in Architecture and painting», de Andrea Pozzo, Londres 1639, procedente de la Escuela Superior de Arte Dramático. Libro impreso, con estampas calcográficas. Su particularidad radica en que había perdido alguna de sus páginas, que han sido recuperadas mediante reproducción de las de una edición del mismo título localizado en la Biblioteca Nacional (Fig. 16).



Humectación previa. Desacidificación en hidróxido cálcico.

«Traité des Ponts», de Henry Gautier, 1765. Libro impreso sobre papel verjurado de tina, que incluye una estampa calcográfica y varios planos, el mayor de 146 x 788 mm. Pertenece al Archivo Provincial de Cuenca. Presenta deformaciones por humedad y numerosas perforaciones en el papel, a modo de túneles, típicas de los anóbidos. El proceso de restauración se centra en la limpieza y en la reintegración de las zonas perdidas con pulpa. En función d la extensión de los daños y d su ubicación se realiza el tratamiento



17



18



19



20



21



22

mediante reintegración mecánica o con localmente con pipetas.

PRÁCTICAS DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE ESCULTURA I

Profesor: Luis Priego Priego

- Relieve. S. XV. Anunciación (Encarnación de Jesús). Piedra Arenisca policromada. Iglesia-Museo de San Salvador. Toro (Zamora) (Fig. 17).
- Virgen con niño. S. XV. Mármol policromado. Catedral de Soria (Fig. 18).
- Altorrelieve. S. XVI. San Jerónimo. Catedral de Burgos. Alabastro (Fig. 19).

- Escultura de bulto redondo. Representación China de Funcionario. S. XVIII. Museo de Artes Decorativas (Madrid). Bronce dorado y policromado (Fig. 20).
- Escultura de Buda. S. XVIII. Museo de Artes decorativas (Madrid). Bronce sobredorado y policromado (Fig. 21).
- Escultura de Santa Teresa. S. XVIII. Iglesia Parroquial de Santa María Lerma (Burgos). Caliza policromada (Fig. 22).
- Templete-Custodia. S. XVII. Plata y Plata sobredorada. Colegiata Santamaría la Mayor. Toro (Zamora) (Fig. 23).
- Sepulcro de Alonso Fernández. S. XV. Colegiata Santamaría la Mayor. Toro (Zamora). Arenisca Policromada (Fig. 24).



PRÁCTICAS DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE PINTURA I

Profesor: Alfredo Piñeiro Garay

Las pinturas sobre tela restauradas en el primer curso de la Especialidad de Pintura, han constituido un material idóneo para la enseñanza de la Restauración. Son cuadros procedentes en su mayor parte de conventos e iglesias, donde han sufrido un secular abandono desde el punto de vista de su conservación. Salvo excepciones, tienen poca calidad artística y un grado de deterioro considerable. Esto nos permite abordar la enseñanza en este primer curso, de forma intensa y extensa, partiendo, tras el pertinente análisis inicial de la obra, con los tratamientos de estabilidad de las capas pictóricas al soporte textil que, por lo general, se encuentra bastante dañado, con roturas, distensiones, arrugas, pérdidas de materia, etc.

Una vez que los cuadros se encuentran completamente consolidados, podemos abordar el estudio y tratamiento de la superficie pictórica. En esta fase nos ocupamos en desvelar la auténtica naturaleza de la expresión artística de la obra, mediante el análisis de las antiguas intervenciones, casi siempre producidas por neófitos o aficionados que, en ocasiones, han causado profundos

daños, y en otras, toscos repintes desfigurantes que a veces es preciso eliminar, a la par de aquello que el paso del tiempo ha dejado como cúmulo de materias ajenas a la obra y de alteraciones en los barnices.

Difícil es que cuadros con tantos años y vicisitudes hayan conservado íntegra su pintura. Prácticamente todos han perdido pequeños o grandes fragmentos. Este hecho nos permite la realización de las siguientes fases de restauración: es el momento de la reposición material y estética de estas partes desaparecidas mediante su nivelado y texturado, fase comúnmente conocida como *estucado*, y la coloración posterior de estos estucos conocida como *reintegración cromática*. Esta fase es tal vez, la más controvertida desde el punto de vista de los diferentes criterios utilizados para su realización, aunque si cabe, es la menos trascendente para la conservación de la obra pictórica. Su realización se produce con el máximo rigor y con materiales cuya fácil reversibilidad está asegurada.

No quiero dejar pasar la ocasión de mostrar mi agradecimiento a todas las personas que con la cesión de obras pictóricas para su restauración, muestran su confianza y hacen posible que profesores y alumnos podamos llevar a cabo la doble función que la Escuela

Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid realiza; por un lado la formación de restauradores y por otro, la restauración de las obras cedidas realizada con el mayor de los esmeros.

De la lista de obras restauradas hay que destacar por su calidad y su relativa buena conservación el cuadro de *El Salvador*, del Convento de las Comendadoras Mercedarias Descalzas de Toro. Su autoría parece estar cercana al pintor Cristóbal Ramírez, de escasa obra conocida y activo en Toledo, al menos durante la década de 1630, con cuyo cuadro del *El Salvador* (éste de cuerpo entero, firmado y fechado), propiedad del Museo del Prado, mantiene algunas analogías.

A pesar de habernos llegado, como se menciona, relativamente bien conservado, ha sido necesario realizar en él, para su óptima conservación futura, el refuerzo del soporte junto con la fijación y sentado de capa pictórica y preparación, su posterior limpieza y reintegración de pérdidas, que sin ser de gran importancia eran numerosas.

Listado de obras restauradas que corresponden a los cursos 2008-2009 y 2009-2010:

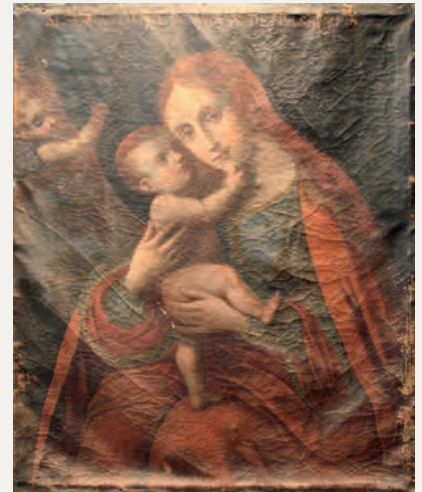
- *Venerable D. ^a Francisco Rico en oración*. Óleo sobre lienzo de 204 x 123 cm. S. XVIII. Procedente de Almodóvar del Campo, (Ciudad Real).



25



26



27

- *Venerable sacerdote Juan de Ávila en oración*. Óleo sobre tela de 180 x 109 cm. S. XVIII. Procedente de Almodóvar del Campo, (Ciudad Real).
- *Retrato de un Caballero*. Óleo sobre lienzo de 68,5 X 90 cm. S. XVII-XVIII. Propiedad particular.
- *Virgen del Rosario entre Domingo de Guzmán y Santa Rosa de Lima*. Óleo sobre lienzo de 50 X 45 cm. S. XVII. Mercedarias Descalzas de Toro (Zamora).
- *Exvoto de Pedro Pablo Monje dedicado a San Cayetano*. Óleo sobre lienzo de 84 x 59 cm. S. VIII. Mercedarias Descalzas, Toro (Zamora).
- *Exvoto de Don Joaquín Gil dedicado a la Beata Mariana de Jesús*. Técnica mixta de 52 x 41 cm. S. VIII. Mercedarias Descalzas, Toro (Zamora).
- *Asunción de la Virgen*. Óleo sobre lienzo de 121 x 104 cm. S. XVII. Procedente de la Hermandad de Nuestra Señora de la Soledad y Santo Entierro. Écija (Sevilla).
- *Virgen de la Soledad*. Óleo sobre lienzo de 103x 75 cm. S. XVIII. Procedente de la Hermandad de Nuestra Señora de la Soledad y Santo Entierro. Écija (Sevilla).
- *San Matías*. Óleo sobre lienzo de 70,5 x 55 cm. S. XVII. Fundación González Allende. Toro (Zamora).
- *Inmaculada*. Óleo sobre lienzo de 83 x 62 cm. S. XVIII-XIX. Fundación González Allende. Toro (Zamora).
- *Desposorio espiritual de Cristo con Sta. Teresa de Ávila*. Óleo sobre cobre oval de 18,4 x 14,5 cm. S. XVII. Fundación González Allende. Toro (Zamora).
- *San Juan Bautista niño*. Óleo sobre placa de latón, ochavada, 47 x 44 mm. S. XVIII-XIX. Convento de Santa Sofía de Toro (Zamora).
- *Personajes ante una taberna*. Óleo sobre lienzo de 50,5 x 40,5 cm. Pintado por Barend Gaal, S. XVII. Propiedad particular.
- *La Piedad*. Óleo sobre lienzo de 96 x 78 cm. S. XVII. Mercedarias Descalzas de Toro (Zamora) (Fig. 25).
- *Nuestra Señora de Pasavo*. Óleo sobre lienzo de 94 x 78 cm. S. XVII. Mercedarias Descalzas de Toro (Zamora) (Fig. 26).
- *San Marcos Evangelista*. Óleo sobre lienzo (recortado) de 98 x 76 cm. S. XVII. Mercedarias Descalzas de Toro (Zamora) (Fig. 27).



- *El Salvador*. Óleo sobre tela de 108,5 x 87,3 cm. S. XVII. Mercedarias Descalzas de Toro (Zamora) (Fig. 28).

PRÁCTICAS DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DEL DOCUMENTO GRÁFICO II

Profesora: Isabel Guerrero Martín

En la especialidad de Documento Gráfico, el curso 3º está enfocado a la restauración de la obra gráfica (grabados y dibujos) y del pergamino. Por tratarse éste del último curso selecciona-



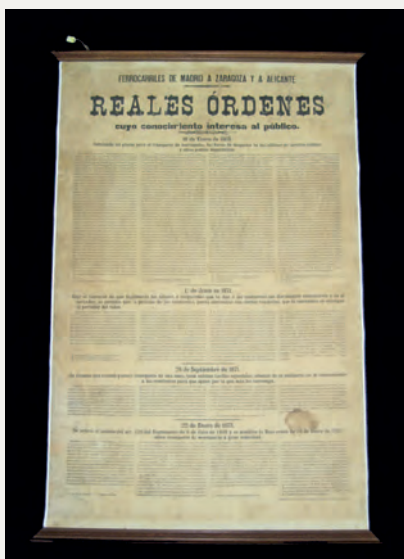
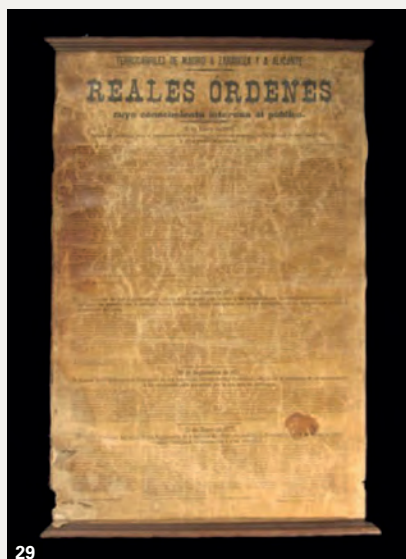
mos piezas con una importante problemática de conservación que exija variedad de tratamientos. Bajo esta premisa me gustaría mencionar los tratamientos realizados sobre obras con segundo soporte como son los carteles entelados que muestran diferentes leyes o reglamentos ferroviarios. Aparecen fuertemente oscurecidos por la acción de la luz sobre el barniz protector y adheridos a una tela de algodón que en la mayoría de los casos se encuentra muy degradada. La eliminación del barniz, el desmontaje y protección de la obra frente al tratamiento son los puntos principa-

les que abocan al estudio y controversia de criterios (Fig. 29). También nos hemos enfrentado a la misma problemática en una serie de 14 grabados montados y enmarcados adheridos a una madera. Igualmente con ellos hemos realizado estudios del desmontaje mediante diferentes sistemas que en definitiva humectan más o menos la superficie (lápiz de vapor, humectación local agua/alcohol, membranas gore-tex, acción enzimática, inmersión) (Fig. 30).

Mencionar también nuestra motivación y dirección en las obras que se presentan al premio Aurelio Blanco, fruto de las cuales hoy tenemos dos artículos publicados en la revista.

El tratamiento del pergamino lo llevamos a cabo con sistemas de humectación en cámara y secado-alisado por tensión. En este momento estamos estabilizando una caja que contiene 135 pergaminos sueltos, hojas de libros de coro, que proceden del Convento de las Carboneras de Madrid, todos ellos con pésimo estado de conservación, sin catalogar ni ordenar. La consolidación de las tintas es la parte más problemática, se realiza con gelatina mediante un sistema de aerosoles o aplicación a pincel. Cuando es estrictamente necesario reforzamos con Paraloid B-72. Hemos decidido no reintegrar el soporte debido a la gran cantidad de pérdidas que contiene en el perímetro, y ubicarlas en carpetas transparentes de poliéster para que de forma individual puedan ser posteriormente estudiadas (Fig. 31).

Por último destacar pequeñas intervenciones de conservación sobre el fondo fotográfico de la escuela, protecciones directas en forma de sobres, carpetas, estuches y cajas que hoy nos sirven como muestras y ejemplos en nuestras asignaturas de historia, evolución y conservación de materiales fotográficos y audiovisuales (Fig. 32).





30

Benedicite lucis et tenebre et
 omni o. benedicite fulgura et
 nubes o. **B**enedicite firmam
 terram et quae super calces
 firmata. **B**enedicite montes
 et colles o. benedicite
 humum et germina in terra
 o. **B**enedicite fontes o.
Benedicite manas fuitis o.
Benedicite caelestia quae
 uer in aq. o. benedicite
 caelestia uolucres et o. **B**ene-
 dicite ois bestias et peco-
 ras et uos filij hominum
 o. **B**enedicite ois.

benedicite caelestia o. **B**ene-
 dicite aq. ois q. sup. celos i-
 fur o. benedicite ois uer-
 tos ois o. **B**enedicite
 sol. luna o. benedicite
 stelle caelestia o. **B**enedicite
 humum et ros o. benedi-
 cate ois spūs o. **B**ene-
 dicite ignis et alius ois.
 benedicite frigus et ois i-
 o. **B**enedicite rores et
 penuria o. benedicite ge-
 lu et frigus o. **B**enedi-
 cate gradus et mura o. be-
 ned. car. noctes ois o.

Benedicite lucis et tenebre et
 omni o. benedicite fulgura et
 nubes o. **B**enedicite firmam
 terram et quae super calces
 firmata. **B**enedicite montes
 et colles o. benedicite
 humum et germina in terra
 o. **B**enedicite fontes o.
Benedicite manas fuitis o.
Benedicite caelestia quae
 uer in aq. o. benedicite
 caelestia uolucres et o. **B**ene-
 dicite ois bestias et peco-
 ras et uos filij hominum
 o. **B**enedicite ois.

benedicite caelestia o. **B**ene-
 dicite aq. ois q. sup. celos i-
 fur o. benedicite ois uer-
 tos ois o. **B**enedicite
 sol. luna o. benedicite
 stelle caelestia o. **B**enedicite
 humum et ros o. benedi-
 cate ois spūs o. **B**ene-
 dicite ignis et alius ois.
 benedicite frigus et ois i-
 o. **B**enedicite rores et
 penuria o. benedicite ge-
 lu et frigus o. **B**ene-
 dicite gradus et mura o. be-
 ned. car. noctes ois o.

31

Oto na Patri.
 seculo zū. Amen.
Ave lu
Ve
Glorio
 die ta sunt de
 te Mari a qui
 ste est tib i mag

31



32



PRÁCTICAS DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE ESCULTURA II

Profesor: Luis Cristobal Antón

- **Santa Catalina de Alejandría.** (Fig. 33). Escultura en madera de nogal, dorada y policromada sobre aparejo de yeso y cola. Medidas: 160 x 70 x 24 cm. Ubicación actual: Iglesia de San Juan de la Vera Cruz, Aranda de Duero (Burgos). Procedencia: Retablo mayor del desaparecido convento dominico de Sancti Spíritus, de la misma localidad. Datación, autoría: S. XVI, obra de Francisco de la Maza con influencias de Juan de Juni. Destino: museístico. Tratamiento aplicado: asentado de policromía. Consolidación mecánica de la madera. Reintegración volumétrica en peana y coronas. Eliminación

de repintes. Entonación cromática de lagunas. Barnizado protector final.

- **Anunciación.** (Fig. 34). Relieve en madera de pino, dorada y policromada sobre aparejo de yeso y cola. Medidas: 98 x 96 x 6,5 cm. Ubicación actual: Ermita del Cristo de la Cerca, Fresno de Cantespino, (Segovia). Procedencia: desaparecido retablo de la misma ermita. Datación, autoría: Segunda mitad del S. XVI, obra anónima. Destino: culto. Tratamiento aplicado: asentado de policromía. Consolidación mecánica de la madera. Reintegración volumétrica en mano derecha, cetro de San Gabriel y rostro de la Virgen. Eliminación de repintes. Entonación cromática de lagunas. Barnizado protector final.
- **Crucifijo.** (Fig. 35). Escultura en madera de álamo, cruz de madera de pino, dorada y policromada.

Medidas: 225 x 162 x 37 cm.

Ubicación actual: Museo catedralicio de Santo Domingo de la Calzada (La Rioja).

Procedencia: Leza de Rio Leza (La Rioja).

Datación, autoría: S. XIV, obra anónima.

Destino: museístico.

Tratamiento aplicado: asentado de policromía. Consolidación mecánica de la madera. En el transcurso de este proceso se encontraron documentos en papel del siglo XVI. Eliminación de repintes generales y cruz posterior. Recuperación de policromía del siglo XVI. Catas permiten localizar restos de la policromía original. Reintegración volumétrica de los pies. Entonación cromática de lagunas. Barnizado protector final.

- **Virgen del Rosario.** (Fig. 36). Escultura en madera de pino, dorada y policromada.



Medidas: 103 x 47 x 26 cm.
Ubicación actual: Iglesia de San Miguel, Aldeanueva del Codonal (Segovia).
Procedencia: el mismo lugar.
Datación, autoría: segunda mitad del S. XVI, obra anónima.
Destino: culto.

Tratamiento aplicado: asentado de policromía. Consolidación mecánica de la madera. Reintegración volumétrica en peana. Eliminación de repintes en cabeza del Niño. Entonación cromática de lagunas. Barnizado protector final.

- **Virgen con Niño.** (Fig. 37). Escultura en madera de álamo, dorada y policromada.
Medidas: 104 x 39 x 29 cm.
Ubicación actual: Museo catedralicio de Burgo de Osma, (Soria).
Procedencia: parroquia de Arévalo de la Sierra (Soria).
Datación, autoría: S. XIII, obra anónima.

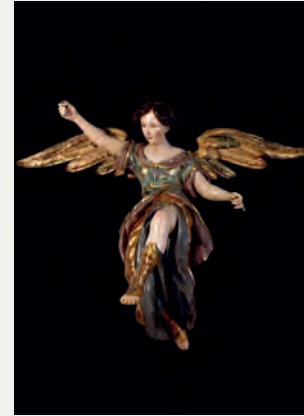
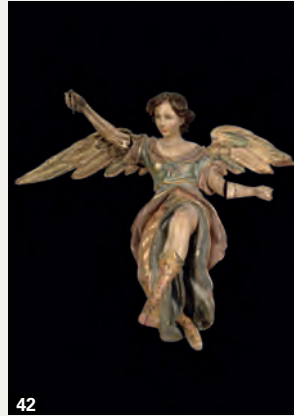
Destino: museístico.
Tratamiento aplicado: asentado de policromía. Consolidación mecánica de la madera. Reintegración volumétrica en peana y pie de Niño. Reconstrucción de la corona, colocada de forma desmontable, por medio de imanes. Entonación cromática de lagunas. Barnizado protector final.

- **Crucifijo de la capilla del Beato Juan de Palafox.** (Fig. 38). Escultura en marfil, cruz de madera de pino, chapada con ébano. Apliques de plata dorada al fuego.

Medidas:
Ubicación actual: Capilla del Beato Juan de Palafox, cabecera de la catedral de Burgo de Osma, (Soria).
Procedencia: la misma.
Datación, autoría: obra filipina anónima, S. XVII.
Destino: culto.
Tratamiento aplicado: limpieza del marfil. Recuperación de las espigas

de fijación de los brazos al torso. Reconstrucción volumétrica del dedo anular en mano derecha y de remate derecho de la tarja del INRI. Para las reconstrucciones se ha utilizado resina epoxi. Ensamblado de los brazos del Crucifijo utilizando adhesivo removible. Consolidación estructural de la madera de la cruz, muy atacada por xilófagos. Reconstrucción del ensamble vertical en la cruz. Recuperación del barnizado a muñequilla sobre el ébano. Montaje de remates de plata, recuperando tres tornillos de plata. Fijación del Cristo a la cruz mediante tres clavos con tornillos de plata.

- **San Pedro.** (Fig. 39). Escultura en madera de pino, dorada y policromada.
Medidas: 67,5 x 25 x 23 cm.
Ubicación actual: Museo catedralicio de Burgo de Osma, (Soria).
Procedencia: parroquia de Velloso (Soria).



Datación, autoría: S. XVII, obra anónima.

Destino: museístico y cultural.

Tratamiento aplicado: asentado de policromía. Consolidación mecánica y estructural de la madera. Reconstrucción volumétrica de las llaves (desmontable). Limpieza de suciedad. Aparejado de lagunas. Entonación cromática de lagunas. Barnizado protector final.

• **Santiago.** (Fig. 40). Escultura en madera de pino, dorada y policromada. Medidas: 67 x 25 x 21 cm.

Ubicación actual: Museo catedralicio de Burgo de Osma, (Soria).

Procedencia: parroquia de Vellosillo (Soria).

Datación, autoría: S. XVII, obra anónima.

Destino: museístico y cultural.

Tratamiento aplicado: asentado de policromía. Consolidación mecánica: fijación del brazo derecho y de las piezas del sombrero. Reconstrucción volumétrica de las dos últimas falanges de los dedos: índice, corazón, anular y pulgar de la mano derecha. Limpieza de suciedad. Aparejado de lagunas. Entonación cromática de lagunas. Barnizado protector final. Colocación del sombrero recuperando el cordón de cuero.

• **San Roque.** (Fig. 41). Escultura en madera de nogal, dorada y policromada. Medidas: 69 x 35 x 30 cm.

Ubicación actual: Altar lateral en parroquia de Cuevas de Ayllón (Segovia).

Procedencia: parroquia de Cuevas de Ayllón.

Datación, autoría: S. XVI, obra anónima.

Destino: culto.

Tratamiento aplicado: asentado de policromía. Consolidación mecánica de la peana. Limpieza de suciedad y eliminación de repintes. Reconstrucción volumétrica de la bocamanga de la túnica en el brazo derecho y del dedo meñique en la mano izquierda del Santo. Reconstrucción de parte del talón izquierdo del Santo. Reconstrucción del bordón. Reconstrucción de las manos del ángel y de parte del pie izquierdo. Aparejado de lagunas. Entonación cromática de lagunas. Barnizado protector final.

• **Ángel lampadario.** (Fig. 42). Escultura en madera de pino, dorada y policromada.

Medidas: 110 x 127 x 58,9 cm.

Ubicación actual: Altar lateral en la iglesia del Carmen Calzado, Écija (Sevilla).

Procedencia: la misma.

Datación, autoría: S. XVIII, taller de Pedro Duque Cornejo.

Destino: culto.

Tratamiento aplicado: asentado de policromía. Eliminación provisional de elementos metálicos y consolidación mecánica de los brazos. Consolidación mecánica de las alas y de la mascarilla. Consolidación mecánica de pliegues en los ropajes. Limpieza de suciedad y eliminación de repintes. Inhibición de la corrosión en los ele-

mentos metálicos. Reconstrucción volumétrica de los dedos en ambas manos. Reconstrucción volumétrica de los dedos del pie izquierdo. Reconstrucción volumétrica de las pérdidas en el ala izquierda. Aparejado de lagunas. Entonación cromática de lagunas. Barnizado protector final.

PRÁCTICAS DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE PINTURA II

Profesor: Juan Carlos Barbeo Encinas

En el segundo curso de la Especialidad de Pintura las prácticas se centran, fundamentalmente, en las pinturas con soporte de madera. Debido a las singularidades de este tipo de obras, una buena parte del trabajo en el taller se dedica al tratamiento de los soportes. La influencia de estos en la conservación de las obras es tan decisiva que no resulta posible ofrecer soluciones de conservación adecuadas al margen de los tratamientos de los soportes. Por otra parte, la abundancia de bienes de interés cultural realizados sobre madera hace imprescindible la formación específica en esta área.

En el ámbito europeo, la ESCRBC es uno de los pocos centros de formación de restauradores que dedica la suficiente atención a la metodología de intervención de los soportes en la pintura sobre tabla. En cada curso los alumnos realizan prácticas sobre pinturas en



43



44



las que es necesario llevar a cabo distintas operaciones de conservación. El interés didáctico de las piezas tratadas reside en la posibilidad que ofrecen para llevar a cabo las tareas más importantes de la conservación de los soportes.

En los últimos años se han restaurado obras de pintura sobre tabla con distinto grado de complejidad. Debido a su particular problemática, algunas de ellas han permanecido por más de un curso en el taller. No obstante, en la mayoría de los casos, los tratamientos realizados han comprendido las técnicas más significativas de conservación y restauración.

Entre otras obras, recientemente se han restaurado dos pequeños retablos de pintura procedentes de Soria (Fig. 43 y 45). Este tipo de obras, muy abundantes en Castilla, presenta habitualmente un importante grado de dificultad. A pesar de su mediano formato, la deficiente conservación de los soportes (en parte debido a su propia naturaleza material y, en parte, a su peculiar diseño constructivo) exige un amplio tratamiento que pasa por el desmontaje de la obra en sus elementos constitutivos. Este «despiece» permite un tratamiento más a fondo aunque, al mismo tiempo, complica notablemente la intervención

(Fig. 44). En este proceso se hace necesaria la eliminación temporal de algunos elementos propios de los paneles (barrotes o travesaños) aunque la solución final pasa, la mayoría de las veces, por respetar el aspecto inicial de las obras.

En ambos casos la consolidación y refuerzo de las estructuras se aseguró en primer lugar mejorando la unión de los listones que componen los paneles de pintura. Para ello se insertaron en el reverso nuevas piezas de madera (chuletas, lazos y toledanas) utilizando por igual maquinaria eléctrica (fresadora y minitaladros) y herramienta manual. En algunos casos también fue necesario



45



46

reforzar algunos de los ensambles originales entre los distintos cuerpos de los retablos con nuevos elementos de madera. De este modo se garantiza una manipulación más segura de las pinturas, la facilidad de su transporte y la conservación a largo plazo.

Una de las tareas que más dedicación han exigido es la transformación de los originales travesaños de las tablas a fin de que en el futuro permitan el movimiento natural de la madera. Para ello los travesaños fueron vaciados por el reverso y en ellos se insertaron nuevos travesaños laminados en los que se aloja un sistema de sujeción con elementos elásticos. En estos, como en otros casos, se vio la necesidad de reconstruir algunas partes del soporte que

habían desaparecido por diversas causas. Para esta intervención se recurre a distintas soluciones en función de los daños y las características de las obras. Las piezas en madera natural, los vaciados en resina o los laminados de madera, constituyen opciones válidas tanto para las pequeñas pérdidas de materia como para la reproducción de elementos completos.

Como es habitual en el tratamiento de las pinturas, la restauración de estas piezas se completó con los procesos de limpieza y reintegración. Con todo esto, al tiempo que se ponen en valor y se recuperan los atractivos estéticos y artísticos de las obras, las actuaciones sobre sus soportes contribuyen a garantizar su estabilidad y conservación.

MOLDES Y REPRODUCCIONES APLICADOS A LA CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN

Profesor: Rafael Berjano Degado

Se ha realizado una copia en cemento de una escultura en piedra caliza de la imagen de Santa Teresa (Fig. 46). La imagen procede del Monasterio de Santa Teresa situado en Lerma (Burgos) y ha sido restaurada en esta Escuela. La reproducción se ubicará donde estaba la original, la hornacina de la fachada, ya que ésta no reúne las condiciones necesarias para garantizar su conservación. El original restaurado quedará expuesto en el interior de la iglesia.