



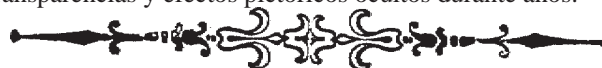
4. DE IZQUIERDA A DERECHA, ESTADO INICIAL, LIMPIEZA Y ELIMINACIÓN DE REPINTES, ESTUCADO Y ESTADO FINAL.

Como soporte sobre el que tensar la obra se eligió un material completamente inerte que permitiera dotar a la obra de cierta rigidez de la cual había carecido hasta el momento.

Una vez tensada y desprotegida se comenzaron las labores de limpieza y eliminación de repintes. De este modo, la obra fue recuperando sus tonalidades y sensación de profundidad originales, liberándose de las tonalidades violáceas más oscuras pertenecientes a los repintes. Además, se pudo comprobar que, aparte de las pérdidas más significativas, también

habían desaparecido algunas veladuras del fondo antes de realizar los repintes.

Posteriormente, se estucaron todas las zonas que habían sufrido desprendimientos con la ayuda de un estuco de tipo orgánico de similares características al original. Para la reintegración cromática se empleó una técnica ilusionista a partir de puntos mediante pigmentos al barniz totalmente reversibles. De este modo se pudo recuperar la unidad potencial de la obra, resaltando la alta calidad pictórica, así como las distintas transparencias y efectos pictóricos ocultos durante años.



MEMORIA FINAL SOBRE EL ESTADO DE CONSERVACIÓN Y TRATAMIENTO REALIZADO DE RESTAURACIÓN, EN LA ESCULTURA EN MADERA DE LA VIRGEN DE TRÁPANI PERTENECIENTE AL CONVENTO DE LA ENCARNACIÓN DE OSUNA

Por

JUAN LUIS COTO COBO

Licenciado en Bellas Artes y en Conservación-Restauración

FICHA TÉCNICA

Objeto: Escultura en madera tallada y policromada.

Tema: Virgen con Niño.

Autor: Alonso de Mena (siglo XVII).

Procedencia: Convento de la Encarnación de Osuna (Sevilla).

Dimensiones: Altura 152 cm, peana 30 x 50 cm.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Soporte



La talla es de las llamadas de bulto redondo por estar tallada al completo. Está realizada sobre una estructura de madera de cedro a la cual le han ensamblado distintas piezas de madera con cola orgánica y algunos clavos de forja, hasta completar el conjunto escultórico. Está ahuecada en su interior para minimizar los posibles movimientos de las maderas y por el reverso le han colocado la tapa de cerramiento. Esta tapa está formada por dos tablas unidas en el centro con cola orgánica y claveteada a la estructura con clavos de forja. Esta unión se encuentra abierta debido a los movimientos naturales de las maderas y ha sido reparada en alguna ocasión retapando la grieta con estuco de color blanco.

La base de la imagen está cerrada con una peana de madera de 1,5 cm de grosor y claveteada a la estructura con puntillas





modernas; no se observan restos de haber tenido otra peana anteriormente. Al desmontar esta peana, ha aparecido una serie de huevos de cucarachas (que se han introducidos por el agujero del centro) adheridos a la madera con la resina que aún resume del interior de la imagen (figs. 3 y 4).

Presenta algunos agujeros de insectos xilófagos (polilla común) en la peana, en la tapa de cerramiento y en algunas piezas de ensamble.

En el ahuecado interior de la imagen se puede observar: n.º 1: tapa de cerramiento; n.º 2: listones de refuerzo para la tapa; n.º 3: desbastado de la madera con la hachuela; n.º 4: tela de lino pegada a la madera para cubrir la zona en donde se ha rebajado en exceso y perforado; n.º 5: gotero de resina (de donde proviene la depositada en la peana) y chorreón (fig. 5)

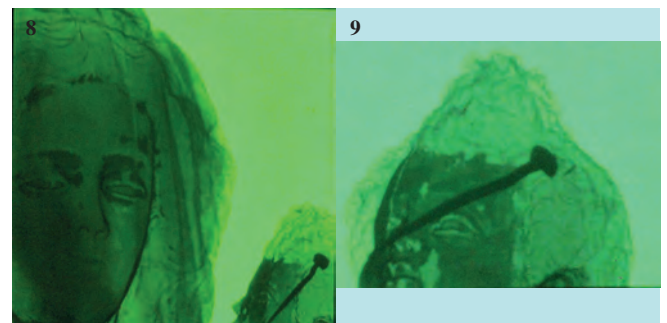
La madera de cedro pertenece a las coníferas resinosas y aunque la obra se encuentra por lo general en aceptable estado de conservación, es evidente que los continuos movimientos entre los distintos tipos de madera han provocado desajustes entre algunas piezas (figs. 6 y 7), los cuales han producido escalonamientos y grietas (mejilla izquierda de la virgen y derecha del niño).

La mano derecha de la Virgen tiene una espiga de madera y está descolada y suelta. En alguno de los dedos de esta mano y en la mano izquierda del Niño aparecen indicios de haber estado rotos y han sido encolados en una intervención anterior.

Las radiografías han revelado la escasez de clavos utilizados en el ensamblado de la imagen, en cambio, en la cabeza del niño ha aparecido uno de gran tamaño para unir las dos piezas que la compone (figs. 8 y 9). Posiblemente no sea original de la obra, es muy extraño que, en una obra realizada con tanta maestría, aparezca un clavo de estas proporciones (10-12cm) y, además, introducido desde la parte posterior izquierda de la cabeza, cuando lo normal sería que estuviera en el lado contrario. Es decir, estaría introducido desde el lado derecho de la cabeza, para fijar la pieza de ensamble colocada en la mejilla derecha (en donde aparece la grieta y el clavo sería más corto).

Preparación

Magra y de color blanco, a base de sulfato de cal y cola animal. De grosor medio y, por lo general, bien adheridos los estratos, pero con zonas desprendidas en forma de cazolitas de gran formato y algunas otras con peligro de desprendimiento.



Película pictórica

Bien conservada por lo general, pero con varios fragmentos desaparecidos de la policromía y del dorado. Se aprecia una laboriosa y rica policromía decorada con llamativos y vivos colores realizados al temple sobre un dorado con oro de ley. Llama la atención la parte posterior de la imagen, la cual está policromada de color blanco liso sobre el dorado, pero con un bonito esgrafiado.

Apparentemente, esta maestría que se observa en su policromía, no se aprecia en las encarnaduras, es posible que haya sido retocada en una intervención anterior, bien por el daño existente en la cara del Niño, por desgastes, etc.



Estrato superficial

Se le aprecian algunas intervenciones o adecentamientos realizados para reparar algunos daños, como los de la grieta del reverso, los desajustes entre piezas de madera y, sobre todo, en la zona inferior, en donde le falta parte de la base y del pie derecho de la Virgen.

Presenta gotas de cera, humos y polvo.

TRATAMIENTO REALIZADO

Soporte

Análisis radiográfico y estructural de las maderas.

Eliminación de los elementos metálicos que no cumplan ninguna función.

Tratamiento de desinsectación y consolidación de la estructura.

Ensamblado y reposición de piezas desaparecidas con maderas curadas y reconstrucción de las pequeñas zonas astilladas con pasta de madera.

Película pictórica

Fijación de los distintos estratos que la componen, mediante sistema mixto, coleta, papel japonés y resina acrílica (Primal AC 33).

Estudio y análisis de la policromía de las encarnaduras y dependiendo de los resultados, y si fuera posible, se recuperaría su pintura original.

Limpieza superficial, levantamiento de los materiales depositados en superficie y ajenos a la obra, con disolventes apropiados.

Estucado de las zonas desaparecidas o lagunas, mediante técnicas tradicionales (sulfato de cal y cola de origen animal).

Reintegración del color en dichas zonas, con materiales reversibles y aplicando criterios de diferenciación.

Barnizado o protección final, con resina natural.

DESARROLLO Y CONCLUSIONES

Según los estudios realizados (radiografías, catas de disolventes, etc.), se podría concluir diciendo que, originalmente, la imagen estaba policromada al completo en color blanco y el envés del manto o forro, en color azul (como se conserva en la espalda).

La imagen fue realizada para verla exenta, ya que está terminada al completo y con todo detalle. Es extraño ver, que, en esta época, en donde el precio de las obras se daba según la cantidad de oro que se empleaba, se malgastara en la espalda para no ser vista.

Seguramente, la imagen fue cambiada de ubicación y, más por moda que por su estado de conservación, fue policromada nuevamente décadas después, tal y como se encuentra actualmente. Esta policromía sí está realizada para ser vista frontalmente y desde abajo, ya que las zonas superiores no están doradas, sino que se han dejado en rojo bol y el color termina en los laterales (es de agradecer que mantuvieran en el reverso su policromía original).

En estos casos, es habitual que se retoquen también las encarnaduras; las diferentes catas realizadas con disolventes, han dado como resultado que la encarnadura que presenta la obra ofrece una gran resistencia a los disolventes, lo cual indica que es muy antigua. Al levantar esta capa (0,5 cm² en la zona inferior derecha del cuello de la Virgen y palma de la mano derecha), aparece otra capa de color algo más oscura y parduzca, con apariencia de imprimación más que de policromía.

En el paño que cubre la cabeza de la Virgen se ven unas incisiones realizadas en la madera para encajar una corona, y la policromía actual está sobre esta (lo cual indica que es posterior a la blanca), y es el único sitio en donde han aparecido restos dorados semejantes al de la espalda (fig. 10).

Aparte de este no han aparecido más datos para pensar que esta policromía se realizara sobre la anterior, pero en los bordes de los laterales que limitan las dos policromías aparecen algunos restos de tejido, lo cual puede ser un indicio de cómo se actuó en este caso, es decir, que se utilizaran telas de lino húmedas para reblandecer y quitar la policromía solamente de la zona deseada (fig. 11).

Los continuos movimientos del soporte y la dureza por cristalización de los distintos estratos de preparación y policromía han provocado una serie de levantamientos y desprendimientos con craquelados abiertos y pequeñas deformaciones, mayormente en las encarnaduras (fig. 12 y 13).

Esta serie de daños han propiciado que la obra haya sido intervenida o restaurada en varias ocasiones.

Aparte de la realizada en el siglo XVII, presenta una intervención de mediados del siglo XX, en donde se tratan el soporte y la pintura.

Soporte

Estucado de la grieta de separación en la tapa de cerramiento (interior y exterior) y colocación de una chapa metálica fijada a la madera con tachuelas, reconstrucción de la base de la imagen y colocación de la peana. El estucado interior estaba abierto y se ha quitado y rellenado la grieta con pasta de madera y el del reverso hasta descubrir el original. La chapa se ha eliminado, ya que la única función que cumplía era tapar parte de la base de madera. Esta zona se ha reforzado y alisado con pasta de madera, estucado y reintegrado el color (figs. 14 y 15): n.º 1: estucado y rellenado de grietas; n.º 2: chapa metálica y madera vista; n.º 3: fragmento desaparecido.



Pintura

En las zonas doradas se retaparon algunas grietas con macilla roja y en la encarnadura se estucaron los desprendimientos y reintegraron el color con óleo. En varias zonas le aplicaron una veladura generalizada para igualar el color.

A continuación, aparece otra intervención reciente en el cuello de la Virgen (no más de 30 años), en donde se observan una serie de retoques a modo de *punteado* aplicando un criterio de diferenciación sobre estuco blanco y tapando un desprendimiento de considerable extensión y algunos otros de menor tamaño en distintas zonas de la imagen (fig. 16).

Realmente es preocupante analizar los daños de esta obra y la evolución a través de los años; y comprobar que, aunque se han reparados, son difícil de parar, ya que estos mismos daños, van apareciendo cada cierto tiempo motivados por los desprendimientos en las encarnaduras.

Según se puede apreciar, los datos confirman que la madera de esta imagen está en un lento pero continuo movimiento, en el cual algunas zonas se van adaptando y amortiguan estos cambios (policromía al temple de los ropajes) y otras no (encarnaduras oleosas). La primera permite los movimientos de dilatación y contracción de la madera al ser más elástica y flexible; mientras que la oleosa, más rígida y cristalizada, termina por desprenderse.

Desde la anterior intervención han surgido nuevos desprendimientos en la mano izquierda de la Virgen. En la primera foto, se ven los distintos desprendimientos (estado actual); en la siguiente y en fase de limpieza de la policromía, se han eliminado los retoques anteriores y dejados al descubierto los daños que fueron reparados en el siglo xx, por lo que se deduce que son daños recientes, ya que, de no ser así, se hubieran intervenidos en la última restauración (fig. 17).

Terminada la limpieza de la policromía, se han eliminado los estucos de la primera intervención por estar falto de cola (figs. 18-21) y se han rellenado las lagunas con estuco tradicional (sulfato de cal y cola) (figs. 19-22).

La reintegración previa del color se ha realizado con sistema acuoso y terminada con pigmento al barniz. A continuación, se ha protegido la imagen, con resina natural (figs. 20-23).

