

Trabajos de restauración en el Palacio Real

Texto y fotos: Belén Guijarro



San Amaro llegando al hospital. Estado del cuadro antes de la restauración. Se observan abombamientos en la pintura y un ennegrecimiento general.

Introducción

Durante los meses de Diciembre, Enero y Febrero los alumnos de tercero hemos trabajado en los talleres de restauración del Palacio Real, sobre los cuadros de "La historia de la vida de San Amaro" del siglo XVIII, que pertenecen al Patrimonio Nacional. Fuimos asesorados por uno de los restauradores del Patrimonio, Don Aureliano Moret.

En un principio iba a durar un mes el contrato sin tener la obligación de terminar los cuadros, pero nuestra proposición para que fuese el mismo equipo el que acabara su restauración, gustó y se amplió a tres meses.

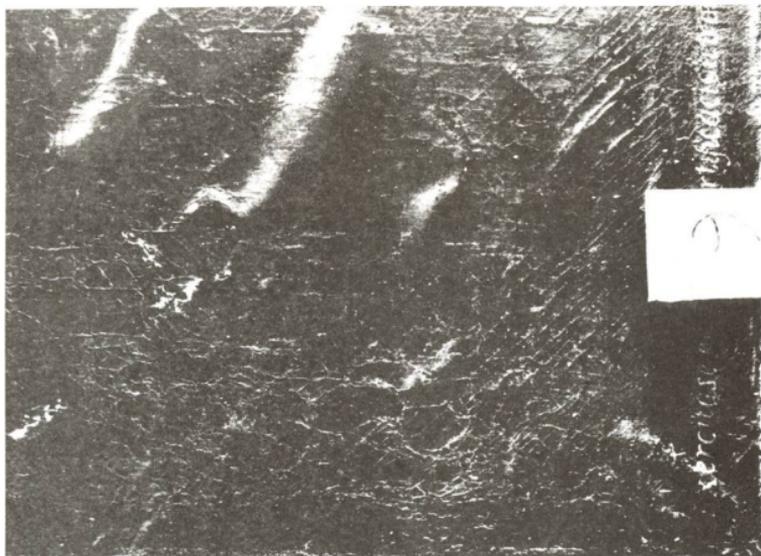
Nos dieron plena libertad para realizarlo y de común acuerdo propusimos los pasos a seguir. Así formamos un equipo unido y competente.

Los cuadros a restaurar eran doce, de 2 x 1,5 metros aproximadamente, de la Ermita de San Amaro, Burgos. Pertenecen a un pintor de la región, llamado Juan del Valle, fechados en 1661. Fueron restaurados por Luis Manero en 1915.

Estado de Conservación

Presentaban grandes abombamientos en toda la superficie. Esto era debido a que la tela que se utilizó en el antiguo reentelado, al ser de algodón y estar sometida a una constante humedad propia de la región, encogió y se despegó de la original por varias zonas.

La *capa de protección* estaba totalmente ahumada y apenas se veía el tema de cada cuadro. Fue a causa del incendio que padecieron en el Hospital del Rey, Burgos, lugar donde estaban depositados.



Detalle de los abombamientos y craqueladuras de uno de los cuadros.

La *capa pictórica* se encontraba ennegrecida, sucia y en algunas zonas la preparación había saltado junto con la pintura dejando ver la tela. En la mayoría de los cuadros la preparación roja, aflora a la superficie a causa del desgaste sufrido en la limpieza de la anterior restauración.

Soporte:

Todos los cuadros presentaban en el reverso una preparación de cola fuerte y pigmento rojo, ésta da una excesiva rigidez a la obra. Los bastidores muy debilitados también son causa de creación de distensiones en las telas.

Una vez hecho el examen previo, propusimos los siguientes tratamientos a realizar:

- eliminar bastidores;
- empapelado;
- desforrado de la antigua restauración;
- limpieza posterior;
- forración a la gacha;
- colocación de injertos a aquellos que los necesitan;
- colocación de nuevos bastidores;
- limpieza;

- estucado y nivelado del mismo;
- reintegración con pigmentos al barniz;
- barnizado final.

El siguiente paso fue acondicionar las dos salas desnudas, frías y de techo alto que nos dieron para taller. Están en la cuarta planta y dan a una gran terraza que recorre todo el patio del Príncipe de Asturias. La luz es muy escasa por la orientación de las habitaciones, pero colocamos unos focos muy potentes que dirigíamos hacia las paredes para evitar que incidieran sobre los cuadros y que usáramos a la vez de estufas. Colocamos cuatro tableros del tamaño de los cuadros, llenando las salas. Tres telares fueron suficientes para las forraciones. Uno se rompió en el proceso de desgaste a la tela y retrasó un poco la operación pero pronto lo sustituimos por otro.

Proceso de restauración

La protección de la capa pictórica se realizó con papel de seda y cola de conejo rebajada, a la que añadimos vinagre porque actúa como fungicida y tensoactivo.

Aprovechando la humedad irremediable que reciben los cuadros al empapelarlos, quitamos la antigua forra-

ción, volviéndolos a clavar por la cara de la pintura. El clavado ayuda a que se seque el cuadro estirado, alisando las ondulaciones.

Una vez secos, a punta de bisturí y con ligera humedad quitamos la capa rojiza y los restos de cola fuerte que había en el reverso del cuadro. Con esto conseguimos que el lienzo perdiera la mayor parte de su rigidez, y volvimos a clavar los cuadros para su secado.

A las obras que presentaban viejos parches también se los retiramos. Igual hicimos con los estucos. Estos eran muy bastos y causaban perturbaciones a la vista.

Para los injertos se utilizaron trozos de lino antiguo y ya gastados. Haciendo uso del mismo agujero como plantilla marcamos su forma y los recortamos después. En todos los casos hacíamos coincidir la trama y la urdimbre de las piezas.

Simultáneamente se fueron desbravando las telas nuevas del tipo Velázquez y, cuando se acabaron utilizamos del tipo Goya, pues nos ateníamos a lo que había en existencia. Las tensábamos en los telares y las sacábamos a la terraza, lugar idóneo para empaparlas de agua hasta su saturación. Recogíamos los telares y los llevábamos al interior del taller, para su seguro secado. Tres veces repetimos esta operación. Finalmente se dejaron bien tensas en los telares y continuamos preparando los cuadros para el forrado.

Se les aplicó gacha rebajada al 50% en agua y alcohol el día anterior, y los dejamos tapados con plástico y grapas. Con esto conseguimos que esta humedad hiciera perder la total rigidez de los cuadros. Así se facilitó el pegado absoluto de las dos telas sin presión excesiva en el planchado.

Posteriormente dimos gacha, hecha en las proporciones normales, repartiéndola bien sin dejar acumulaciones ni sobrantes. A la tela nueva la reforzamos días antes con cola de conejo preparada.

Después del ajuste de las dos telas, efectuamos con el planchado el asentamiento de las capas pictóricas hasta su total fijación. En todo momento se llevó a cabo un riguroso control de la humedad y del calor.

Hubo un cuadro que reaccionó negativamente al tratamiento dado: en plena forración se formaron bolsas de aire entre la preparación y la capa de pintura y tuvimos que inyectar cola de conejo haciendo una perforación de entrada con la aguja de una jeringuilla y otra de salida en los extremos de las bolsas, las rellenamos de cola y esperamos un tiempo prudencial antes de plancharlas.



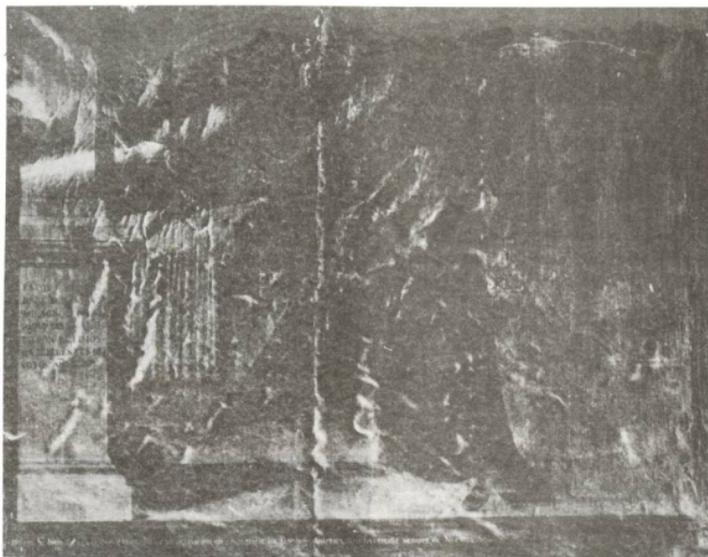
San Amaro y los pobres del camino. Aspecto antes de la restauración. Fotografía con luz rasante.



El mismo cuadro anterior, finalizado el proceso de restauración.

Al final logramos solucionar el problema. Creemos que esto fue debido a la excesiva humedad a que fue sometido el cuadro, al día lluvioso en que efectuamos su forración, y a que estas salas sin calefacción alguna, permite mayor acumulación de humedad en el ambiente.

Los cuadros que necesitaban injertos, se los pusimos a la vez que el reentelado. Tras dejar días de reposo a los cuadros y no observar alteraciones o reacciones contrarias al tratamiento procedimos a desempapelar, lo hicimos con una esponjita escurrida de agua caliente porque así se desempapela correctamente, quitando además la cola y la suciedad. Aprovechando esta humedad, los colocamos en nuevos bastidores.



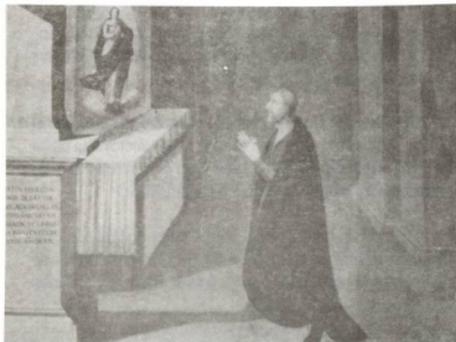
San Amaro rezando a la virgen. Se aprecia el mal estado de las costuras de la tela, que debieron rebajarse.

La limpieza la efectuamos con "solvarán" y alcohol al 50%. El alcohol elimina el barniz y el "solvarán" lo neutraliza. Todos los cuadros estaban impregnados por una capa de materia grasa (betún de judea y asfalto) que disimulaba la exagerada limpieza que sufrieron las obras a principio de siglo. Y a base de bisturí y escalpelo dejamos parte de esta capa a lo que se llama "media limpieza". También utilizamos acetato para los repintes que no se iban con el alcohol. Uno de los cuadros estaba lleno de repintes que se extendían por donde no había faltas; estos fueron eliminados. Y en las zonas de mayor suciedad aplicábamos un 2% de amoníaco disuelto en agua.

Estucamos a espátula todas las faltas y desestucamos con algodón y corcho húmedo.

La reintegración fue hecha por el método a regatino, utilizando pigmentos al barniz, pues no quedaba mucho tiempo para su acabado. Dimos un barnizado general y lo complementamos a spray después de secarse.

Queremos agradecer a la Dirección de la Escuela las gestiones y la oportunidad que nos ha brindado para trabajar para el Patrimonio Nacional y, también dar gracias a los restauradores del Palacio, Paco Torrón, Manuel Calderón e Isabel Pernas, que siempre estuvieron dispuestos a ayudarnos cuando lo necesitamos.



La misma pintura, luego de su restauración.

Nueva especialidad en la Escuela de Conservación y Restauración

Ana Schöebel Orbea

La Escuela de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, cuenta desde este curso con una especialidad de Restauración y Conservación de Escultura. El nuevo plan queda de tal forma estructurado en un curso común y dos cursos de especialización, bien en Arqueología, Escultura o Pintura.

Son varios los motivos que han impulsado a la implantación de esta nueva especialidad. Con ello se viene a cumplir un plan concebido desde hace años, y que comienza a hacerse realidad gracias a la capacidad y los medios de la nueva sede de la Escuela, en la calle de Guillermo Rolland.

Se ha escogido la escultura no sólo para hacer realidad esta idea primera, sino también para intentar subsanar el estado general de deterioro que sufre esta parte importante de nuestro patrimonio.

D. Miguel Peinado, el profesor que dirige esta especialidad, fue cofundador de la Escuela, y ha desempeñado el cargo de profesor de materiales metálicos en el antiguo plan. Cuenta con una experiencia previa en escultura y restauración, y nos explica los objetivos que persigue en la enseñanza de su especialidad. A pesar de que el programa aún no es definitivo, y espera perfilarse con la experiencia, el objetivo a largo plazo es no sólo el objeto escultórico artístico, sino también el objeto escultórico decorativo, constructivo y funcional, contemplando la naturaleza de los diversos materiales en que este tipo de obras pueden ser realizadas.

La asignatura posee un enfoque teórico y uno práctico. El alumno toma contacto con un material escultórico, de todo tipo de procedencia (arqueológica, arquitectónica, artística, etc.) forma (bulto redondo, relieve, etc.) y épocas varias. Recibe un apoyo teórico, intentando que ambos aspectos, teórico y práctico, vayan paralelos y que la práctica ilustre y aplique los conocimientos teóricos.

El programa está enfocado en relación con los conocimientos de los materiales con que pueden estar realizadas las esculturas: el conocimiento de su naturaleza y las diferentes técnicas de manufactura, el estudio de sus causas de degradación y finalmente el estudio de los procesos y técnicas de restauración y conservación, que dependerán de la tecnología de la manufactura y las causas de degradación de las esculturas.

Los materiales que componen las esculturas son muy variados. Básicamente la madera, la piedra, la cerámica y el metal. Aunque pueden ocasionalmente haber piezas de escayola, cemento, hueso, marfil, cartón, tela, etc. Por supuesto no se podrá contar en cada curso con todos estos materiales, y por ello, se intentará que de los conocimientos teóricos y sus aplicaciones prácticas, los alumnos puedan obtener conocimientos extrapolables a los materiales que no se tienen en el taller.

Aparte de este conocimiento teórico/práctico, los alumnos reciben otras asignaturas, algunas de ellas de troncalidad con el resto de las especialidades: Arte, Física y Química, Fotografía, etc.

Mientras que en el primer año de especialidad la enseñanza teórico/práctica se dirige a los procesos generales de restauración y conservación de los materiales, tales como tratamientos del soporte, fijación de policromía, limpieza de superficie etc.; el segundo curso de especialidad se centra en el objeto en sí mismo, y el alumno aprende a proponer y realizar un tratamiento completo a una pieza.

El futuro especialista podrá intervenir en la escultura exenta, como la escultura policromada tan popular en nuestro país, escultura en metal o piedra, así como elementos decorativos o arquitectónicos, pudiendo realizar su trabajo en un museo en el caso de que la escultura ya esté desgajada de su entorno, o en colaboración con el arquitecto restaurador, si aún permanece en su lugar.

