

Restauración de pintura sobre tabla

Texto y fotos: Juan Luis Cobo González
Dirección del Trabajo: Leocadio Melchor Rodríguez



La presentación en el Templo (detalle).

Nuestro primer contacto con la restauración de pintura sobre tabla vino de la mano de D. Leocadio Melchor, quien ya desde el primer día asignó una tabla para cada dos o tres de nosotros. Eran cuatro tablas de un total de ocho, todas ellas procedentes del retablo de la Iglesia de la Santísima Trinidad, en Toro, Zamora; fueron pintadas por Lorenzo de Avila en el siglo XVI.

Los conocimientos que teníamos acerca de la restauración de tablas se reducían a lo puramente teórico y a lo que podíamos haber oído contar a nuestros compañeros de cursos superiores. Pero de ahí a encontramos cara a cara con cuatro tablas en precario estado de conservación, hay un verdadero abismo. Sobre todo, siendo conscientes, como éramos, de que íbamos a ser nosotros quienes las restaurasen. No obstante, era gratificante saber que en nuestras manos estaba devolverles, si no su antigua apariencia sí, al menos, una idea aproximada de lo que pudieron haber sido.

La restauración de una tabla es muy distinta a la de un lienzo, y de eso nos dimos cuenta tan pronto fuimos a asentar el color. Si en un lienzo se hace de una forma rápida y total, sobre una tabla es todo lo contrario: lenta y parcialmente. El motivo no es otro que la humedad,

pues la madera, por su naturaleza higroscópica, es muy sensible a la misma, y en su presencia experimenta una serie de movimientos y tensiones que hay que tener muy presentes a la hora de emplear tratamientos acuosos. Si nos propusiéramos empapelar la tabla tal y como lo hacemos con un lienzo, sería la forma más sencilla y rápida de echar a perder lo que en ella hubiera pintado, pues la gran cantidad de humedad que habría recibido haría que cada una de las tres piezas que forman el soporte moviera en una dirección, arrastrando por tanto la preparación y la capa pictórica, más rígidas que la madera.

El asentamiento del color se hará, por lo tanto, de una forma local, empapelando superficies no superiores a 10-15 cm., y a una distancia mínima de 30 cm. unas de otras, siempre y cuando lo hagamos en la misma tabla de las tres que forman el soporte. Comenzamos por aquellas zonas que corren mayor riesgo de perderse, aunque terminamos por empapelarla totalmente. Antes de aplicar la cola, humedecíamos primero la zona con alcohol etílico de 96°, pues de esta forma abríamos el poro de la madera y favorecíamos la penetración.

Al igual que en el lienzo, los papeles han de montar



La Natividad, estucado.

unos sobre otros y sus bordes estarán dentados o sesgados, nunca lisos. De esta manera evitamos el tiro de éste, una vez haya secado. Después planchamos. En aquellas zonas en las cuales el acceso de la plancha resultaba dificultoso, utilizamos la espátula térmica. Según íbamos planchando, colocábamos pesos durante veinticuatro horas. Al ser estos pesos sacos de tela rellenos de arena, al tiempo que evitábamos la memoria plástica de la deformación de imprimación y pintura, conseguimos la absorción de la humedad de la cola.

El mismo empapelado no sólo sirvió para asentar el color, sino que además, nos ayudó a proteger la capa pictórica cuando tuvimos que intervenir el reverso de la tela.

De las cuatro tablas que teníamos asignadas, dos de ellas presentaban un cierto alabeo, como consecuencia de los cambios climáticos sufridos durante su aclimatación a lo largo de los siglos.

Como hemos comentado, el soporte sobre el cual va la preparación y la pintura, consta de tres tablas unidas entre sí y reforzadas con dos travesaños fijos con clavos de forja. Durante su curado estas tablas han soportado una serie de tensiones provocadas por el exceso o defecto de humedad, aunque cada una independientemente. Esto es, en épocas de sequedad han menguado hacia su

centro, separándose por lo tanto unas de otras y alabeándose. Entre tabla y tabla se produjeron entonces una serie de grietas que tuvieron que ser corregidas por el reverso con "Chuletas" de madera de chopo, y por el anverso con tiras de estopa y cola.

Una de las tablas, la de "La oración en el huerto" concretamente, presentaba una pérdida, no ya sólo pictórica, sino del propio soporte en el ángulo inferior izquierdo, de forma rectangular y de unas dimensiones de 5 cm. de alto por 3 cm. de ancho. Tuvo que ser reintegrada con "Araldit Madera" y acetato de polivinilo en los bordes. Una vez seco este injerto, y ya por el anverso, Melchor nos recomendó crearle una superficie rugosa con vistas a que el estuco agarrase mejor. Lógicamente, este injerto era algo más bajo que la superficie de la tabla, contando con el estuco que sobre él iría.

Una vez tuvimos "enchulegadas" las grietas procedimos a desinsectar y consolidar el reverso. Para ello, utilizamos un compuesto a base de resina (consolidante). "Xilamón" (desinsectante) y disolvente. La resina elegida fue "Sinocryl" 9122x", y el "White-Spirit" como disolvente. Las proporciones fueron las siguientes:

- Una parte de "Sinocryl" (comercialmente al 40%).
- Dos partes de "Xilamón Doble" (Preventivo y curativo).
- Una parte de disolvente.

Como alternativa al "White-Spirit" utilizamos también el "Nitrocelulósico". Este compuesto fue aplicado, como hemos dicho, por el reverso de la tabla, travesaños incluidos. Conviene señalar que la estopa que tuvo que ser retirada a la hora de poner las "chuletas" se restituyó una vez puestas éstas; y ya no sólo como respeto al dato histórico que nos aportaba, sino por el propio bien de la tabla, pues le servía de capa protectora y equilibrante con el anverso. El compuesto desinsectante-consolidante se aplicó también sobre lo anterior.

En otra de las tablas, "La Natividad", fue necesaria la extracción de un clavo que asomaba por la cara de la pintura. Se hizo con suma delicadeza por el reverso, y el hueco que se dejó se cubrió con una capa de estuco, otra de estopa con cola de conejo, "Araldit Madera", y por último, el injerto de madera. Antes de aplicar la siguiente capa nos cercioramos de que la anterior estuviese totalmente seca, pues de lo contrario reaccionaría menguando y hundiendo la pintura. El injerto, de madera más blanda que el soporte fue enrasado y desinsectado al mismo tiempo que el resto de la tabla.

El desempapelado tuvo que ser rápido para evitar, en la medida de lo posible, la humedad. Utilizamos para ello esponjas humedecidas y escurridas en agua caliente,

pues lo que interesaba era el vapor. La mayor parte de la suciedad fue arrastrada con el papel. Una vez desempapeladas las tablas limpiamos éstas de repintes. También eliminamos restos de cera, adheridos a la tabla, bien de la producida por las velas, bien de antiguos "estucados" hechos de este material. Esta cera fue eliminada física y químicamente (bisturfi y Tetracloruro de carbono), y los repintes con alcohol etílico de 96°, pues la mayoría de ellos eran posteriores al XVI. Los más rebeldes se eliminaron más adelante, utilizando disolventes más fuertes.

Una vez finalizada la limpieza superficial procedimos a limar las cabezas de los clavos que asomaban por la parte de la pintura. Para ello nos servimos de un torno de dentista. Las dejamos algunos milímetros más bajas que la superficie, pues sobre ellas debíamos estucar. Como el estuco no adhiere sobre superficies metálicas, utilizamos aparejo para metales y sobre éste agarró con mayor firmeza.

El estucado fue lento y laborioso, pues algunas tablas presentaban numerosas pérdidas. Se hizo a pincel, y las zonas pequeñas, a goteo. Este estuco era más débil que la preparación, para evitar que tirase de ella.

Realizamos primero el estucado y luego la limpieza más profunda, y no al contrario, porque resulta más inofensiva ésta que si se hace después, evitando de esta manera que los disolventes y el barniz antiguo y sucio penetren en las lagunas, aparte de ser más cómodo, pues en la limpieza eliminamos restos de estuco. El desestucado se hizo ayudándonos de bisturfs para desbastar, y de un corcho ligeramente humedecido para alisar perfectamente la superficie, terminándolo con lija de agua.

La limpieza la dejamos, como hemos dicho, para el final, pues es la parte más delicada de la restauración. Un estucado incorrecto podemos volver a hacerlo las veces que haga falta, pero una limpieza mal hecha es irreversible, por lo que cualquier precaución que tomemos es poca, y en eso Melchor nos insistió mucho.

Comenzamos con una mezcla de alcohol etílico de 96° y esencia de trementina en la proporción 1:3, y en algunas ocasiones llegamos a utilizar Dimetil Formanida y Nitrocelulósico (1:2). Fue lenta, pero segura. En el transcurso de la limpieza observamos que ésta era más efectiva aplicando primero el alcohol-aguarrás e inmediatamente después el Dimetil-Nitro. Finalizada la limpieza tuvimos que retocar algunos estucos que se habían desprendido con ésta y pronto nos encontramos con el momento del retoque pictórico.

En el momento de escribir este artículo aún prosiguen las limpiezas. No obstante, los criterios a seguir serán los siguientes: reintegraciones invisibles para las zonas más



La Oración en el Huerto. Detalle.

pequeñas, "regattinos" en las medias, y tintas neutras en las grandes superficies. No conviene, sin embargo, precipitarse, ya que sobre la marcha se pueden aceptar modificaciones en estos criterios generales.

Así podría resumirse nuestra primera experiencia en la restauración de pintura sobre tabla; una somera visión, la cual espero haya resultado de interés.



TOMOS

Taller auxiliar de arte y arqueología.

- DIBUJO —————
- FOTOGRAFÍA —————
- RESTAURACIÓN —————
- TÉCNICAS AUX —————

PASTORA - 45
36010 - Vigo
(986) 425505

CONDE - 2, 4
27003 Lugo
(982) 225418