

RESTAURACIÓN DE LA TABLA "LA ANUNCIACIÓN"

Isabel Casanova Ribera, Araceli Rutz López

El presente trabajo, describe la restauración de la tabla "La Anunciación" realizado por Isabel y Araceli dentro de la Asignatura de Conservación y Restauración de Pintura II: Tabla y Retablo.

La obra tiene por título la Anunciación, está atribuida al círculo de los Macip y data de la primera mitad del s. XVI. El fundador de la dinastía fue Vicente Macip y el nombre de Vicente Macip hay que entenderlo como una marca de taller, cuyo responsable era su titular. Sin duda, él daba las directrices y se responsabilizaba de los resultados, lo que le obligaba a intervenir directamente, en todo proceso de resolución de las pinturas que a su alrededor salían, por más que estuviera asistido por otras manos. Por ello no debe de extrañar, que en un conjunto en el que operaban varios pinceles, podamos advertir partes de mayor o menor empeño. Una muestra de esta obra de taller, puede ser el Retablo Mayor de La Catedral de Segorbe, realizado por Vicente Macip.

A principios del citado siglo, se produjo en Valencia un hecho notable que sin duda conmocionó el panorama artístico local. Fue la llegada de los pintores Hernando Llanos y Hernando Yáñez de la Almedina, que habían trabajado en el entorno de Leonardo. Una obra representativa de su estilo, puede ser La Anunciación que se encuentra en el colegio del Patriarca de Valencia. Las obras de los Hernandos aportaron influjos leonardescos sobre la pintura de Macip. Es en 1542 cuando Vicente Macip cede a su hijo el taller familiar. Vicente Juan Macip más conocido por el nombre de Joan de Joanes.

La tabla es una pintura de caballete realizada al temple, con algunos detalles de pan de oro trabajado con buriles.

Respecto de la iconografía de la obra, los personajes que encontramos en esta tabla son: la Virgen María y el Espíritu Santo. El decorado elegido es muy sencillo, solo tiene de fondo el cielo azul, estando la figura al aire libre.

La tabla de la Virgen María que estamos estudiando, se encontraba en el almacén del museo de la Catedral, habiendo estado expuesta anteriormente en otras zonas de la catedral como obra exenta, perdiendo su carácter de obra viva.

Está previsto que tras la restauración, la tabla vuelva a recuperar la función para la cual fue creada y sea situada en el ático del retablo de la capilla de la Virgen del Pilar, situada en la girola de la catedral. En la capilla contigua se encuentra ya expuesta la tabla del Arcángel San Gabriel, pareja de la que hemos restaurado y que conjuntamente forman la Anunciación. Ambas tablas formaban parte de la polsera de un retablo renacentista que se desmontó cuando la reforma neoclásica

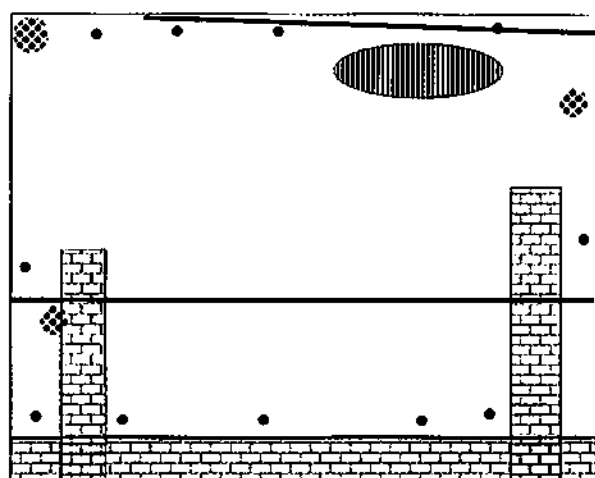
Por lo que concierne al examen técnico de la obra, el soporte de la misma, es un soporte ligneo, de madera de conífera. La tabla está compuesta por dos fragmentos de madera de corte tangencial, encolados a unión viva, reforzados por medio de estopa adherida con una mezcla de yeso y cola. A la tabla se le añadió un listón en su parte inferior, uniéndolo primero a ésta por medio de dos listones, sujetos con clavos y encolados. Este añadido se hizo para adecuar el tamaño de la tabla a un marco para su exposición.

La capa de preparación es la capa intermedia entre el soporte y los estratos de pintura. Su función es la más importante, pues es receptora de las alteraciones del soporte y transmisora de éstas a la pintura. La capa de preparación es muy gruesa, lisa y de color blanco seguramente de aglutinante natural (de carbonato cálcico y cola animal) con bol rojo en la zona dorada de la corona y en la zona de los pastillajes.

La técnica de ejecución de la película pictórica es un temple. Las coronas de la Virgen y del Espíritu Santo, están hechas con pan de oro fino y buriladas. La superficie de la película pictórica es muy lisa y fina. Su pincelada no es gestual y apenas se distingue.

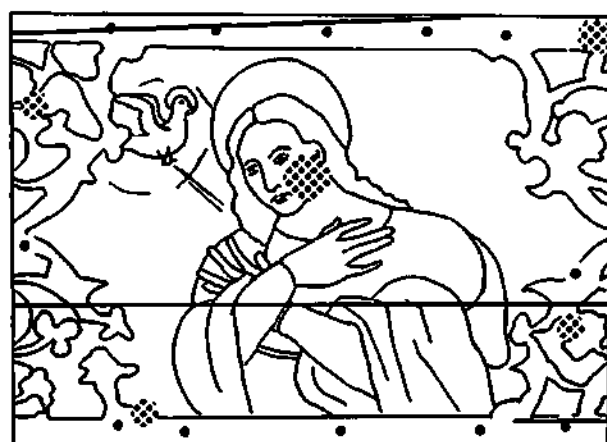
En cuanto al estado de conservación, la obra ha sufrido intervenciones anteriores, posiblemente la última de ellas fue su colocación en el marco y para ello se añadió el listón inferior. Se aprecian además agujeros de los clavos, grietas producidas por los clavos y por la desunión de las dos tablas y dos nudos resinosos. La madera, está bien conservada. El soporte queda a la vista en las zonas de los pastillajes, y se aprecia mucha suciedad sobre todo en los cantos de éstos que son de un color muy negro.

El estado de conservación de la preparación, es relativamente bueno, salvo en los cantos contiguos a las zonas en donde estaban los pastillajes, en los que la preparación es más tosca y está más sucia. En esta de pastillajes,



Daños en el soporte (reverso)

- Agujeros de clavos
- Grietas y uniones de tablas
- ▨ Refuerzos y banda añadida
- ▤ Inscripción
- ▩ Nudos



Daños en el soporte (anverso)

- Agujeros de clavos
- Grietas y uniones de tablas
- ▩ Nudos

no hay preparación, pudiéndose observar la madera. Tiene pequeños faltantes debidos a rozaduras o golpes. La lectura correcta de la película pictórica se ve interrumpida por diferentes factores:

- El primero de ellos es una considerable capa de suciedad ambiental, unida a una gruesa capa de polvo graso, concretamente de humo.
- Además se aprecian numerosos repintes sobre todo en el cuello, frente de la Virgen y en los dedos de la mano izquierda
- Hay faltantes de película pictórica en diversas zonas de la obra, además de en la zona donde estaban situados los pastillajes, estando el borde de la pintura ennegrecido.

Entre las actuaciones previas al proceso de intervención, se han realizado fotografías con luz ultravioleta en las que se han podido observar los repintes y deterioros de la pintura. De la misma forma se han obtenido



Daños en la película pictórica

-  Sin película pictórica
-  Repintes
-  Bordes ennegrecidos
-  Faltantes

reflectogramas infrarrojos, que han permitido una detección de los dibujos subyacentes. En estos, se observan pequeñas modificaciones en las capas de pintura sobre el trabajo inicial: la obra había sido pensada para representar a la Virgen María en el interior de una estancia con un gran telón detrás de ella y un atril en el que está abierto un libro hacia el cual se dirige la mirada de la Virgen. Finalmente se le ha preparado una cama donde trabajar, para evitar los posibles golpes o roces de la obra y se ha extraído la tabla del marco.

Todo el proceso de intervención, se ha ido recogiendo a través de un sistemático estudio fotográfico. Además, se ha realizado el control higrométrico de la tabla. La humedad ha sido tomada en dos puntos distintos de la obra durante los cinco meses que ha durado la restauración. Las variaciones de la humedad relativa observada en un principio, son debidas al cambio de ubicación de la obra, ya que proviene de la Catedral de Valencia. La humedad interna de la madera no ha reflejado prácticamente el cambio. Esto ha sido beneficioso para la obra ya que al no sufrir cambios no ha habido peligro de deterioro.

A continuación se inicia la descripción del proceso de intervención. Inicialmente, se ha realizado una limpieza del reverso primero mecánica, eliminando los trozos de estopa sobrantes, y luego química utilizando hisopos con agua y alcohol al 50 %. Además, se han retirado los refuerzos que unían la tabla inferior añadida a la obra y se han extraído los clavos. Para ello se han utilizado gubias para vaciar la madera y tenazas. También, se han eliminado los restos de resina de los nudos con empacos de acetona, repitiéndose la operación en varias ocasiones hasta quedar limpios.

Como no hay ningún indicio de ataque de xilófagos se ha realizado una desinfección preventiva por impregnación mediante brocha y por el reverso con Xilamón doble. Después se ha sellado dentro de una bolsa de poliuretano durante una semana.

Posteriormente, se ha procedido al ensamblaje de la grieta superior e inferior con cola de carpintero y unos gatos para hacer presión y se han

rellenado las zonas faltantes de madera con Araldit.

Para el engatillado del reverso, se han colocado unos perfiles metálicos y unas llaves de pino que se han lijado y se ha rebajado un escalón para que encajen perfectamente con el perfil metálico (las llaves, han sido previamente desinsectadas con Xilamón y teñidas con nogalina). Además se han añadido tres trozos de madera seca nuevos, previamente lijados, desinsectados y teñidos con nogalina, para que se pueda encajar en su nueva ubicación. El engatillado ha sido realizado, no por estar en mal estado la obra, sino para sujetar los añadidos necesarios para la ampliación de la misma para su futura ubicación y para evitar alabeos, tras eliminar los refuerzos posteriores.

En el anverso, se ha realizado una primera limpieza química con amoníaco al 10% para eliminar la gruesa capa de humo que cubría la pintura. Posteriormente, se ha realizado una segunda limpieza del barniz con Vulpex al 50 % en xileno, para finalizar con un ajuste de limpieza en algunas zonas a punta de bisturí.

Primeramente se ha realizado una reintegración con acuarela y pinceles muy finos en las zonas donde faltaba película pictórica por el sistema de puntos. El primer barnizado se ha realizado después de esta reintegración cromática con acuarela. El barniz que se ha empleado ha sido blanco mate para cuadros de la casa Lefranc se ha aplicado en proporción 1:2 con esencia de trementina, aplicado a brocha en ambas direcciones.

Posteriormente, se ha estucado para rellenar los faltantes de preparación, con carbonato cálcico y colleta italiana aplicado con espátula. Esto, se ha reintegrado nuevamente con acuarela y pinceles muy finos, intentando aproximarse al tono del original lo más posible. Se ha vuelto a emplear el sistema de reintegración por puntos. Después de la reintegración cromática con acuarela, se ha vuelto a barnizar. Nuevamente se ha empleado barniz blanco mate para cuadros de la casa Lefranc pero ahora, aplicado en proporción 1:1 con esencia de trementina, aplicado a brocha en ambas direcciones. Para ajustar completamente los colores de la reintegración se han utilizado pinturas al barniz (Malméri). Se ha realizado una reintegración a puntos, cumpliendo con el criterio de discernibilidad. Para finalizar la restauración se le ha dado una pasada de barniz mate, a spray para no alterar las características del temple de la obra una vez finalizada la restauración.

Para concluir nuestro trabajo, podemos afirmar que en esta restauración, se ha aplicado un tratamiento conservativo con mínima intervención, en el que se ha respetado la existencia de diversos nudos y se le ha colocado un engatillado reversible.

El descubrimiento del dibujo subyacente, gracias al empleo del reflectógrafo y la limpieza del barniz que ha devuelto los luminosos colores de la obra, ha hecho que la restauración de la misma haya resultado plenamente satisfactoria.