

BÁRBARA JUDEL CARBALLA  
Licenciada en Bellas Artes

# Restauración Pictórica: Don Pedro de Estopiñán, óleo sobre lienzo de Miguel Delgado

## 1) Introducción. El personaje y el autor

El día 27 de Septiembre de 1497, apenas 5 años después de la conquista de Granada y del descubrimiento de América, Melilla se incorporó al Reino de España.

El responsable de tal hazaña fue Don Pedro de Estopiñán y Virués, jerezano de nacimiento y Contador del Duque de Medina Sidonia Don Alonso de Guzmán, que le puso al mando de un reducido ejército de soldados y obreros. Antes de emprender la conquista de la plaza, por entonces destruida y abandonada, Estopiñán cruzó el Mediterráneo disfrazado de mercader junto a Francisco Ramírez de Madrid, reputado artillero y experto en fortificaciones militares. Juntos estudiaron las posibilidades defensivas del recinto en ruinas, así como las obras necesarias para su reparación.

El desembarco de los españoles en la plaza fuerte de Melilla se llevó a cabo sin enfrentamientos, en una noche de intenso trabajo, en la que fueron reforzados con vigas de madera y otros materiales traídos de la península los daños más graves que presentaba el perímetro defensivo. Estas obras permitieron resistir inicialmente a los primeros melillenses, rodeados de fuerzas hostiles, mientras se construían las fortificaciones definitivas.

Pedro de Estopiñán fue nombrado primer regidor de la ciudad, cargo que desempeñó con rectitud y valor, y Melilla fue desde entonces y hasta nuestros días una ciudad española.

Para conmemorar el 500 aniversario de estos acontecimientos, se organizó por parte de la Consejería de Cultura de la Ciudad de Melilla y la Sociedad Pública V Centenario un extenso programa de actividades culturales, artísticas y deportivas, incluyendo exposiciones, conciertos, conferencias y competiciones.

Dentro de la completa agenda artística de esta celebración puede incluirse la restauración del cuadro que representa a Estopiñán, propiedad de la Ciudad Autónoma, que había sufrido importantes daños como consecuencia de unas condiciones deficientes de conservación. Tras su restauración, la obra fue presentada al público en una exposición monográfica sobre el Gran Capitán, contemporáneo de Pedro de Estopiñán, realizada en la sala de exposiciones de la Fundación Gaselec en Melilla.

El autor de la obra fue Miguel Delgado Ezquerro, nacido en Alcañiz (Teruel) en 1910 y licenciado en Bellas Artes. Llegó en 1950 a Melilla, donde trabajó como profesor de dibujo, y en la que vivió hasta 1975, año de su jubilación. En estos años realizó una serie de obras emblemáticas para la Ciudad como la imagen de Nuestra Señora de la Victoria, patrona de la misma y la de Don Pedro de Estopiñán, que forman parte del patrimonio pictórico de la Ciudad Autónoma. Al igual que en otras de sus obras, utiliza como soporte la tela y como material pictórico el óleo.

Es curioso, dada la importancia del personaje, que Don Pedro de Estopiñán esté tan poco representa-

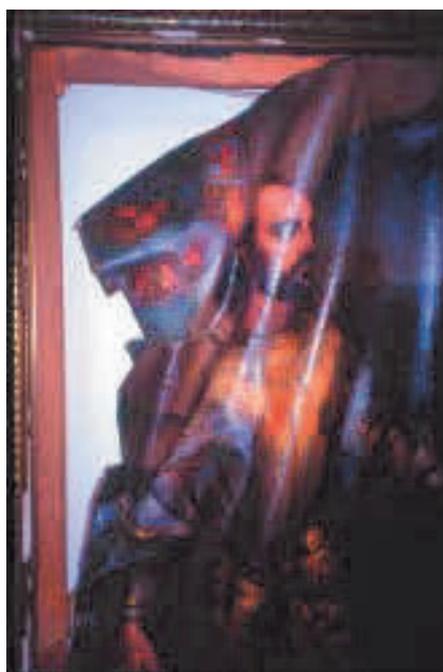


Imagen de la obra antes de su restauración. Pueden observarse las graves deformidades y roturas en su cuadrante superior izquierdo.

do en nuestra Ciudad: apenas cinco obras, cuatro de ellas lienzos sobre tela y una escultura. La iconografía se repite en todas ellas: un hombre barbado, con armadura, espada en

mano, en el que se descubre un rostro sereno. A menudo se acompaña de símbolos que representan a los Reyes de España y al Duque de Medina Sidonia.

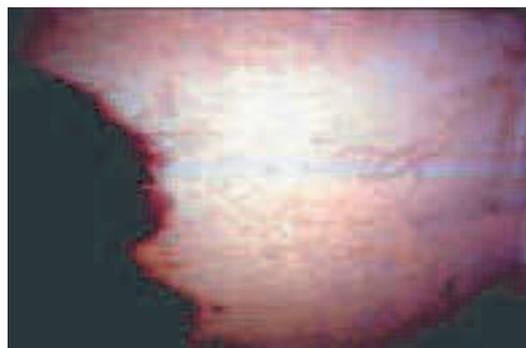
## (II) Descripción de la obra y estado de conservación. Deterioro y sus causas

El cuadro objeto de la restauración es una pintura al óleo sobre tela, (formada en realidad por dos piezas de tela cosidas entre sí) con formato rectangular y unas dimensiones de 182 cm. de alto por 120 cm. de ancho. Representa la figura de un hombre vestido con una lujosa armadura de acero y oro y atributos de conquistador, que se asoma a la cubierta de un barco desde donde se divisa las fortificaciones de la plaza de Melilla. En la parte superior del cuadro cuelga un estandarte en el que aparece el escudo de la Casa de Medina Sidonia. Sujeta el caballero con firmeza una espada con su mano derecha, mientras apoya la izquierda en la baranda del barco. A sus pies aparece en primer plano un brillante yelmo empenachado y un escudo en el que se adviene un árbol alzándose sobre las olas (perteneciente a Jerez, ciudad natal del conquistador, que figura también en la empuñadura de la espada). Con expresión grave y decidida parece contemplar el recinto fortificado que se alza sobre el mar agitado bajo un cielo que amenaza tormenta. Una filacteria de pergamino aparece sobre el escudo ducal exhibiendo un mensaje escrito con letras rojas y negras que dice: *"Don Pedro de Estopiñán, cerrada la noche del XVII de Septiembre de MCDXCVII conquistó Melilla"*.

El estado de conservación del cuadro era pésimo, como consecuencia de las malas condiciones a que había estado expuesto durante su almacenamiento, y el descuidado transporte en las contadas ocasiones en que se modificó su ubicación. Aunque la antigüedad de la tela no llega a los 50 años estaba gravemente desgarrada y acartonada en la esquina superior izquierda, creándose una especie de acordeón (comba abolsada), y un sinfín de cazoletas y abombamientos en toda la superficie del cuadro. Los bordes del cuadro estaban tan deteriorados que apenas se percibían y tanto en el anverso como en el reverso de la tela se apreciaba una gran cantidad de suciedad creada por el polvo y los



Protección de la capa pictórica mediante papel de seda y cola orgánica



Aspecto del reverso de la tela y detalle de algunos de los desperfectos: roturas, abolladuras y deformaciones, pérdida de materia en los bordes, acartonamiento, suciedad, grietas y manchas de humedad.



Destalles de la obra restaurada: el escudo de Jerez aparece en la empuñadura de la espada y se repite bajo la filacteria.

microorganismos acumulados a lo largo de los años. El marco de madera dorada aparecía irremediabilmente dañado por fitófagos, roturas y pérdidas de material.

### III) El proceso de restauración

La restauración se basa en un proceso metódico capaz de devolver una obra de arte a su estado original. Cada obra se considera única y las causas de deterioro son particulares. En la restauración de una obra pictórica se emplean una serie de procesos, que se amoldan a cada caso y se modifican dependiendo de las necesidades propias de la obra en particular.

El proceso de restauración debe comenzar con un estudio inicial que incluya un análisis de la capa pictórica para comprobar su sensibilidad al calor, a la presión y a los disolventes, y otro del soporte textil, para determinar su sensibilidad a la humedad.

Tras la valoración del *estado actual* de la obra que nos ocupa, se decidió que el cuadro debía ser *reentelado* (o *forrado*), es decir, que convenía adherir una tela nueva en el reverso de la tela original ya que el soporte textil estaba gravemente deformado y presentaba varios desgarramientos y falta de bordes. El reentelado se considera el método ideal para que la obra recupere su flexibilidad inicial, pero antes de llevarlo a cabo es necesario seguir cuidadosamente una serie de pasos determinados.

Es importante mencionar que el cuadro tiene una costura que lo recorre longitudinalmente, un factor que supone un obstáculo para el reentelado, ya que dicha costura aparecerá visualmente en la capa pictórica, pero aun así se consideró éste un mal menor.

Como primer paso será necesario desprender la obra del bastidor, su soporte original, y posteriormente colocarla sobre una superficie horizontal uniforme en la que la tela pueda

descansar y apuntalarse, para que recupere en cierta medida su forma original, pero sobre todo para no agravar los defectos de su forma actual.

A continuación es imprescindible proteger la capa pictórica con un material auxiliar, que se retirará después del tratamiento. Tenemos que asegurarnos de que esta capa pictórica no va a sufrir ningún deterioro en el proceso de restauración, ya que la superficie va a ser manipulada constantemente hasta que el soporte textil se reestablezca por completo.

En este caso, los materiales elegidos para la protección son el papel de seda y una cola orgánica. Con este paso esencial conseguimos aportar la humedad necesaria para que la tela vuelva a su estado inicial, consolidar la pintura que pueda encontrarse de forma pulverulenta y mantener perfectamente protegida la capa pictórica para aquellas intervenciones que se realizarán un poco más tarde.

Una vez protegida la superficie pictórica, es necesario proceder a la limpieza de la parte posterior del cuadro. Para ello se realiza una cuadrícula sobre la misma con algún material que no sea perjudicial y que se pueda eliminar con facilidad (en este caso tiza) y se procede a la limpieza por medio de engrudo (pasta realizada mediante la mezcla de harina y agua) y bisturí. La cuadrícula es muy importante para ir controlando el aporte de humedad del engrudo sobre el reverso textil de la obra, ya que éste debe ser alterno y equilibrado. Por medio del bisturí se procede a la eliminación del engrudo y de la suciedad que éste arrastra de forma suave, quedando la tela completamente limpia.

Con la protección de la capa pictórica y la limpieza del reverso del cuadro éste va recuperando su forma inicial, ya que ambos procedimientos aportan humedad y la tela se va estirando.

Pero aún es necesario solucionar otros problemas: faltan los bordes, la tela está ondulada y varios desgarros la atraviesan en la parte superior.

Como se ha explicado, *reentelar* consiste en pegar la tela original deteriorada a un lienzo nuevo. Para reentelar es necesario utilizar una tela nueva, que curiosamente, debe ser envejecida para resultar óptima. Para ello se tensa en un telar y se envejece humedeciéndola, dejándola secar y tensándola en varias ocasiones, hasta que deja de *trabajar*, es decir de dilatarse y contraerse. Se eliminan los nudos y las imperfecciones que pudieran quedar a la vista al unir las dos telas. Una vez envejecido este lienzo y sin ser desmontado del telar que lo mantiene tenso, se le aplica el adhesivo que se ha considerado más idóneo para la ocasión y se procede a la adhesión de ambas piezas por medio de presión y una leve fuente de calor (planchado), que eliminará las deformaciones de la tela.



Como parte del proceso de reentelado, se procede al planchado de la obra sobre la tela nueva, una vez aplicado el adhesivo y sin desprender el conjunto del bastidor que lo mantiene tenso.

Existen tres grupos de reentelados dependiendo del tipo de adhesivo: a la cola, a la cera y con resinas sintéticas. En este caso el reentelado será a la cola, por ser éste el tipo de adhesivo utilizado, concretamente a la gacha. Se ha considerado el más idóneo ya que tiene un buen poder adhesivo, es fácilmente reversible y es compatible con los materiales utilizados en la ejecución de la obra.

Ya reentelada, la obra se monta en un bastidor nuevo, que será el soporte definitivo de la misma. Será así posible realizar el resto de las intervenciones en unas condiciones adecuadas de trabajo.

Es el momento de intervenir sobre la capa pictórica, para ello eliminaremos la capa de protección (la formada por el papel de seda) y realizaremos catas de limpieza y pruebas de decoloración y de sensibilidad a los disolventes.

Para limpiar la superficie de un cuadro es necesario conocer cuál fue el tipo de pintura utilizado. La obra que tratamos está pintada al óleo, sobre el que se añadió unas veladuras finales. Es muy importante tener esto en cuenta ya que la limpieza debe ser de la capa más superficial, manteniéndose la pátina del tiempo. Es cierto que algunos barnices antiguos amarillean con los años desvirtuando la imagen original, pero también es cierto que el paso de los años va creando una piel propia en la obras de arte que el proceso de restauración no debe eliminar por completo. Es posible utilizar diferentes medios de limpieza en una misma superficie, ya que no todos los colores responden de idéntica forma a la aplicación de un disolvente y en ocasiones tan sólo es necesaria una limpieza mecánica.

Tras la limpieza de la capa pictórica debe restituirse el nivel de la superficie del cuadro en aquellas zonas en las que se desprendió parte de la capa pictórica o, simplemente desapareció, como por ejemplo en la zona de roturas de las rajaduras y de los bordes. Al desprenderse parte de la capa pictórica quedan desniveles en la superficie del cuadro que se solucionan aplicando un estuco; éste se nivela a la misma altura de la capa pictórica y es reversible, pudiendo ser eliminado en cualquier momento.

Sobre el estuco se realizará la reintegración del color. Ésta también debe ser reversible, y en ningún caso debe falsear o intentar imitar el trazo del artista. Se trata de que, al observar la obra, las lagunas ocasionadas por la falta de capa pictórica queden integradas visualmente con el resto de la obra. En grandes superficies se utilizan normalmente tintas planas con un tono semejante al del original, para no llamar la atención más que éste. El *rigattino* consiste en igualar la superficie a base de líneas que entonan los distintos colores de una zona. Con estos procedimientos se consigue igualar la superficie pictórica, pero sin falsear



La obra tras la restauración

el trazo del autor. En este caso se reintegró el color utilizando acuarelas.

El último paso es el barnizado de la obra. La capa de barniz es una capa protectora y unificadora de la superficie pictórica. Los barnices actuales no amarillean y protegen e hidratan la superficie. Es necesario que la capa de barniz se integre adecuadamente, ya que existen barnices con diferentes tipos de acabados: mate, satinado, brillo, etc. En nuestro caso fue necesario aplicar distintos tipos para conseguir que el resultado final de la obra restaurada fuera lo más parecido posible al original.

#### IV) Conclusiones

Es importante que las ciudades se preocupen por mantener su patrimonio artístico y cultural, para transmitirlo a las generaciones futuras en el mejor estado posible y para incorporarlo a la memoria histórica colectiva. Esto es especialmente válido cuando se refiere a obras que suman a su valor artístico, el valor sentimental que proyecta el tema representado.

Aunque la mejor estrategia consiste sin duda en evitar que se dañen y deterioren las obras que componen el legado artístico de nuestra Ciudad, conservándolas en condiciones adecuadas, la restauración pictórica y escultórica ofrece soluciones idóneas cuando las obras de arte ya han sufrido daños, por muy graves que éstos parezcan.

La obra restaurada en este caso se encontraba en muy malas condiciones debido a un almacenamiento poco cuidadoso. Sería deseable por tanto reubicar la obra en un espacio adecuado, donde se controle el aporte de humedad ambiental, el efecto nocivo del exceso de sol, suciedad, hongos e insectos.

#### Bibliografía

- Mir Berlanga, F. (1996). Resumen de la Historia de Melilla. Edita Sociedad Pública V-Centenario. Melilla.
- Mir Berlanga, F. (1977). Melilla en los pasados siglos y otras historias. E. Nacional. Madrid.
- De Morales, G. (1992); Datos para la Historia de Melilla (1497-1907), Volumen I. Edita UNED Melilla.
- Consejería de Cultura, Educación, Juventud y Deporte de la Ciudad Autónoma de Melilla (1977). Patrimonio Pictórico de la Ciudad autónoma de Melilla. Edita Ciudad autónoma de Melilla. Melilla.
- Knut Nicolaus (1999). Manual de restauración de cuadros. Könemann. Eslovenia.