

MEMORIA FINAL SOBRE LA RESTAURACIÓN DE LA ESCULTURA EN MADERA DE SAN FRANCISCO DE ASÍS, PERTENECIENTE A LA COLEGIATA DE OSUNA

Por

JUAN LUIS COTO COBO
Restaurador



Nº.01



Nº.02

FICHA TÉCNICA

OBJETO: Escultura en madera tallada y policromada.
TEMA: San Francisco de Asís.
AUTOR: Juan Martínez Montañés. Siglo xvii.
DIMENSIONES: Alto 160 cm.
PROCEDENCIA: Colegiata de Stª. Mª. de la Asunción de Osuna (Sevilla).
RESTAURACIÓN: 12-II-2011 al 5-IX-2011.

HISTORIA MATERIAL

La imagen originalmente era de las llamadas de bulto redondo, es decir, que estaba tallada al completo. Posteriormente, en el siglo xviii sufrió una modificación que ha alterado tanto la proporciones como el aspecto original de la imagen, ya que fue seccionada a la altura del cíngulo (del cual aún conserva por el reverso, restos de la talla original), y se le añadió para alargar la figura, una pieza de madera de pino de 15 cm y otra pieza de 7 cm en el brazo izquierdo. También se le agregó una pieza de madera de 110 cm de largo, 14 cm de ancho y 11 cm de grosor, para formar el pliegue del lateral izquierdo. (fot. 01 a 04)



nº.03



nº.06



nº.04

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Soporte: La imagen está realizada sobre una estructura de maderas de cedro partiendo de un único tronco base, al cual se le van añadiendo distintas piezas ensambladas con cola orgánica y algunos clavos de forja, hasta completar el volumen total. Esta fue ahuecada por el reverso, como era la técnica habitual de la época, con el fin de aligerarla de peso y a la vez evitar los movimientos característicos de esta materia, y a continuación colocarle por el reverso, la «tapa de cerramiento». Esta tapa fue suprimida para poder hacer la modificación del S. XVIII y no se la volvieron a colocar, ya que no tendría ninguna utilidad en su futura ubicación.

A continuación fue eliminada la policromía original en su mayoría, pero de la cual aún conserva algunos restos que han quedado en algunas zonas, como son: la parte posterior del libro, un pliegue del ropaje situado en el reverso y en algunos pequeños huecos. Esta policromía original, acorde con la época de la imagen, es más austera en los dorados y estofados, y su entonación general es algo más oscura. (fot. 05-06)

Posteriormente, a la madera limpia le dieron una primera capa generalizada de preparación a base de cola animal y yeso; y seguidamente, varias capas más e imprimación de bol rojo para volverla a dorar y policromar de nuevo.



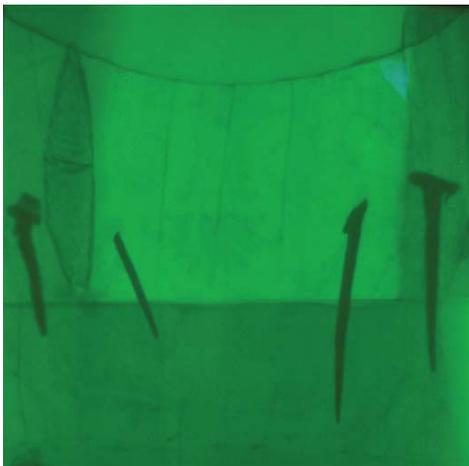
nº.R1



nº.05



nº.R2



N°.R3



N°.R4

Los añadidos han movido de forma distinta a la madera original y se han producido escalones de desajustes, además de encontrarse descolados y sueltos de su lugar de origen en dos zonas: una es la pieza de la cintura, la cual está formada por cuatro tacos ensamblados entre sí a contra veta, para disminuir los movimientos, encolada y sujeta a la parte del torso con clavos de forja y suelta en la unión con la cintura y la otra es la pieza del brazo izquierdo, sujeta de la misma forma.

Es extraño ver cómo, mientras en los ensambles del añadido con el torso y del brazo se han utilizado la cola animal y varios clavos de forja, en cambio, en la unión con la cintura, tan sólo aparecen los restos de cola cristalizada y dos pequeños clavos por el reverso de manera superficial y sin funcionalidad alguna.

Lo lógico hubiera sido continuar con la misma norma y reforzar con algún clavo, tanto estas uniones, como la del vástago de madera que sobresale por la parte superior del pliegue añadido del hábito, el cual tiene unas incisiones realizadas sobre la madera, para que se adhiriera mejor la cola, pero que al cristalizar esta, se ha separado del torso.

La imagen ha perdido la mano derecha (que debía de portar la cruz) y el dedo índice de la mano izquierda; el dedo pulgar del pie derecho está roto y descolado. (fot. 07-08)

También se aprecian algunos daños causados por los clavos, varios agujeros en la cabeza del santo, debidos a la colocación de distintas auras y golpes. No se aprecian daños causados por xilófagos. (fot. 09-10)



N°.07



N°.08



N°.09



nº.10

En la parte inferior de la pieza añadida del brazo, se conserva un pequeño resto de madera original de 2,5 cm de alto, que indica que la obra fue aserrada en un principio de manera generalizada y a continuación saneada para adaptarle las distintas piezas. Según este fragmento, originalmente la imagen debió medir aproximadamente entre 148 y 150 cm.

PREPARACIÓN

Magra y de color blanco, a base de sulfato de cal y cola animal. Es de grosor medio y por lo general están bien adheridos todos los estratos que la componen, excepto en algunas zonas puntuales, las cuales han desaparecido o están con peligro de desprendimiento. En la mayoría de los casos estos daños se han producidos de manera accidental por manipulaciones y por causas mencionadas en los apartados anteriores.

PELÍCULA PICTÓRICA

Dorada y estofada con ricos motivos vegetales entonados en colores grises y azules. Esta policromía no llega a cubrir la totalidad de la obra, ya que al ser adaptada para ser vista de frente y desde abajo, algunas zonas se encuentran con bol sin dorar y otras sin policromar.

Por lo general se encuentra bien adherida, pero con algunos fragmentos desaparecidos de la policromía y del dorado. Se observan pérdidas, debido a la oxidación de los clavos, golpes y rozaduras. (fot. 11)



nº.11

ESTRATO SUPERFICIAL

Principalmente, la obra está recubierta de chorreones de cera, humos, polvo, algunas gotas de cal y barnices oxidados que oscurecen la película pictórica y dorado, creando un aspecto de suciedad y opacidad en los tonos.

TRATAMIENTO REALIZADO

Soporte

- Análisis radiológico.
- Extracción de los clavos que no cumplían ninguna función.
- Ensamblado de piezas (torso, brazo izquierdo, dedo del pie, etc.) con acetato de polivinilo y espigas de madera de haya.
- Reposición de la mano derecha y cruz, con maderas curadas y reconstrucción con pasta de madera de las pequeñas zonas astilladas.
- Tratamiento de desinsectación y consolidación de las maderas.

Película pictórica

- Fijación de los distintos estratos que la componen, mediante resina acrílica (Primal AC 33).
- 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.
- Colocación por el reverso de una lámina protectora del polvo.
- Documentación fotográfica e informe técnico final.

DESARROLLO DEL PROCESO

Análisis radiológico

Los estudios previos realizados han dado como resultado la existencia de varios clavos de forja, de los cuales, algunos de ellos se pueden considerar como originales de la obra y característicos en los ensamblajes de la época.

En las piezas del cuello aparecen cuatro clavos, uno en la manga derecha y dos en la manga izquierda, que son originales. Los cuatro clavos del torso y los otros tres de la manga izquierda son de los añadidos posteriores. (fot. R1 a R4) En el reto de la imagen no han aparecido clavos, tan sólo conservaba uno en la parte inferior de la base, que servía para afianzarlo a la hornacina y se ha eliminado.

Limpieza superficial

Esta ha consistido en quitar el polvo y eliminar las materias acumuladas, con ayuda de una aspiradora y una brocha de pelo suave, para evitar arrollar los levantamientos de estucos y policromía.

Fijación de la película pictórica y del dorado

Se ha utilizado en primer lugar un compuesto de agua y alcohol al 50% con el fin de reblandecer los estratos y desengrasar las zonas, y a continuación se le aplicó una resina acrílica diluida en agua. El asentado de los distintos estratos de preparación y policromía, se ha realizado con espátula térmica.

Revisión de los ensamblajes de las maderas

Los restos de cola cristalizada de las piezas desengrasadas, se han eliminado con acetato de polivinilo y encoladas de nuevo y reforzadas sus uniones, con espigas de madera de haya y pasta de madera en donde las superficies de contacto eran irregulares. Las piezas ensambladas se han mantenido

durante su secado, mediante el sistema de gatos y cabestrillos. (fot. 12 a 15)

También se le han extraído las puntillas y clavos de forja que estaban dañando a la imagen y no cumplían ninguna función. A los que se han mantenido en su lugar, se les han limpiado las cabezas y protegidos con un antioxidante.



nº. 12



nº. 13



nº. 14



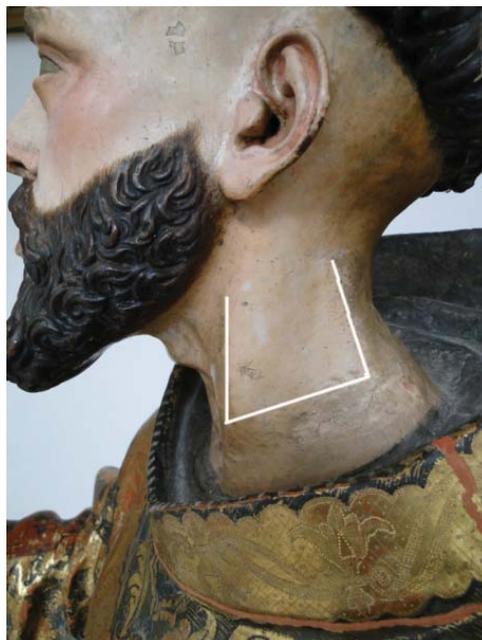
nº. 15

Tratamiento de desinsectación y consolidación de las maderas

Las maderas, han sido tratadas aplicando a brocha un producto desinsectante preventivo, y después un consolidante en baja concentración, procurando su penetración.

Limpieza de la capa pictórica y dorado

Las gotas de cera han sido eliminadas con infrarrojos y aguarrás y las de cal con un poco de humedad y mecánicamente. Para la limpieza de la pintura y el dorado, se han utilizado varios disolventes (aguarrás, alcohol, acetato de amilo y dimetil formamida), según la naturaleza del sujeto a eliminar. Para el humo, grasas y barnices en superficie, se ha utilizado una mezcla de aguarrás y alcohol al 50%; para las zonas de mayor dureza, se le ha añadido a este, algo de acetato de amilo mezclado con dimetil formamida. Para el pliegue original del reverso recubierto de cola y yeso, se han empleado unas compresas húmedas y una vez reblandecida, se ha retirado mecánicamente. (fot. 16-17)



nº. 16



nº. 17

Reconstrucción volumétrica

Se ha realizado utilizando maderas curadas para las zonas mayores (dedo, cruz, etc.) y con pasta de madera para las más pequeñas (roturas, astillados, etc.).

Para la reconstrucción de la mano derecha, se ha hecho primeramente un molde de la mano izquierda, y del positivo de escayola se han sacado en yeso las distintas huellas de las falanges de los dedos y palma, las cuales se han pasado a gravar en el barro húmedo de la mano derecha modelada (esta labor ha sido realizada por Antonio García Romero, profesor de Imagenaría Policroma de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla). (fot. 18)

Posteriormente, este modelo se ha cocido y realizado en madera de cedro, y una vez estucado, se le ha colocado la cruz y policromado. (fot. 19-29)



Nº. 18



Nº. 19

Estucado

En las lagunas en donde faltaba la preparación original, se le ha aplicado previamente una aguacola de conejo, coloreada con sulfato de cal, y por último se han rellenado y enrasado. Este se ha efectuado utilizando el estuco coloreado en dos tonos; blanco para las encarnaduras y zonas amplias y tierra rojiza de tono del bol, para el resto. (fot. 20 a 23)



Nº.20



Nº. 21



Nº.22



Nº.23

Reintegración del color

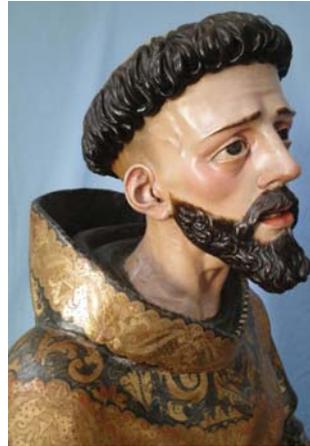
Los estucos se han teñidos con pigmentos acuosos aplicado en tintas planas de manera generalizada y, dependiendo de la magnitud de la zona a tratar, se han diferenciado con un pequeño rayado de distintos tonos (rigatino). Para las zonas doradas se ha seguido el mismo proceso, pero terminadas con un pequeño punteado o rayado de oro líquido. (fot. 24-25)



N.º.24

Barnizado o protección

Se le ha aplicado una primera mano de barniz para proteger la película pictórica y, por último, una mano de barniz final, compuesto por resina natural damar y barniz mate. A la madera del reverso se le han dado dos manos de resina sintética disuelta en tiner. Para concluir, se le ha colocado por el reverso como tapa de cerramiento, una lámina de metacrilato de 2 mm. de grosor, para protegerla del polvo.



N.º 26



N.º 27



N.º 28



N.º.25



N.º 29

