Anales del Museo de América, 3 (1995): 97-100

ASPECTOS TÉCNICOS MANIFESTADOS DURANTE LA RESTAURACIÓN DEL ENCONCHADO "SAN ISIDRO Y EL MILAGRO DE LA FUENTE" PERTENECIENTE AL MUSEO DE AMÉRICA

Dolores Medina*

La obra representa a San Isidro Labrador, Santo nacido en Castilla hacia 1070 y muerto en 1130. Labrador en las cercanías de Madrid, interrumpía a menudo su trabajo para rezar.

Sorprendido por su patrón rezando, cuenta el milagro que ha sido reemplazado en el manejo del arado por un ángel que hace su trabajo. Aquí en el cuadro está escena se simultanea con el momento en que el Santo hace brotar una fuente mediante su pala.

En primer término, la importancia de la figura del patrón se refleja en la riqueza del vestuario. Casi en su totalidad elaborado con incrustaciones de conchas con ligeras veladuras de color. A su derecha, el Santo, con la pala en la mano, dirige su mirada hacia el agua que brota de la piedra.

En segundo plano, dos parejas de bueyes manejadas por tres ángeles, recorren los surcos. Al fondo, un paisaje de montañas y casas, con la presencia de unos árboles sin hojas.

La técnica de ejecución se ajusta a la del resto de los enconchados, descrita suficientemente en la bibliografía.

* Museo de América.

Soporte de madera:

En esta obra aún no se han podido efectuar los análisis pertinentes.

Está formado por cuatro tableros unidos por dos travesaños y reforzados con bandas de tela de lino.

Base de preparación:

De yeso y cola, se aprecia en las zonas de pérdida de la concha (varias capas).

Diseño de figuras y paisajes:

Con tinta sepia y negra. En unos casos a plumilla y en otros a pincel. Se aprecian trazos en lápiz y también algunos arrepentimientos en la zona de los bueyes y arados.

Capa pictórica:

Aplicada en capas poco cubrientes, a veces sólo como veladuras con pigmento y barniz, o pigmento y laca de gran brillo y vistosidad. También aparece el oro en polvo y aplicado a pincel (enriqueciendo las vestiduras del patrón) en finísimos trazos.

Conchas:

Están embutidas en la preparación y después se añade una materia a su alrededor hasta igualar la superficie. Siempre se colocan en la zona de vestiduras para enriquecerlas o en los fondos. Sólo en una ocasión hemos encontrado una concha en un rostro, el de Cristo, en la serie de enconchados de la vida de Cristo, perteneciente al Museo de América.

Barniz:

Se presenta en varias capas de bastante espesor y su aspecto es coloreado y amarillento.

PARTICULARIDADES

Durante el proceso de restauración hemos encontrado ciertas particularidades que no se ajustan a las generalidades publicadas sobre este tipo de obras. En unos casos estas diferencias apoyan estas teorías y en otros las contradicen.

Adhesivo:

En cuanto al empleado para las conchas y que se usa no pegando estas sobre la madera como se afirma a veces (ver Bibliografía nº 1) sino sobre la tela de lino y la preparación. Tan sólo en los marcos la concha si está directamente adherida sobre el soporte; pensamos que se ha utilizado en ocasiones una mezcla de cera resina y esto por dos motivos.

1º En este cuadro aparecen restos de cera por debajo del barniz de acabado, luego parecen ser coetáneos a la ejecución de la pintura.

2º Comprobamos constantemente la poca resistencia que presentan los adhesivos en la actualidad (tales como colas animales e incluso el A.P.V. –acetato de polivinilo–, ya que en nuestros almacenes y, debido a la movilidad de los paneles de madera frente a la estabilidad de la concha, ésta se despega con facilidad, incluso en condiciones óptimas de almacenamiento.

Esto nos hace dudar de que pudiesen llegar en tan buen estado desde el S. XVIII en que se ejecutaron hasta hoy, si sólo se empleó cola animal para su pegado.

En la Bibliografía consultada (ver nº 2) se cita que se emplean otros adhesivos ya en el S. XVIII y en el S. XIX la cera de Campeche.

Tela de refuerzo:

Comprobamos la presencia de ésta en algunas zonas de unión de los paneles, visibles en los lugares en que se ha perdido la concha o, incluso, se deja entrever a través de ésta.

Dejamos un testigo visible de la tela en el ángulo superior izquierdo del marco.

Barniz:

En cuanto a éste, o más bien a estos, ya que se aprecian varias capas.

La más externa se ha elaborado con goma laca (su olor al disolverse es fuertemente característico) y en ella se recoge gran suciedad que recoge en parte este tono amarillento-oscuro, común a muchas de estas pinturas de enconchados, y que, a veces, se confunde con el aspecto definitivo que el artista quiso dar a su obra (3).

Por debajo de esta última capa aparece otra u otras que permiten apreciar con nitidez los trazos del dibujo, los arrepentimientos y el efecto irisado de la concha antes encubierto.

Este barniz, por tanto, creemos que se ha añadido con posterioridad y, en el caso impro-

bable de que se incorporase a la pintura una vez acabada, no era de intención del pintor conseguir que el envejecimiento prematuro y la acumulación de polvo y contaminantes, llevase la obra al estado actual ya que, con la eliminación de éstos, no sólo recuperamos trazos no visibles bajo el barniz sino que descubrimos un aspecto antes no apreciado en el uso del nácar.

Una vez limpio, no sólo aparecen reflejos antes mortecinos sino que apreciamos un nuevo y sorprendente efecto: a través de algunas conchas se puede ver no sólo la preparación sino el entramado del lino, lo cual crea un sentido de profundidad y perspectiva con el que pensamos que el artista había contado al ejecutar esta técnica y que hasta ahora parecía no haber sorprendido a quien contempla estas obras y que nos parece importante subrayar.

Otra evidencia más de que el barniz oscurecido está aplicado con posterioridad a la fecha de ejecución es que al retirarlo vemos que por debajo de él los trazos de oro y otras zonas de laca se hallan perdidas, lo que no había sido posible si este barniz cubriente hubiese sido aplicado inmediatamente después de finalizar el pintor su obra.

PROCESO DE RESTAURACIÓN

Sentado de color

Se procede a la fijación de algunas partículas levantadas en la policromía; con coletta italiana diluida y espátula caliente.

Fijación de las conchas

Utilizamos un adhesivo sintético llamado EPO-TEX 301-2 a base de resinas epoxy de gran transparencia que al secar logra un enorme poder adhesivo. Endurece a 80°C en una hora y media y a temperatura ambiente, en dos días.

Limpieza

Se elimina el barniz oscurecido con un gel elaborado a base de ácido cetilacético, bicarbonato amónico y white spirit. Tiene un PH bajo (8.5-9.0) y lo usamos disuelto al 20% etanol.

Protección final

Paraloid disuelto en disolvente nitrocelulósico, en proporción del 4%, que consigue dar un acabado agradable menos brillante que si empleamos otro tipo de barniz.

También se aplica por el dorso de la madera, en proporción del 5%.

BIBLIOGRAFÍA

HUERTA CARRILLO, A., *Análisis de la técnica y materiales de dos colecciones de pinturas enconchadas*. I.N.A.H., 1995, pg. 26.

CASTELLÓ ITURBE, TERESA y otros, *La concha nácar en México*. Grupo GUTSA, 1991.

ESPINOSA, A. (Coordinador), *Conservación y restauración de pinturas con incrustaciones de concha*. I.N.A.H.-FIDACA (Fideicomiso Acapulco).