

N.º de pentagramas: 5 por hojas.

Fecha: 1864.

Descripción: libro forrado en papel con letras de diferentes tintas: azul, rojo, verde y negro.

Observaciones: las letras capitales están adornadas Hay anotaciones escritas a lápiz indicando los tonos de cada versículo.

Mal estado de conservación.

Libro 4

Denominación: *Rex pacificus*.

Tipo de escritura: canto llano en notación cuadrada.

Medidas: 54x38 cm.

N.º de páginas: 8.

N.º de pentagramas: 5 por hojas.

Descripción: cuadernillo suelto escrito en pergamino, que formaría parte de un libro relevante a juzgar por la cuidada ornamentación.

Observaciones: las letras capitales están adornadas. Hay anotaciones escritas a lápiz indicando los tonos de cada versículo.

Dentro hay una hoja suelta, cortada, de pergamino en formato más pequeño con 6 pentagramas.

Libro 5

Denominación: *Ad Vesperas*.

Contenido: *Ad Vesperas. Ad Magnificat. Ad Matutinum Invitatorium. In 1.º Nocturno. In 2.º Nocturno. In 3.º Nocturno. Ad Laudes. Ad Benedictus. In II Vesperis: Ad Magnificat.*

Tipo de escritura: canto llano en notación cuadrada.

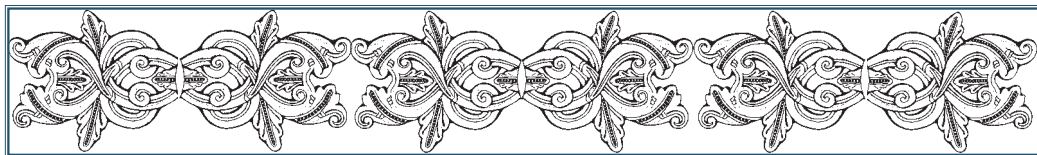
Medidas: 55x37 cm.

N.º de páginas: 16 +3 guardas de portada y 1 de final.

N.º de pentagramas: 7 por hojas.

Descripción: libro con pastas de cartón duro y hojas de papel. Sólo aparecen escritas las ocho primeras después de las guardas y en las restantes están señaladas las líneas para escribir, por lo que es un libro inconcluso. Tiene dos cintas para señalar.

Observaciones: las letras capitales están adornadas.




INVESTIGACIÓN, ESTUDIO, DESCUBRIMIENTO Y RESTAURACIÓN DE UNA OBRA INÉDITA DE JUAN VALDÉS LEAL

Por

CARLOS JAVIER SÁNCHEZ TÁVORA

Licenciado en Bellas Artes. Conservador-restaurador de obras de arte

uando D. José María Rodríguez Buzón se puso en contacto conmigo para concretar la colaboración en la revista con un artículo, pensé en desarrollar y explicar la intervención que venimos llevando a cabo sobre las pinturas murales de la capilla del capitán Ayala, que se encuentran en la cripta situada a los pies de la Colegiata de Osuna, bajo la capilla de la Virgen de los Reyes, pero debido a que los trabajos aún no estarán concluidos para la fecha de entrega de este artículo, le comenté la posibilidad de que, aun no siendo una obra perteneciente al rico patrimonio ursoraonés, dar a conocer y exponer los trabajos de restauración y descubrimiento de una obra inédita del insigne pintor barroco Juan Valdés Leal, que presentamos en noviembre del pasado año.

La obra en cuestión es un óleo sobre lienzo que se encontraba ubicado en la pared derecha del presbiterio de la parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción, en la localidad de Segura de León, provincia de Badajoz, colgado a una altura en la que era prácticamente inapreciable.

No obstante podía intuirse la calidad, muy velada por la suciedad y el excesivo oscurecimiento del barniz.

Fue aprovechando el montaje de unos andamios en el altar mayor cuando, por primera vez, pudimos ver a través del teleobjetivo de la cámara, las calidades que presentaba.

Por ello le comentamos a D. Fernando Agudo Domínguez, párroco de la localidad y amigo, que si alguna vez tenía que bajar el cuadro, nos avisara para ir a verlo con más detenimiento.

Así, unos años más tarde, nos llamó diciéndonos que habían bajado el cuadro aprovechando que tenían que pintar la iglesia. Por primera vez pudimos observarlo con detenimiento a la luz del día y fotografiarlo con todo detalle.

Ya entonces había detalles que hacían intuir la posible autoría, pero para asegurarnos, remitimos algunas fotos a D. Juan Luis Coto, reconocido restaurador conocido por todos, con una amplia experiencia en restauraciones de cuadros de Valdés Leal.

No tardó en llamarnos y decirnos que parecía ser de Valdés Leal, que había reenviado las fotos a D. Enrique Valdivieso, y que estaba muy interesado en verlo.

Propusimos entonces al párroco su estudio y restauración, por lo que preparamos un proyecto que presentamos en la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura.

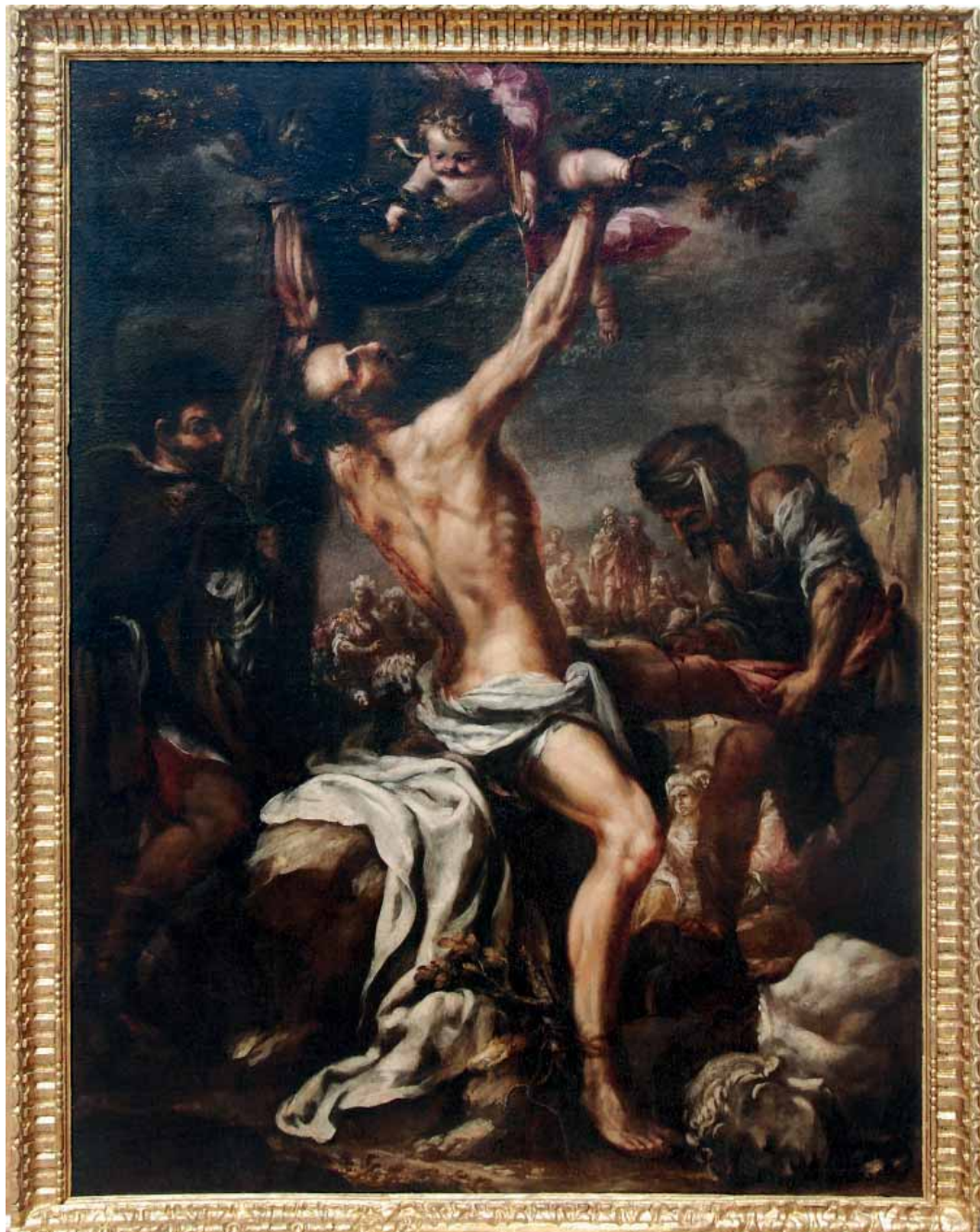
La Consejería vio el proyecto y dio los permisos correspondientes, junto al arzobispado de Badajoz, para su intervención, pero desentendiéndose ambas partes de los costes de la restauración.

Al no poder la parroquia correr con el coste de la misma, decidimos intervenirlo y estudiarlo, asumiendo nosotros los gastos de mano de obra, cobrando sólo la parte correspondiente a la partida de materiales.

En junio de 2012 recogimos el cuadro y comenzamos a documentarlo con fotografías del estado inicial, fotografía con luz rasante, macrofotografía, toma de muestras del soporte, preparación y película pictórica (de zonas con pequeños desprendimientos) para posteriormente hacer una estratigrafía al microscopio.

Todo el proceso de intervención fue documentándose mediante fotografías.

Pero antes de dar un breve repaso por la intervención, haremos una descripción iconográfica del motivo representado:



MARTIRIO DE SAN BARTOLOMÉ
(JUAN VALDÉS LEAL)

Descripción preiconográfica

En el cuadro aparece representado, en la zona central del mismo, un hombre de edad avanzada, con el cuerpo desnudo, sólo cubierto por un sudario en la cintura, con los brazos levantados y las manos atadas por cuerdas a la rama de un árbol, apoyado sobre la pierna derecha, con la izquierda levantada y cogida a su derecha por un hombre con barba y turbante que la está desollando. A su izquierda aparece otro hombre de mediana edad, moreno y con barba, camisola negra y calzones rojos, que parece estar afilando un cuchillo.

Sobre la figura principal aparece un niño rubio de pelo rizado, desnudo, con un paño de color carmín que flota a su alrededor, y que porta en la mano derecha una corona de laurel y en la izquierda una palma.

En el ángulo inferior izquierdo está representada lo que parece ser un busto o escultura rota en el suelo.

En un segundo plano, e insertados en un paisaje con bastante profundidad, aparecen una serie de figuras como son: dos hombres a caballo con turbantes (a la espalda del personaje principal), una mujer con un niño en brazos y tras ella un hombre de pie, apareciendo a su derecha dos hombres con turbantes y barbas, junto con otras figuras (sobre la pierna levantada de la figura principal) y una mujer con turbante con la cabeza de otra figura asomando tras esta (entre las piernas de la figura principal y la figura de la derecha).

Descripción iconográfica

El autor representa el martirio de un santo que sirve como ejemplo de sacrificio y enseñanza para los católicos que observen la escena, comprendiendo con ello los sacrificios que hay que hacer para acercarse a Dios.

El análisis iconológico

La escena refleja el momento del martirio de san Bartolomé, que fue uno de los discípulos de Jesús. En ella podemos apreciar cómo el personaje de la derecha, aparentemente el verdugo, afila un cuchillo mientras dirige una mirada fría al espectador; el personaje de la izquierda aparece agarrándole una pierna que apoya sobre el pedestal de la imagen del ídolo armenio que se haya echo trizas en el suelo, mientras con un cuchillo lo desolla poco a poco.

En el fondo, en segundo plano aparecería el rey Astiages a caballo acompañado de uno de sus súbditos, que observan el martirio desde una cómoda posición.

Más al fondo aparecen el rey Polimio en compañía de otros conversos al cristianismo, que ven la escena sin poder hacer nada.

Encima de san Bartolomé aparece un querubín, que porta en su mano derecha una corona de laureles que simboliza la eternidad que estaría a punto de conseguir el santo, y en la mano izquierda, una palma como símbolo de mártir.

Descripción del martirio de san Bartolomé

Su martirio y muerte se atribuyen al rey de Armenia Astiages, que era hermano del rey Polimio al que Bartolomé había convertido al cristianismo. Los sacerdotes de los templos paganos protestaron al rey Astiages, ya que se estaban quedando sin seguidores por la labor evangelizadora del santo.

Astiages lo mandó llamar y le ordenó que adorara a sus ídolos, al igual que él había hecho con su hermano. Tras negarse a hacerlo, el rey ordenó que fuese desollado vivo en su presencia hasta que renunciase a Dios o muriese.

En un texto latino aparece la siguiente frase: [...] *cuando el rey Astiages supo que su dios había caído hecho trizas [...]*, que haría referencia a la representación del ídolo caído en el ángulo inferior derecho del cuadro.

La restauración propiamente dicha comenzó por el desmontaje del marco, que literalmente se encontraba clavado al bastidor del cuadro.

Se aspiró el polvo del reverso, y lo preparamos para empapelarlo como medida de protección de la película pictórica antes de desmontarlo del bastidor.

El bastidor presentaba una característica singular que según, Juan Luis Coto, se repetía en otros cuadros de Valdés Leal; presentaba cruceta sin cuñas y cuarterones de tablas de madera en los vanos, creando un soporte completamente plano sobre el que se montaba la tela.

Cuando desmontamos la tela del bastidor, la documentamos y pedimos identificar el tipo a Dña. Gema Pérez Morales, restauradora-conservadora especialista en textiles. La identificó como un mantelillo en lino de tipo veneciano, que coincidía con la época y tipo de soporte usado en ese periodo de la historia por algunos artistas, entre otros, Valdés Leal.

Otro dato curioso era que las tablas que cegaban los vanos de las crucetas, estaban reutilizadas, pareciendo haber pertenecido a las guarderas o traseras de un retablo.

Eran de pino flandes con restos de cola animal. La reutilización de materiales también era un rasgo común en Valdés Leal.

Encargamos un bastidor de las mismas características al original con acanelado en los huecos, pero este provisto de las correspondientes cuñas de tensado.

Mientras preparábamos la nueva tela en el telar para ir tensándola, mojándola y destensándola hasta en cinco ocasiones, provocando que la fibra estire al máximo, eliminando la mayor parte de los posibles movimientos posteriores.

Una vez estuvo preparado, se realizó un reentelado o forrado de manera tradicional con gacha romana.



BASTIDOR SIN CUÑAS CON VANOS CEGADOS POR TABLAS



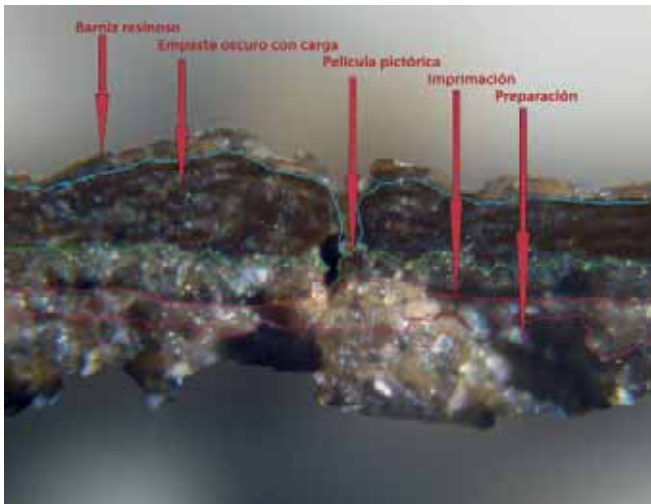
SOPORTE DE TELA ORIGINAL (MANTELILLO VENECIANO DE LINO, DETALLE)

Tras este paso, se retiraron los papeles de protección y comenzamos los test de limpieza para identificar las mezclas de disolventes a usar para eliminar tanto la capa de betún con carga de creta del fondo como los barnices oxidados en capas espesas que presentaba.

Una vez eliminados comenzamos con la eliminación de los fondos oscuros, teniendo mucho cuidado de no llegar a la superficie pictórica original.

Aplicamos la mezcla por zonas, la dejábamos actuar un tiempo y a punta de bisturí fuimos eliminando todo el betún con creta.

Una vez eliminada toda esta capa, procedimos a la eliminación de parte de los barnices oxidados, dejando otra pequeña parte que regeneramos y repartimos mezclados con un nuevo barniz.



ESTRATIGRAFÍA (CORTE ESTRATIGRÁFICO DE MUESTRA)



PROTECCIÓN DE LA SUPERFICIE PICTÓRICA (EMPAPELADO)



ESTADO INICIAL (DETALLE)



DESMONTAJE DEL BASTIDOR (DETALLE)



REENTELADO

Tras la limpieza aparecieron personajes, paisajes y matices en paños y encarnaduras que estaban ocultos o velados.

Los fondos también dieron muchos datos para la identificación de la autoría, datos que corroborarían D. Enrique Valdivieso y D. Juan Luis Coto en la visita que posteriormente harían al taller.

Pocas eran las pérdidas de preparación y película pictórica que presentaba. Estas se estucaron y enrasaron para luego reintegrar las lagunas con pigmentos al barniz y mediante el uso combinado de rigatino y vibración por puntos.

Finalmente aplicamos un barniz semimate con base de resina dammar en dos capas: una primera a brocha sin arrastrar las reintegraciones, y la segunda pulverizada para igualar brillos.

El marco se fijó por completo, se estucaron y enrasaron las zonas con pérdidas de preparación y dorados, reintegrándose posteriormente con iriodine en paraloid.

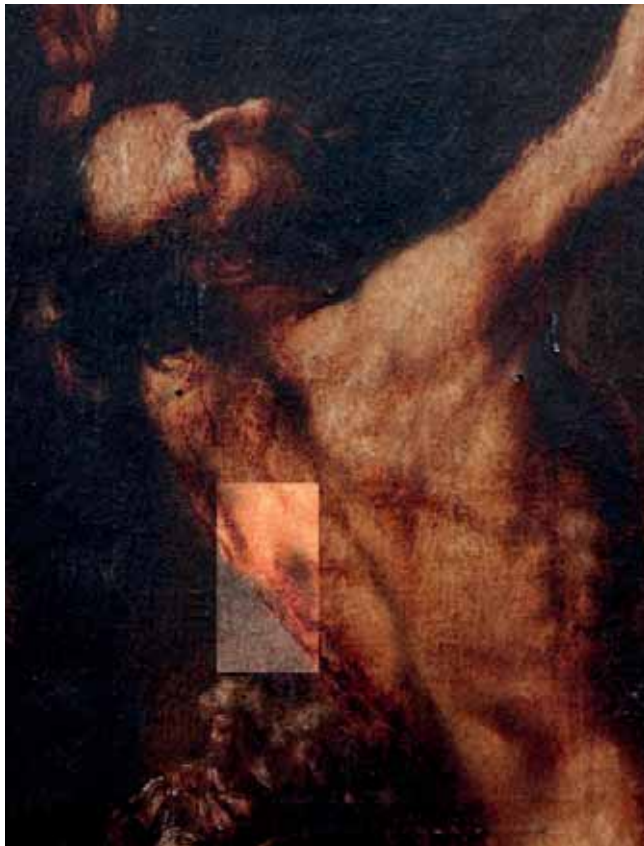
Una vez hubo concluido todo el proceso, se dio un último tensado al cuadro y lo montamos en el marco ya restaurado.

Preparamos el embalaje y realizamos el traslado al que *a posteriori* sería su definitivo lugar de ubicación, en una de las capillas laterales de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción en Segura de León, tras una reja de forja del siglo XVI.

Finalmente, la presentación del descubrimiento se hizo en la misma localidad el día 9 de noviembre, teniendo su correspondiente repercusión en prensa y radio.



ELIMINACIÓN DE LOS BARNICES OXIDADOS



CATA DE LIMPIEZA



COMPARATIVA ANTES Y DESPUÉS (DETALLE)





COMPARATIVA ANTES Y DESPUÉS (DETALLE)



COMPARATIVA ANTES Y DESPUÉS