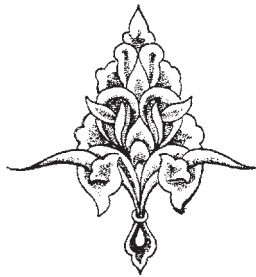


directamente es erróneo de manera evidente? El protocolo se convierte entonces en un abrigo irreflexivo: la seguridad del que dice cumplir un protocolo sin más es una falsa seguridad, porque no analiza ni interpreta críticamente las consideraciones en juego. La intuición, otro modo de conocimiento, empieza entonces a no tener lugar.

Cuando decidimos actuar con intuición, lo hacemos según la experiencia y los recuerdos, nuestro cerebro consulta en la memoria para orientar nuestra decisión; ese es el mecanismo de la intuición, que así visto, parece estar basado en un libre impulso, pero realmente lo está en la fenomenología, en la experiencia. Bajo este esquema, dicha intuición queda denostada, y su aplicación se describe como un riesgo, porque sus resultados son impredecibles. Pero sus resultados son a veces los «satisfactorios» y sí están fundamentados, fundamentados en lo experimentado satisfactoriamente. Por eso, en restauración, a veces lo correcto no es lo que se suele hacer, sino que debiera ser lo contrario.

En la restauración de obras de arte se ha ido conformando un corpus teórico y práctico, válido en muchas de sus facetas, y algunas de sus consideraciones deben ser tenidas en cuenta de manera estricta. A nuestro entender, la consideración esencial es el respeto a la integridad material de la obra conservada, a partir de ese momento debemos de aplicar de manera crítica todas las consideraciones que ya han sido descritas, identificando sus variadas facetas materiales, históricas, artísticas, simbólicas e incluso presupuestarias, en ocasiones.

En la restauración del Santo Ecce Homo del Portal nos empeñamos en identificar sus características propias, las intrínsecas y las extrínsecas también, las históricas y las simbólicas, para acometer entonces los trabajos de restauración. La sustancia de lo simbólico es una idea, es decir, un concepto pensado, pero esta idea necesita, sin embargo, de la materia del objeto como catalizador de la experiencia, por lo que observamos entonces cómo la idea se posa en el objeto, y sin dicha materia, el fenómeno simplemente se difumina, se extingue. De ello se desprende la importancia de la conservación y el riesgo de recodificación del objeto mediante estas tareas de restauración. Con ellas, en esta escultura del Santo Ecce Homo del Portal, no hemos pretendido recuperar el tiempo cero de la obra, como hemos intentado explicar hasta ahora, sino que hemos querido devolver al presente su tiempo histórico, estabilizando sus materiales pero intentando salvaguardar sus rasgos formales, estéticos y espirituales también. Si desdeñamos esas características o simplemente no la identificamos, éstas no serán tenidas en consideración. La existencia es hija de la consciencia, y lo que no es reconocido corre el peligro de desaparecer porque sencillamente no es identificado. La naturaleza inmaterial de esta dimensión simbólica que desarrollan las imágenes de devoción, no es síntoma de su inconsistencia, sino que, antes al contrario, es expresión de su complejidad.



## RESTAURACIÓN DE UN CUADRO DE GRAN FORMATO CON LA REPRESENTACIÓN DE SANTA ANA, LA VIRGEN Y EL NIÑO

Por

CARLOS JAVIER SÁNCHEZ TÁVORA

Licenciado en Bellas Artes  
Especialidad en Conservación y Restauración

**E**n septiembre de 2015, comenzaron los trabajos de restauración de un óleo sobre lienzo de gran formato con la representación de Santa Ana, la Virgen y el Niño.

*A priori* pensamos que sería un trabajo más sobre un lienzo de gran formato y su moldura, ya que tras los estudios previos, se detectaron repintes generalizados en la obra. Pero cuando comenzó la intervención, pudimos comprobar que no sólo era un estrato de repinte lo que presentaba, sino que hasta en cuatro ocasiones había sido repintada la obra casi en su totalidad, siendo quizás la última intervención la de capa más espesa.

Debido a ello y a otras circunstancias que no vienen al caso en este artículo, el trabajo que en un principio estaba pensado para que durara cuatro meses, se prolongó en el tiempo hasta el mes de junio del 2016.

Al ser muchas las pérdidas de la película pictórica original que presentaba, obligó a que, sirviéndose de los restos de original que había, reconstruir el dibujo y composición originales tras una lenta y minuciosa tarea de reintegración.

A continuación pasaremos a describir la obra, cronología y el proceso de intervención que se ha realizado apoyado con imágenes para que se tenga una idea más exacta de en qué consisten estos trabajos.

El cuadro representa una escena en la que aparecen sentadas la Virgen María (a la izquierda), el Niño Jesús en el centro (sentado sobre la Virgen), y Santa Ana con un libro sobre el regazo ofreciéndole una flor al niño (a la derecha) (fig. 1).

Esta escena se ubica en lo que parece representar un gran ventanal, tras el que se aprecia un paisaje de fondo que da profundidad al cuadro.

En cuanto a su cronología, si bien la composición del mismo y el estilo, nos haría pensar que podría ser una obra renacentista, la moldura, el tipo de tejido (sarga de lino), preparación (sulfato cálcico, pigmento tierra aglutinados con cola animal sin grandes concentraciones de esta última), el tipo de cuarteado que presenta la superficie (de retícula mediana adaptada a la trama del lienzo), y la talla y dorado de la moldura, nos dice que estamos ante una obra barroca, con influencias compositivas aun renacentistas, que posiblemente podamos situar en un periodo de transición, ubicándola en el primer cuarto del siglo XVII.

El proceso de intervención comenzó buscando los puntos de anclaje que tenía el cuadro para posteriormente quitarlos, y con la ayuda de personal del Ayuntamiento, descolgarlo y bajarlo (fig. 2).



2

El siguiente paso fue desmontar el marco y, mediante brochas y aspirador, eliminar del reverso tanto de la moldura como del cuadro, las grandes acumulaciones de polvo que presentaba.

Con el cuadro en vertical, sujeto al andamio, procedimos a la fijación preventiva de aquellas zonas que presentaban riesgo de desprendimiento tanto de película pictórica como de preparación.

Una vez fijadas, hicimos catas para determinar el tipo de mezcla de disolventes a utilizar para la eliminación de los repintes. Fue en ese momento en el que nos dimos cuenta del espesor de los repintes y de que se superponían unos a otros, en algunos lugares, hasta en cuatro ocasiones (fig. 3).

El proceso de eliminación de repintes hubo que hacerlo en dos fases. En la primera eliminamos las capas mas espesas en su totalidad y gran parte de las mas finas, sin insistir en exceso ante el riesgo de degradar la preparación y disgregarla.

Una vez terminada la primera fase de la eliminación de repintes, comenzamos los preparativos para el reentelado del cuadro. Para ello preparamos previamente la nueva tela de lino en un telar, tensando, destensando, mojando y volviendo a tentar hasta en cinco ocasiones, dando de esta manera de si la fibra para evitar posibles movimientos de la tela (fig. 4).

A la vez, empapelamos la superficie del cuadro antes de desmontar la tela del bastidor, para evitar riesgos en la manipulación.

Luego, desmontamos el cuadro del bastidor, lo enrollamos en un rulo de gran tamaño, que nos ayudó a aplicar la gacha tanto a la tela nueva como a la original, para ir extendiéndolo y proceder al reentelado mediante planchado (fig. 5).



3



4



5

Mientras, repasamos el bastidor original, lijándolo y retirando todos los elementos metálicos que quedaban en él, y al no presentar cajas para cuñas, optamos por adherir paneles en la cara que iría en contacto con el reverso de la tela para evitar el destensado de la misma.

Concluido el reentelado, retiramos la tela del telar y la montamos en el bastidor, bien tensa, doblando y grapando los bordes sobrantes a la trasera del bastidor. Luego, retiramos los papeles de protección mediante el uso de bayetas calientes, hinchando la cola y eliminando los restos en superficie (fig. 6).



6



7

Una vez montado, colocamos el cuadro en vertical para ir trabajando sobre él, acometiendo la segunda fase de eliminación de repintes, hasta retirarlos por completo, dejando lo que quedaba de la capa pictórica a la vista. También eliminamos injertos de tela muy burdos que habían hecho en las grandes lagunas que posteriormente rellenarían con almagra (fig. 7).

Para igualar las zonas en la que eliminamos los trozos de tela añadida, preparamos injertos de tela de similares características al soporte original, recuperando restos que teníamos guardados de reentelados anteriores, al ser este soporte muy estable.

A la vez que trabajábamos sobre el cuadro, también interveníamos sobre la moldura dorada. Hubo que recolocar, reforzar y consolidar piezas y uniones de la misma, para posteriormente limpiar los dorados y rellenar y hacer pequeñas reintegraciones volumétricas usando pasta de madera de dos componentes, estucando las pérdidas y pasta de madera para luego entonarlas con iriodine y proteger el conjunto con paraloid b-72 (fig. 8).

El cuadro lo estucamos con estucos coloreados según las zonas para que nos facilitara una base para después pasar a la reintegración cromática y la reconstrucción del dibujo con los restos originales que quedaban (figs. 9 y 10).

Todo el proceso de intervención finalizó con el montaje del cuadro en el marco, su reubicación en el muro central, y una vez colgado, el barnizado final del mismo.

Esta «nueva» ubicación en la capilla le da más sentido al nombre de la misma. Lo de «nueva» lo entrecomillamos porque, lógicamente, ese fue el lugar de ubicación del cuadro en origen.

Así pues, se vuelve a recuperar un espacio de la Colegiata, modificado antaño por las circunstancias como tantos otros, y que poco a poco y en la medida de lo posible, van devolviendo a este imponente edificio la lectura correcta, la calidad y majestuosidad del mismo.



8



## RESTAURACIÓN DE LA ESCULTURA EN MADERA DE INMACULADA CON NIÑO, PERTENECIENTE A LA COLEGIATA DE OSUNA

Por

JUAN LUIS COTO COBO  
Restaurador

### FICHA TÉCNICA

Objeto: escultura en madera tallada y policromada  
Tema: Inmaculada con Niño Jesús  
Cronología: siglo XVIII  
Ubicación: sala del museo  
Dimensiones: Virgen 96 cm



9



10

### ESTADO DE CONSERVACIÓN

#### *Soporte*

La imagen de la Virgen es del tipo de las llamadas de bulto redondo, y está realizada sobre una estructura de maderas de cedro ensambladas con cola orgánica.

La estructura se encuentra por lo general en un aceptable estado de conservación, exceptuando los daños debidos en la mayoría de los casos a golpes y manipulaciones que han motivado el desprendimiento y desaparición de algunas piezas de considerable tamaño (pliegues del ropaje, cabeza de serpiente y encarnadura).

También se observan grietas causadas por los movimientos naturales de las maderas y piezas descoladas.