

El tríptico del Varón de Dolores. Informe de la restauración.

M^a DEL ROSARIO ALOMAR ESTEVE

DESCRIPCIÓN

El Tríptico del Varón de Dolores, perteneciente al Monasterio de Santa Clara, merece por su calidad y por su interés histórico e iconográfico, un estudio detallado, aprovechando la oportunidad excepcional que se presenta al ser sometido a un proceso de restauración.

Pintado al temple sobre madera y de dimensiones totales abierto de 75 x 69 cms., está constituido por una tabla central y dos tapas, unidas a la central por seis dobles charnelas, tapas que cerradas quedan sujetas por un gancho situado en el centro del tercio inferior.

En el interior abierto, y ocupando las tres tablas hasta el mismo borde, se representa el tema principal: Cristo con los símbolos de la Pasión.

Sobre las tapas, formando el delantero del tríptico cerrado, se representa la Anunciación.

En el reverso de la tabla central se representa un sencillo dibujo geométrico: un rombo insertado en un rectángulo, centrado por un escudo.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

La obra acusa en su estado de conservación la función que tradicionalmente se le atribuye: el haber acompañado en alguna época a los cuestores del Convento en sus viajes, habiendo estado expuesta, por este motivo, a agentes de agresión externos, manipulación y maltrato.

Unas condiciones ambientales adversas a lo largo de toda su vida, las agresiones de origen exterior, la suciedad acumulada y alguna intervención incorrecta, son las causas de importantes alteraciones en una obra muy bien construida y muy sólida que, sin las condiciones extremas a que ha sido sometida, debería conservarse entera.

El soporte

Las tres tablas son de madera de roble (según el estudio microscópico efectuado se trata de *Quercus Petrea*), cortadas en sentido radial, de 2 centímetros de grosor. La tabla central está suplementada por un listón de tres centímetros, las dos piezas unidas en un corte limpio en "L", solapadas (tal vez engarzadas interiormente de algún modo) y encoladas, aunque la junta se encuentra actualmente abierta. No hay en esta junta, ni en ningún otro punto de la pieza, indicios de aplicación de tejido o fibra, ni hay irregularidades en la madera que se manifiesten a través de la capa pictórica.

El conjunto es un soporte de buena calidad y que conserva una gran solidez. En el centro del borde inferior de la tabla central hay un orificio redondo, posiblemente practicado para sujetar la pieza a algún soporte.

Las tablas se conservan planas, a excepción de un ligero combeo en la parte superior de la tabla central. La madera, en la parte superior de una de las tapas y en el borde de la tabla central en contacto con ella, se encuentra atacada por insectos xilófagos y muy carcomida. Presenta, además, un estado general de podredumbre como consecuencia de su prolongado contacto con agua.

La madera presenta asimismo las huellas de los herrajes (orificios y herrumbre) del sistema de sujeción de las tablas. Pero hay otras huellas de herrajes desaparecidos sobre los bordes exteriores de las tapas (tal vez solo ornamentales) que no tienen conexión con las bisagras, aunque coincidan en situación, y otras huellas en el punto de cierre de las tapas, que no se han podido identificar.

Del sistema de herrajes, naturalmente todos ellos de forja, se conservan cinco charnelas simples, de las seis dobles originales. La sexta había sido sustituida por una bisagra moderna. Algunas están deformadas provocando que las tapas queden desniveladas respecto a la tabla central al abrirse. El cierre parece original. Todos presentan corrosión estabilizada.

La capa pictórica

La preparación de yeso (en la muestra analizada se ha detectado sulfato cálcico con huevo), de espesor variable entre 400 y 1300 micras, es blanca y sin imprimación aparente. Presenta un aspecto esponjoso y pulverulento superficialmente en las tapas y, en general, más cohesiva en el resto.

En la cara interior del tríptico, dicha capa pictórica se encuentra cuarteada y levantada, con algunos fragmentos desplazados. Las pérdidas de capa pictórica, formando lagunas que dejan ver la madera, están localizadas principalmente en los bordes, con pérdida mayor en el borde superior. La desaparición de la capa pictórica afecta a más de la mitad

de la tapa derecha del tríptico, con pérdida de la mitad superior de la imagen de la Virgen anunciata; a una franja irregular de hasta 7 cms. en el lado izquierdo de la tapa del arcángel; y a grandes superficies del dorso de la obra.

No se ha podido disponer de reflectogramas de infrarrojos que nos dieran las imágenes del dibujo, el cual sólo se puede observar, a simple vista, en los costados del Cristo.

La película pictórica está realizada al temple de huevo (el análisis de aglutinantes efectuado sobre una muestra tomada del manto rojo, identifica la presencia de huevo y de óleo). Es finísima y, en las partes menos elaboradas, está aplicada en dos capas. En algunos casos, como el de vestidos y mantos, una capa superior transparente, sobre una primera capa de color opaco (en la muestra analizada laca roja y blanco de plomo), consiguiendo la acentuación de pliegues y volúmenes con otro color mucho más oscuro.

Las partes más elaboradas corresponden al suelo de tierra, a los blancos y, sobre todo, a las carnaciones. Estas últimas con superposición de unas pinceladas de diferentes intensidades para producir los efectos deseados de transparencia y volumen.

Las figuras están contorneadas con color oscuro.

La película pictórica, en la cara interior del tríptico, se encuentra, en general, bastante sólida y cohesionada. Está cuarteada e incluso, en algunas zonas, separada de la preparación y con pequeñas faltas. Pero no hay grandes lagunas a ese nivel.

En la parte exterior del tríptico cerrado, constituida por el dorso de la tabla central y las tapas, la película pictórica se encuentra alterada seguramente por efecto de la humedad. Esta capa es muy quebradiza, con falta de cohesión y desprendida de la preparación; las faltas a ese nivel son muy importantes.

Por lo demás, la película pictórica presenta, sobre todo en el exterior, infinidad de arañazos, raspaduras, hundimientos, golpes y otros desperfectos.

La superficie pictórica se encuentra cubierta por una capa gruesa de suciedad endurecida sobre otra, de espesor irregular, de barniz. Este último identificado en los análisis como una resina dura.

El oro

El pan de oro está aplicado y bruñido sobre la preparación cubierta por un estato de bol rojo. Los nimbos y el contorno de la parte dorada en la cara principal del tríptico están decorados a punzón. Algunos ropajes están bordeados de hilos dorados, seguramente oro molido y tamplado, que en el paño del Cristo forma una cenefa. Las figuras están rodeadas por una incisión dibujada sobre el oro, que en teoría se practicaba para

reserva las zonas destinadas a la pintura, y facilitar así la eliminación del oro sobrante.

La fina lámina que constituye el pan de oro presenta un fino cuarteado que se superpone al más amplio y profundo que presenta la capa pictórica y que ya ha sido comentado.

Además de este fino cuarteado, el oro está gastado en algunas zonas, con numerosas rozaduras, arañazos y desprendimientos.

Toda la superficie dorada se encuentra cubierta por un velo opaco y mate. No obstante, el oro se conserva muy brillante en los puntos en que el recubrimiento ha saltado.

DETALLES INTERESANTES SOBRE LA TÉCNICA DE EJECUCIÓN

En cuanto al soporte, la obra responde, en materiales y construcción, a las exigencias técnicas y usos de la época. Ofrece detalles de calidad como lo son la elección de una madera sin imperfecciones, el corte correcto y la fina construcción y preparación. Es un trabajo tan fino que hizo innecesaria la recomendada receta de aplicación de tejidos o fibras para proteger a la pintura de las consecuencias de los movimientos de juntas, nudos y otras irregularidades.

Es sorprendente que no se haya identificado cola animal en la preparación de yeso, como es habitual, sino huevo. Tal vez porque la cola animal habría desaparecido como consecuencia de procesos químicos o biológicos que han llevado a su destrucción. El huevo detectado en los análisis procedería de una imprimación, más en consonancia con las prácticas de la época.

En cuanto a la aplicación de la pintura, coincide en parte con la tradición en los talleres florentinos reflejada en los textos de Cennini. En ellos se describe la sucesión de pinceladas de diferente intensidad que se van diluyendo entre sí, acabando con las luces en las zonas más elaboradas. Igualmente coincide en el uso de pinceladas de verdacho y otros colores en las carnaciones, y en otros detalles que son comunes a toda la pintura de la época. En general no se observa nada que difiera de las prácticas góticas normales, pero se puede constatar que esta obra está trabajada con una exigencias de calidad y finura muy altas.

En la aplicación del oro, el método es el común en los retablos de la época y las figuras están rodeadas por una incisión dibujada sobre el oro, pero realizada sin ninguna precisión. Además esta incisión la encontramos también fuera de las zonas doradas y, por otra parte, a menudo las figuras montan sobre el oro e, incluso, algunos de los objetos simbólicos están pintados totalmente sobre el oro.

TRATAMIENTO

Se ha llevado a cabo un tratamiento de conservación en la totalidad de la pieza; consolidación y sentado del color. Solamente se ha completado la restauración, es decir limpieza, estucado y reintegración, en la cara principal.

Soporte

La madera ha sido consolidada y, en la zona más deteriorada, los huecos han sido rellenados para conferirle solidez. La junta del añadido a la tabla central, que se encontraba desnivelada, ha sido encolada en su lugar. Se han rellenado algunas faltas en la madera de los bordes.

Del sistema de sujeción de las tablas se han conservado los herrajes antiguos que pueden continuar cumpliendo su función. Los que se conservan en peor estado han tenido que ser desmontados y sustituidos por nuevos elementos. Se ha procurado que, por forma y tamaño, quedaran igualados a los antiguos, pero la diferencia de materiales evidencia la intervención. Los huecos alrededor de las charnelas han sido rellenados.

Capa pictórica

En la cara interior del tríptico se precisaba fijar la preparación al soporte, lo que se ha llevado a cabo con mezcla de cera virgen y resina dammar, aplicada con calor y presión.

En las tapas y en el dorso, los desprendimientos se situaban entre la película pictórica y la preparación. En este caso, los adhesivos elegidos para consolidar y fijar han sido resinas acrílicas en emulsión o en disolución, según el caso.

La limpieza llevada a cabo en la cara interior del tríptico ha consistido en retirar las diferentes sustancias depositadas sobre la pintura. Los estudios realizados previamente mostraban una capa de polvo y grasa endurecidos y adheridos con elementos proteínicos sobre una capa de resina dura. La disolución de la resina se veía dificultada por la capa de suciedad superpuesta y la eliminación de ésta presentaba dificultades especiales al ser sensible a los mismos agentes que el sustrato pictórico. ha sido necesario trabajar con gran precisión con el fin de aprovechar las sutiles diferencias en las propiedades de la capa pictórica y la de suciedad superpuesta.

Los disolventes empleados han sido: xileno, tetracloroetileno, tolueno, agua destilada, metiletilcetona, alcohol etílico y alcohol isopropílico en diferentes mezclas según la capa a disolver. La aplicación ha sido llevada a cabo en dos etapas con ayuda de compresas para evitar la abrasión. En

una primera fase se procedió a romper la barrera de suciedad que impedía el acceso del disolvente a la capa de resina, para pasar a continuación a la disolución del recubrimiento de resina.

TRATAMIENTO DE LAS LAGUNAS: JUSTIFICACIÓN DEL MÉTODO

Para el tratamiento de las lagunas se ha tenido en cuenta la función que tiene actualmente el tríptico. El uso que se le ha de dar, su exhibición pública sólo en exposición temporal, su carácter documental y de objeto de estudio y su antigüedad, han condicionado igualmente los criterios del tratamiento de lagunas.

Estos factores aconsejan que el original que se conserva, aunque sea transformado por la evolución natural de los materiales, se presente claramente diferenciado de cualquier adición posterior que pueda llevar a confusión o engaño. Siempre que sea posible, las alteraciones o faltas irreversibles producidas por factores externos no han de constituir un estorbo para la lectura del mensaje que se quiso transmitir al realizarse la obra.

Las dos intervenciones aplicadas en este caso, siguiendo estos criterios, tanto el soporte visto en la parte superior como el uso del sistema de "tratteggio" (que permite la ilusión a distancia media y la diferenciación a corta distancia), son práctica habitual en piezas de esta época en museos de todo el mundo.

Han sido estucadas, con estuco de cola animal y blanco de España y reintegradas, todas las lagunas en la capa pictórica, a excepción de la parte superior de las tablas. La reintegración ha sido realizada exclusivamente con acuarelas con el sistema de "tratteggio".

Para la capa de protección se ha elegido una resina acrílica, con adición de cera microcristalina. Esta mezcla proporciona una calidad de superficie muy similar a la natural de los temples de la época, con unas propiedades fisicoquímicas que garantizan estabilidad, permanencia y protección, y la reversibilidad exigible a todo tratamiento de restauración.

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA, MICROFOTOGRAFÍAS Y ANALISIS

Fotografías en color de las diferentes partes del tríptico y de detalle de los herrajes y sus huellas.

Fotografías en blanco y negro de las diferentes partes del tríptico y de detalle de los levantamientos de la capa pictórica.

Transparencias

Imágenes microscópicas de los tres cortes de la madera del soporte que han permitido su identificación.

Microestratigrafía en lámina delgada de la capa pictórica del manto rojo. Iluminación con luz polarizada, nicols cruzados, 150x

Imagen de la misma muestra en luz transmitida.

Análisis

Microanálisis de la preparación:

Microanálisis de la capa pictórica (pigmentos aglutinantes y recubrimientos).