

Restauración de la pintura San Miguel Arcángel

Amparo Caballero, Regina Castejón y Milagrosa Gómez-Pablo, restauradoras, y M^a Teresa Aldunate, historiadora

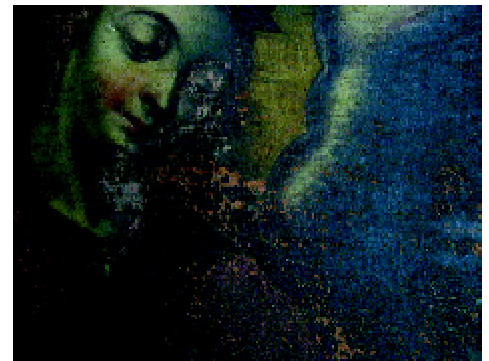
La obra pertenece a la diócesis de Canarias y está actualmente ubicada en la ermita de San Juan, en Las Palmas de Gran Canaria. En el altar mayor de dicha ermita se encuentra un retablo neoclásico que alberga unos lienzos que, aparentemente, ya estaban desde los orígenes del inmueble. En el centro se ubica un lienzo de la Virgen de la Antigua, y a ambos lados otros dos que representan a San Miguel Arcángel y a San Francisco de Paula. El cuadro de San Miguel, que es el que nos ocupa, es un óleo sobre lienzo de grandes dimensiones. Destaca por su calidad artística, de autoría desconocida, aunque ya aparece en un inventario de la ermita de 1794, permitiendo datarlo entre finales del siglo XVII, que se construye la ermita, o más probablemente en el XVIII. Al iniciar el proceso de restauración, encargado y supervisado por el Servicio de Patrimonio Histórico del Cabildo de Gran Canaria, no había indicios de intervenciones anteriores.



Diagnóstico

El estado de conservación de la obra es pésimo debido a graves deterioros en el soporte que, con el tiempo, han repercutido de manera irreversible en la película pictórica, sufriendo pérdidas irre recuperables de original.

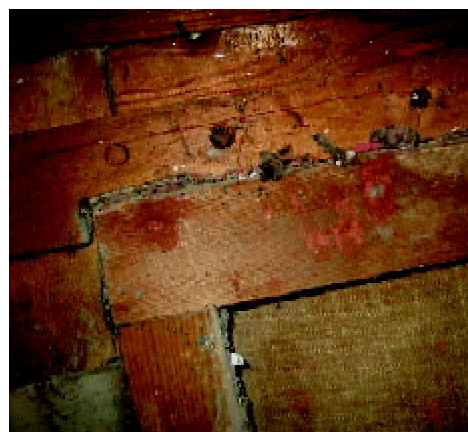
Además, la obra presentaba una fragilidad alarmante, como muestra la evidente falta de adhesión entre los estratos, que se presentan altamente quebradizos y resecos. Los deterioros de soporte son básicamente las deformaciones, muy acusadas debido al permanente destensado de la tela, a la falta de sujeción al bastidor y a rotos muy agresivos en diversas zonas de la misma. También se pueden observar amplias zonas de desgastes, erosión y alteración de color en la película pictórica, además de gran acumulación de polvo que ha penetrado hasta en los craquelados.



Criterios de intervención

En las actuaciones llevadas a cabo en la obra prima el respeto y siempre prevalece la conservación sobre la restauración, por lo que las intervenciones consisten únicamente en lo que necesita la obra en sí, siendo mínimas y lo menos agresivas posible. El objetivo es que nunca pierda su identidad como obra de arte y documento histórico.

Todos los materiales y tratamientos realizados son reversibles e ino cuos, y aquellos que podrían suponer una aportación estética diferente de la propia, son discernibles, evitando en todo momento la confusión entre original e intervención.



El conjunto de fotografías ilustran perfectamente el lamentable estado de conservación en el que se encontró la obra al iniciar el proceso de restauración.

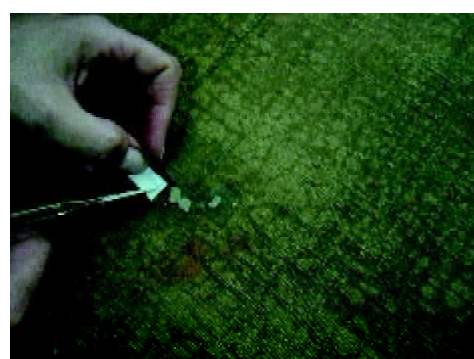
Proceso de intervención

Antes de iniciar la intervención se realizaron los estudios estrictamente necesarios para asegurar una satisfactoria elección de los materiales y métodos a emplear. Finalmente, el proceso realizado ha sido el siguiente:

- Protección total de la tela previa a su traslado: empapelado total de la superficie pictórica con moldespan y cola animal tibia, sin retirar el polvo que la obra acumula en superficie y a que podrían desprenderse partículas de la película pictórica por la fragilidad de los estratos.
- Retirado del marco previo al traslado de la obra: extracción mecánica de los clavos de forja que lo sujetan al bastidor; protección puntual de zonas que pueden peligrar; envoltura en plástico y aplicación previa de un fungicida realizado únicamente para perseverar, si cabe, el entorno en el que se encuentra el marco.
- Retirado del bastidor de la obra previo a su traslado: también mediante extracción mecánica, resultando en ocasiones una operación sencilla ya que se deshace en las manos debido al fuerte ataque xilófago que ha sufrido.
- Traslado de la obra al taller de restauración: realizado por una empresa especializada, enrollando el lienzo, previamente protegido, en un rulo preparado para tal efecto.
- Estudio fotográfico: fotografiado digital según las pautas del pliego de prescripciones técnicas del Cabildo de Gran Canaria; realización de análisis físico-químico.
- Colocación de la tela en soporte rígido: montaje en soporte de DM laminado, ignífugo, machihembrado y empastado en sus juntas para después colocar la tela y comenzar a trabajar por el reverso.
- Limpieza de la tela por su cara posterior: retirado del polvo acumulado con una brocha de cerda dura y aspiradora de aspersión suave; eliminación de restos con la ayuda de bisturí.
- Fijación de la película pictórica: leve planchado a media temperatura, realizado con una plancha tradicional ejerciendo una ligera presión; una operación que se repite varias veces intercalando un papel de seda y humedeciendo de nuevo la zona en el caso de que se haya secado.

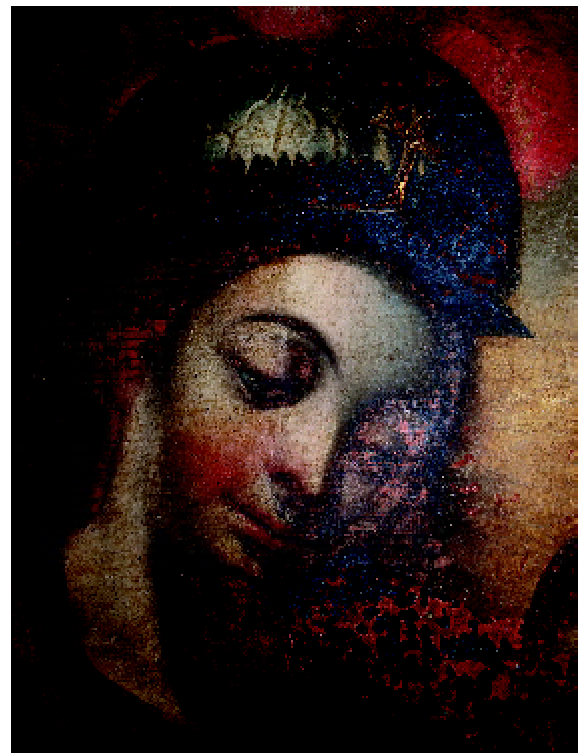
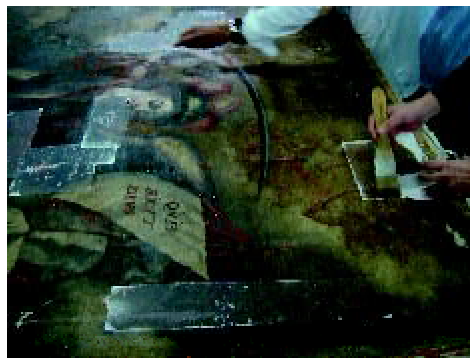


La tira de fotografías de la derecha muestran los primeros tratamientos del proceso de restauración: limpieza y consolidación del soporte.

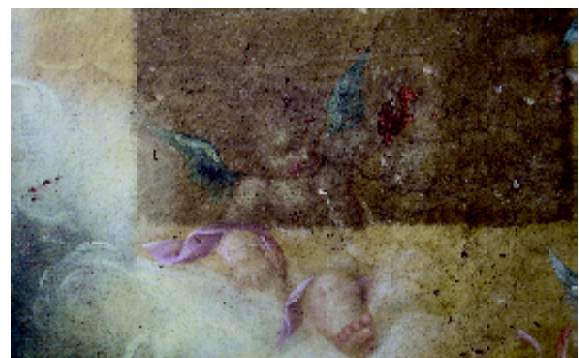


• Restauración de la pintura de San Miguel Arcángel, Las Palmas de Gran Canaria

- Eliminación de deformaciones: realizada alternando el planchado con la colocación de peso repartido de modo homogéneo, repitiendo la operación tantas veces como la tela lo demanda. Cabe señalar que hay deformaciones que tienen memoria y, aunque parece que tras el tratamiento se han eliminado, en cuanto se vuelve a aplicar humedad a la obra o simplemente varía la humedad o la temperatura ambiental, vuelven a aparecer.
- Colocación y tensado en nuevo bastidor: realización de un bastidor con doble cruceta y biselado de madera, resistente al ataque de insectos xilófagos; uso de grapas de acero inoxidable, protegiendo la nueva tela mediante bandas perimetrales entre las grapas para que en el futuro, de ser necesario, se facilite la extracción de las grapas sin dañar las telas; tratamiento preventivo del bastidor contra el ataque de insectos xilófagos.
- Retirado del papel de protección: una vez humedecido con esponja la zona, retirando cuidadosamente el papel con la ayuda de bisturí, si fuese necesario. Esta parte del proceso, aparentemente tan sencilla, revierte en esta ocasión complicaciones debido al fuerte craquelado y al mal estado generalizado de la película pictórica. Se observa que, tras el planchado, aún quedan zonas muy levantadas y hay que volver a insistir de modo puntual en ellas.
- Limpieza físico-química y eliminación de repintes y barniz: realización de catas de limpieza eligiendo zonas de la obra de muy dispares características. La mezcla resultante como más eficaz y beneficiosa para la obra resultó ser la solución de Contrad y White Spirit al 10%.
- Estucado de lagunas: realizada del modo tradicional, aplicando un estuco de cola animal y sulfato cálcico con una determinada cantidad de pentaclorofenol (fungicida), exclusivamente en las faltas de preparación, procurando dar al estuco la consistencia adecuada a una obra con tanto craquelado y desgaste. El desestucado se realizó una vez seco el estuco por abrasión de la superficie hasta conseguir una perfecta nivelación con el original.
- Tratamiento de nutrición: revitalización de la obra y combate de la sequedad realizado con barniz de retoque aplicado con brocha ancha y suave, que a la vez preparará

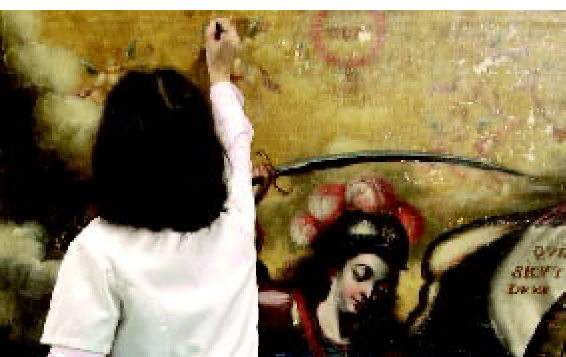


A la izquierda, eliminación de deformaciones y trabajos con el nuevo bastidor. En esta columna, operación de retirado del papel de protección y, a la derecha, limpieza físico-química, estucado y reintegración cromática.



y protegerá la superficie para la reintegración cromática.

- Reintegración cromática: una vez seca la capa de nutrición, la reintegración cromática se realiza con pigmentos al barniz, utilizando como técnica de diferenciación el *puntinato*, ya que las superficies a reintegrar son numerosas pero muy pequeñas. El barniz que se utiliza como medio para aglutinar los pigmentos es el mismo que se utilizó para darle la protección a toda la superficie, así nos aseguramos de que las reintegraciones no “saltaran” a la vista por exceso o defecto de brillo en el barniz.
- Protección final: aplicación de un barniz final, por pulverización, que no aporte brillo excesivo a la obra pero sí una óptima protección.



Condiciones ambientales y de seguridad

Las condiciones ambientales y de seguridad deben ser las óptimas para la obra. El estado del inmueble y la actitud de respeto a las obras de arte de las personas que lo visitan y los profesionales que trabajan en él son aspectos tan importantes como la propia restauración. En caso de detectar alguna afección en la obra, o en el supuesto de que esta sufriera un accidente, aún leve, única y exclusivamente debe intervenirla un restaurador. El cuidado de la imagen en la ermita debe limitarse a lo ya indicado y a la eliminación de polvo de modo eventual sólo con un plumero.

El cuadro de San Miguel Arcángel una vez finalizado el proceso de restauración.

