

RESTAURACIÓN DEL RETABLO DE LA VIRGEN DE LA LECHE DE ANTONIO PERIS

Oscar Benavent Benavent, Alicia Hernández Andrada e Inmaculada March Soriano.
Centro Técnico de Restauración de la Generalitat Valenciana.

Resumen

El retablo de la Virgen de la Leche pertenece a la colección de pintura gótica del Museo de Bellas Artes de Valencia. Intervenciones anteriores causaron cambios en el ámbito estilístico, iconográfico y estructural. Sucesivas capas de repintes modificaron en parte la temática original por otra propia de la pasión de Cristo. Durante la limpieza de las capas pictóricas se contabilizaron hasta cuatro capas bien diferenciadas de repintes proteicos, al óleo y barnices. Estructuralmente se habían reducido las dimensiones de las tablas y en algunas era especialmente importante el debilitamiento del soporte producido por xilófagos. Carecía de embarrotados y mazonería dorada originales en gran parte. El estudio y la intervención en el soporte determinaron la recuperación de las auténticas dimensiones del conjunto del retablo y la reubicación de sus piezas. Se ha recurrido a varios métodos científicos de análisis: estudio estratigráfico, microanálisis, análisis elementales (SEM-EDX), radiografía y reflectografía infrarroja (1).

Introducción.

El retablo de la Virgen de la Leche atribuido a Antonio Peris ha sido recientemente restaurado en el C.T.R.(2) de la Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana.

Esta obra es una de las más interesantes dentro de la importante colección de pintura gótica valenciana del siglo XV del Museo de Bellas Artes de Valencia.

Antonio Peris, nacido antes de 1365 y fallecido antes del 1436 (Heriard Dubreuil 1988:224) es el primer miembro conocido de un linaje de numerosos pintores valencianos. Pertenece a la primera generación valenciana de pintores enmarcados en el estilo internacional. El estilo de Antonio Peris es conocido por un grupo de obras atribuido a este pintor a partir de una pieza documentada que se encuentra en el Museo de la Catedral de Valencia y representa el Martirio de San Bernardo de Alcira (Heriard Dubreuil 1988:224). Entre los retablos más interesantes que se le han atribuido destaca el de la Virgen de la Esperanza de Pego, el de la Pasión de Cristo del Palacio Arzobispal de Valencia y el que aquí nos ocupa: el retablo de la Virgen de la Leche, pintado para la capilla de los Sivera en el convento de Santo Domingo de Valencia, vecino del retablo de la Santa Cruz de Miguel Alcañiz, que también llegó al Museo de Bellas Artes tras la desamortización de 1837, y muy influenciado estructural y estilísticamente por él.

Este retablo destaca especialmente desde el punto de vista iconográfico ya que está dedicado por entero al tema de la Virgen como *María Lactans*. Está estructurado en tres calles, con la central de mayor altura que las laterales, faltando la predela, los

guardapolvos y una tabla lateral con dos escenas. Se conservan por lo tanto seis tablas: *Virgen de la Leche*, *Calvario*, *San Bernardo recibiendo el Premio Lácteo*, *Adoración de los ángeles*, *Huida a Egipto* y *Adoración de los Magos*.

Descripción técnica y material

La técnica y materiales empleadas en la construcción del retablo son las propias de la producción artística valenciana del siglo XV. El soporte se compone de tablones de conífera de unos dos centímetros de espesor ensamblados a testa con refuerzos internos de espigas metálicas. En las juntas de ensamblaje se han introducido cuñas de la misma madera de unos dos milímetros de grosor. La dirección de la fibra en todas las tablas es vertical. Los refuerzos en cada tabla, también en madera de pino, se han dispuesto dos en forma de aspa sobre otros tres o cuatro horizontales. Este embarrotado se encuentra unido al soporte por clavos de forja introducidos por el anverso.

La superficie pintada, incluidos los fondos dorados, está recubierta por una tela de lino adherida con cola animal y yeso; en la capa de preparación de yeso y cola se pueden distinguir varias capas de aplicación, las inferiores de grano más grueso que la más superficial. La técnica pictórica es temple de huevo y, los fondos y aureolas son de oro bruñido con cincelado de motivos vegetales. También los ropajes de algunos personajes se han trabajado en estofado sobre pan de oro cincelado. Los mantos de la Virgen se han decorado también con motivos realizados en oro de concha y se ha empleado hoja de plata en las armaduras de los soldados (*Calvario*), letras de los escudos, recipientes y la media luna (*Adoración de los reyes* y *Virgen de la leche*).

Soporte: estado inicial e intervención

Con el paso del tiempo, una de las graves alteraciones que el retablo de la Virgen de la Leche ha sufrido ha sido la desmembración parcial o total de los travesaños, pilastras, dosel de la tabla central, elementos decorativos de la talla de madera e incluso partes de las mismas tablas. Algunas han sido provocadas por el ataque de xilófagos o la podredumbre de la madera en mayor o menor medida. Pero mayormente fueron arrancadas o aserradas por motivos estéticos. Una de las piezas se vio dividida en dos, suponemos que por motivos estéticos o de ubicación. Estas dos piezas representan la *Epifanía* y la *Huida a Egipto*. Ambas presentan muchos indicios de concordancia: los anillos de crecimiento de la madera coinciden exactamente, al igual que la grieta que se da en ambas piezas, los travesaños en aspa, el profuso ataque de xilófagos o un nudo que fue aserrado por su mitad.

Todas las tablas habían sido reducidas en sus dimensiones. A nuestro entender, dos son las razones que pudieron darse para que esto sucediese: o bien por motivos de gusto estético pudieron eliminarse aquellos elementos del retablo que sobresalían del plano y que probablemente se entendían como “primitivos” en virtud de una concepción

renacentista de la obra de arte; o bien estos elementos quedaron dañados por una o varias causas y fueron eliminados.

Otros signos de que, en su momento, fueron incorporados elementos al retablo que alteraron la entidad de las imágenes representadas son los agujeros dejados por los clavos de unas coronas metálicas que adornarían las cabezas de la Virgen y del Niño Jesús de la tabla central, los listones que fueron clavados en esta misma tabla a modo de marco, y la colocación de las puntas de las pilastras eliminadas como elementos sustitutivos de la talla perdida del Cristo Pantocrátor de la tabla superior central.

De otras intervenciones anteriores son algunos elementos añadidos al reverso de las tablas, tales como: dobles colas de milano en madera de nogal, un travesaño atornillado, tablillas clavadas, tiras de tela fijadas con yeso e, incluso, gabarotes clavados por el anverso.

El criterio de intervención para la presente restauración, ejecutada en el ámbito de actuación del CTR, ha sido el de recuperar el aspecto formal del retablo en su conjunto, en sus partes y en todos sus elementos, ya sean del anverso o del reverso. Así pues, se restituyeron los travesaños horizontales y en forma de aspa y se completaron las partes perdidas de éstos. La madera que se ha utilizado es madera vieja de pino, y ha sido fijada con espigas de madera de haya adheridas con acetato de polivinilo introducidas aprovechando el orificio de los clavos originales eliminados.

Con ello se recuperó no sólo el aspecto formal y testimonial sino también el funcional, ya que la tabla central por ejemplo no tenía sostén ninguno, peligrando mucho en sus posibles manipulaciones. Con la restitución de las dimensiones la finalidad ha sido la misma pero, además de ello, también se posibilitaba el poder restituir las pilastras, el dosel y los vierteaguas perdidos en las partes mutiladas.

Se eliminaron del soporte las zonas gravemente afectadas por los xilófagos y se efectuó un emparquetado con el que se recuperó la funcionalidad del soporte y el sustento de las capas pictóricas. Esta técnica de injerto consistió en encolar pequeñas unidades de madera de pino y de balsa de forma escalonada hasta cubrir toda la zona afectada, utilizándose como adhesivo acetato de polivinilo. Entre la tela original y este injerto se colocó una lámina de madera de balsa como capa intermedia de fácil reversibilidad. El resultado es óptimo y el riesgo de alteración volumétrica del emparquetado es prácticamente nulo(foto 1).

Con nuestra intervención, la disposición anterior del conjunto del retablo se ha visto cambiada con la reubicación de cuatro de sus tablas y con el redimensionamiento de todas ellas. La lectura de las escenas representadas y el aspecto unitario del retablo adquieren una interpretación distinta más próxima al original (foto 2).

Capas pictóricas: estado inicial e intervención

El aspecto de la totalidad del retablo antes de la restauración era lamentable. Además de los daños que ponían en peligro la conservación de la obra, las sucesivas capas no originales de barnices, estucos y repintes burdos ocultaban por completo lo que se conservaba de imagen original, habiéndose degradado sobremanera esta obra de arte en uno de sus aspectos más importantes: como transmisora de valores artísticos. Los gruesos barnices posteriores, además de haber alterado el cromatismo de la obra al oscurecerse, penetraron a través del agrietado cegándolo y llegando a empapar la preparación con el consiguiente oscurecimiento irreversible de la misma y afectando por transparencia a la luminosidad de las capas pictóricas (2).

Los repintes eran de diferentes épocas. Los más recientes se ejecutaron al óleo y se localizaban en las lagunas más importantes. Estos no aparecen en las fotografías consultadas del archivo Más. Otros más antiguos y muy insolubles fueron realizados con aglutinante proteico y con ellos se efectuaron cambios iconográficos y estilísticos muy importantes. Las tres parejas de ángeles en las tres tablas superiores que originalmente portaban escudos con el acrónimo IHS, se modificaron y cubrieron para añadirles símbolos de la Pasión: escaleras, clavos y martillo, columna, etc. (foto 3). En este momento el fondo azul circundante se repintó enmarcando la nueva composición. El cambio de matiz por el uso de otro pigmento en estos azules contrastaría con los del resto del retablo y posiblemente fue esta la razón por la que todos se repintaron de igual modo a pesar de no encontrarse en mal estado.

Como los análisis han corroborado la capa azul original se compone mayormente de azurita, mientras que el repinte es una mezcla de azul de Prusia, blanco de plomo y negro vegetal (foto 4). Este hecho nos permite datar esta intervención como del siglo XVIII o posterior. Las carnaciones de la Virgen y del Niño de la tabla central fueron repintadas bajo unos valores estéticos más próximos al Renacimiento que al estilo gótico original (foto 5).

Como daños remarcables, destacamos entre otras, las lagunas considerables del *Calvario*, *Epifanía* y *Huida a Egipto* y las zonas bajas de todas las tablas (foto 6). Los estucos fueron aplicados cubriendo parte de la pintura original. Incluso la totalidad de la talla del *Calvario* se había simulado con un repinte basto sobre un estuco irregular. Los estratos pictóricos se encontraban faltos de adherencia formando cazoletas. Para proceder con la consolidación fue necesario retirar primero la gruesa capa de barniz que imposibilitaba la penetración del adhesivo. En la limpieza se emplearon diferentes fórmulas según la naturaleza de los repintes o de los barnices que tuvimos que retirar y en la reintegración cromática se utilizaron medios al agua y colores al barniz (4)

El criterio de reintegración, marcado por la dirección del CTR, persigue la restitución fiel y documentada en la medida de lo posible (5). La distinción de nuestra intervención respecto del original queda reflejada en la textura de la superficie del estuco aplicado. A

una distancia próxima a la obra es posible distinguir entre la superficie original fuertemente agrietada y el acabado liso y uniforme de las lagunas.

Conclusión

La restauración del retablo de la Virgen de la Leche de Antoni Peris ante todo ha significado una nueva visión del artista y de su obra. Estilística, iconográfica y estructuralmente, esta obra propia del estilo gótico internacional ha visto redefinida su interpretación a raíz de la laboriosa restauración llevada a cabo. Estilísticamente, ahora son apreciables los trazos de ejecución técnica originales que tanto difieren de aquellos que hasta ahora le eran conocidos. Por otra parte, nuevos elementos iconográficos han aparecido, o se han visto cambiados, dotando de una significación bien distinta a la composición de algunas escenas, y por lo tanto al conjunto del retablo. En el ámbito estructural, una mejor comprensión unitaria de la obra es ahora posible tras la presente restauración, en la que se han restituido las dimensiones de las piezas que conforman el retablo y se han reubicado las escenas laterales.

Notas

(1) El estudio estratigráfico es de Alicia Hernández, los microanálisis y microscopía electrónica con análisis elemental por dispersión de energía (SEM-EDX) han sido elaborados por la Unidad de Arqueometría, Instituto de Ciencias de los Materiales, de la Universidad de Valencia. Las radiografías y las reflectografías infrarrojas han sido realizadas por Pilar Ineba.

(2) Restauradores de pintura: Gustavo Ayala: *San Bernardo recibiendo el premio lácteo y Huida a Egipto*. Oscar Benavent: *La virgen de la leche y Epifanía*. Alicia Hernández: *Calvario*. Inmaculada March: *Adoración de los ángeles*. Restauradores de dorado: Francesc Chiva y M^a Ángeles Pérez. Ebanista: Manolo Belda. Carpintero: Francisco Oltra. Tallista: Juan Arcas.

(3) En las estratigrafías puede observarse una coloración anaranjada inusual, métodos histioquímicos han revelado la presencia de materia grasa en zonas puntuales de la preparación además de la proteica proveniente de la cola animal y la analítica elemental demuestra un exceso de materia orgánica en la misma zona.

(4) Para la consolidación: cola animal. Para el estucado: cola animal y carbonato cálcico. Para la limpieza; además del uso del bisturí, en los repintes de naturaleza proteica: ácido fórmico, formiato de etilo y diclorometano (2:50:50), y en los repintes al óleo y barnices: dimetilformamida y xileno (1:1) o dimetilformamida, xileno y acetona (1:0,5:0,5). Para la reintegración cromática: acuarela o tempera, y colores al barniz de almáciga. Barniz final: Regalrez 1094, 5 % Kraton G1650, 2% Tinuvin 292 y white spirit (80g resina: 300 ml disolvente).

(5) Para la reconstrucción de las lagunas nos hemos documentado en temas similares del mismo artista facilitados por historiadores del Museo de Bellas Artes de Valencia.

Bibliografía

HERIARD DUBREUIL, M. "Pintura: Gótico internacional" en *Historia del Arte Valenciano*. Vol. II. Consorci d'Editors Valencians. Valencia, 1988.

HERIARD DUBREUIL, M. *Valencia y el gótico internacional*. Edicions Alfons el Magnànim IVEI. Valencia, 1987.

GÓMEZ, M^a Luisa, *Resumen del Curso: "Aplicación de Barnices en las pinturas"*. ACRACV, Valencia, 1994

MASSCHELEIN-KLEINER, L. *Les Solvants*. Institutut Royal du Patrimoine Artistique. Bruselas 1981

SAN PETRILLO, Barón de, "Cuatro retablos valencianos: 1415,1403,1443,1491. Filiación histórica de los primitivos valencianos" *Archivo Español de Arte y Arqueología*. Tomo VIII. 1932, pp 1-19.

SARALEGUI, Leandro de, *El Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos. Tablas de las salas 1ª y 2ª de los primitivos valencianos*. Institució Alfons el Magnànim. Valencia. 1954.