

LA CONSERVACIÓN DE LAS PINTURAS MURALES RENACENTISTAS DEL PATIO DEL CRUCERO EN EL ALCÁZAR DE SEVILLA

Teresa Valle

Resumen

El ciclo pictórico del antiguo Patio del Crucero presenta una situación límite de conservación desde el punto de vista material y estético. Las dos fases de la intervención realizada son una experiencia piloto para concretar las posibilidades reales de su recuperación. El sorprendente resultado ha permitido conocer parte del repertorio formal y estilístico de estas decoraciones murales del siglo XVI, los materiales constitutivos empleados y el procedimiento de ejecución, así como iniciar un estudio medioambiental para determinar los posibles mecanismos de control. El actual estado de soterramiento después de las transformaciones sufridas por el antiguo jardín complica la adopción de medidas para su preservación actual y futura.

Las pinturas murales renacentistas del Patio del Crucero fueron redescubiertas en 1997 durante la realización del Inventario de *Revestimientos y Pinturas Murales del Real Alcázar*. Los documentos conservados en el Archivo del Real Alcázar confirman la datación y autoría de este programa decorativo del siglo XVI, que responde a una intensa remodelación humanista del Jardín de Crucero almohade y posterior jardín gótico del palacio alfonsí. En julio de 1565 los pintores Juan Díaz y Juan de Saucedo empiezan a pintar el tránsito de las bóvedas y el pasadizo bajo la Sala de Bóvedas del Palacio Gótico, mientras que el pintor Juan Chacón decora la gruta-fuente del final del estanque. En agosto de 1578 comienza el pintor Gonzalo Pérez a decorar los arcos del Jardín del Crucero, pintando al fresco tarjones que representaban "...ynsinias de los meses del año...", labor que concluye en 1579.

El amplio ciclo pictórico se localiza de manera fragmentada en el interior de los arcos del criptopórtico en ambas galerías laterales, y como alto zócalo en los paramentos del testero norte. Esta zona se encuentra fuera del recorrido turístico ya que el público sólo accede a la entrada de los llamados "Baños de Doña María de Padilla".

El conjunto sufrió graves alteraciones a raíz del terremoto de Lisboa en 1755, por lo que Van der Borch maciza la zona ajardinada hasta la altura de los andenes superiores. Tras levantar la galería barroca que antecede al Salón de las Bóvedas planta un jardín sobre las estructuras soterradas. Este entorno arquitectónico está fuertemente condicionado por el microclima actual propio de cuevas donde la presencia de vías de agua, el elevado nivel de humedad y la falta de luz y ventilación, explican su precario estado de conservación.

En los estudios previos intuíamos una gran superficie de policromía y de revestimientos originales bajo las distintas cubriciones susceptibles de ser recuperadas. Podemos afirmar que el ocultamiento, debido al macizado y la inaccesibilidad en que queda este

jardín en el siglo XVIII, han evitado posteriores repolicromados y mutilaciones observables en otras zonas del monumento, aunque ha provocado su situación límite de consevabilidad.

La dificultad *a priori* para garantizar medidas de control y conservación preventiva podría plantear dudas sobre la necesidad de intervenir estas superficies policromadas. Por encima de argumentos que justifican la recuperación para posibilitar la investigación histórico-artística y material, estas pinturas presentan una mejor perspectiva de preservación una vez restauradas. La intervención de tres arcos del flanco este, aproximadamente el 10 % de la superficie mural pintada, obliga a su estudio y valoración, y como consecuencia, a buscar mecanismos para su preservación.

Estado de conservación

Los problemas derivados de la humedad afectan a los muros, enlucidos y a la superficie. La humedad de capilaridad es constante en el tercio inferior de los paramentos, así como las filtraciones procedentes tanto del agua de lluvia como del riego de la zona ajardinada. Existen focos de condensación sobre la superficie pintada y zonas donde la humedad rezuma, procedente de una vía directa de agua desde la tierra que constituye el reverso del pórtico.

La policromía se encuentra cubierta por depósitos superficiales de suciedad y otros materiales como tierra, concreciones (1), salpicaduras y manchas. La alteración biológica es intensa, tanto de tipo microscópico (hongos, algas...) como macroscópico (plantas superiores, insectos, babosas, murciélagos...). Observamos una evidente alteración en la pintura y en la argamasa que se manifiesta en ablandamiento, disgregación y una erosión alveolar de considerable entidad. Entre los morteros aparece una maya de finas raíces, procedentes de las enredaderas del jardín superior, cuyo desarrollo ha provocado separaciones y desprendimiento de morteros.

El terremoto y el asentamiento del terreno han ocasionado movimientos estructurales y el desplazamiento de elementos de la fábrica. Las piezas presentan eflorescencias salinas y desplazaciones. En los revestimientos encontramos agrietamientos verticales de variada entidad, disgregación y pulverulencia, zonas que presentan evidente peligro de caída, así como grandes superficies cubiertas por morteros no originales.

En la capa pictórica observamos una relación entre la intensidad de la degradación y la técnica pictórica; la pulverulencia, ampollas y levantamientos en lascas de mortero y pintura afectan a la totalidad de la superficie, pero la alteración es mayor en las zonas con aplicaciones en seco del pigmento (verdes, negro), coincidiendo con un mayor ataque biológico y presencia de eflorescencias. Observamos una gran variedad de fases cristalinas que son superficiales en las zonas ejecutadas al fresco (blandas, velos continuos, y concreciones que pueden alcanzar varios mm), mientras que se trata de

subflorescencias y criptoflorescencias en las aplicaciones en seco, ocasionando intensos problemas de adhesión y cohesión desde el enlucido.

Entre las modificaciones antropogénicas destacamos la presencia de gruesos clavos y antiguos elementos del tendido eléctrico, resanados con morteros bastardos, de cemento y cemento bituminoso, mutilaciones.. El espacio actual inmediato a las pinturas es un estrecho pasillo poco iluminado y en estado de abandono desde el siglo XVIII, que daba acceso a una zona empleada como almacén.

Criterios y metodología de la intervención

Los factores medioambientales y las características físicas del espacio circundante han condicionado fuertemente la intervención. Los andamios han sido recortados para su instalación en el pasillo de apenas 1 m, la iluminación artificial próxima a la superficie de trabajo ha creado zonas de evaporación parcial y ha dificultado el trabajo con compresas. La ubicación subterránea ha obligado a instalar un sistema de ventilación forzada y el reducido espacio ha dificultado la manipulación y el acceso a los materiales, así como la elaboración de la documentación fotográfica.

El carácter prioritariamente conservativo de la intervención viene impuesto por la intensa degradación de partida, lo que ha obligado a una extrema lentitud en la aplicación de los tratamientos. La consolidación se ha convertido en el gran reto de este trabajo, teniendo en cuenta la incógnita del comportamiento de los consolidantes ante la imposibilidad de modificar los factores de deterioro presentes. Una vez confirmado el procedimiento pictórico del fresco y la naturaleza inorgánica y porosa de los morteros, hemos optado por emplear productos y métodos de naturaleza inorgánica. Evitando una consolidación generalizada de la superficie que podría alterar la porosidad y condicionar futuras intervenciones, hemos combinando de manera localizada la aplicación de silicato de etilo con la difusión de hidróxido de cal e hidróxido de bario. Con idéntico planteamiento hemos abordado la preconsolidación del estrato pictórico al enlucido empleando adhesivos inorgánicos, acudiendo a los orgánicos en zonas que requerían una gran fuerza adhesiva (2).

En las importantes oquedades entre morteros hemos consolidado rellenando en la medida de lo posible o creando puntos de anclaje, empleando morteros de naturaleza hidráulica tanto por el tipo de cal como de áridos utilizados (3). Se han realizado pequeños arranques parciales para poder eliminar gruesas raíces que estaban desprendiendo morteros, reubicándolos en su lugar original.

En la intervención de limpieza hemos adoptando el criterio de “media limpieza” para poder conservar el máximo de superficie original. Dependiendo de la respuesta irregular a la preconsolidación y la naturaleza de los materiales alterados o superpuestos, se han empleado distintos agentes limpiadores y reactivos modificando las concentraciones y el tiempo de contacto (4), combinando la limpieza química con medios físico-

mecánicos.

El tratamiento de las lagunas se ha resuelto con un planteamiento arqueológico. Para la reintegración del soporte se han empleado morteros de cal añeja en pasta matizando la coloración final mediante la mezcla de áridos; en la reintegración pictórica hemos utilizado la acuarela a un bajo tono cromático sobre las abrasiones y pequeñas pérdidas. Esta opción estética y reversible puede replantearse en una intervención futura abordando una mayor reconstrucción de las lagunas.

Procedimiento de ejecución de las pinturas

Sobre la fábrica de ladrillo islámica y mudéjar encontramos restos de un repellido irregular, con improntas de la punta del paletín que facilitarían el anclaje del estrato superpuesto. El grueso revoque del siglo XVI de color gris con árido irregular presenta huellas diagonales de una herramienta roma. Sobre esta superficie hay improntas de cuerda y trazos preparatorios de color negro y rosado, que definen la simetría y el perímetro de la jornada central.

El enlucido amarillento de granulometría fina, contiene elementos vegetales. Tiene un grosor homogéneo de 0,5 cm y una textura muy lisa. Se ha tendido primero en el intradós del arco, seguido de la andamiada superior hasta la altura de los mechinales, y la andamiada inferior del paramento incluyendo la zona de paso entre los arcos. Después se pinta al fresco la decoración de los fondos en ambas mitades, y por último se tiende la jornada central rectangular donde se pinta la escena principal. Las líneas compositivas iniciales están realizadas con dibujo directo a la almagra y permiten ubicar el papel para el diminuto estarcido en negro de las figuras.

El resultado de los análisis químicos (5) confirma la calidad de los morteros bien carbonatados. La pintura está ejecutada al *buon fresco* empleando tierras ferruginosas para los ocre y anaranjados, carbonato cálcico para el blanco, y tierra roja o bermellón para los tonos rojos. En la aplicación del color verde se han individualizado malaquita y tierra verde, aglutinados con cola animal.

La conservación del ciclo pictórico

A lo largo del año 2001 se ha llevado a cabo un estudio climático de la zona con el fin de obtener datos fiables para caracterizar el clima de este espacio soterrado (6). Los resultados de las mediciones objetivas de humedad y temperatura en 5 puntos del recinto indican que en verano se produce el mayor riesgo de cristalización; Tanto el respiradero como el pasillo juegan un papel de aspiración del aire húmedo durante la mayoría de las estaciones del año; En invierno la evaporación del agua sobre la superficie de la terraza en días de lluvia o de rocío, provoca un enfriamiento de la

estructura de la bóveda que se transmite a la estructura interna, posibilitando la condensación de aire sobre la superficie interior.

Las conclusiones del estudio climático se plasman en una propuesta “ecológica” y pasiva, que trataría de aprovechar la fuente de humedad existente en los mismos baños, para crear un macro clima constante en todo el espacio del crucero, con una humedad relativa superior al 75% durante todo el año. Esta situación no resuelve la problemática pero puede reducir la velocidad de deterioro frenando la cristalización de las sales solubles, excluyendo la presencia de nitratos y nitritos. La viabilidad de esta propuesta está condicionada a la posibilidad de aislar el espacio del exterior a lo largo de todo el pasillo, y a minimizar las vías de agua en la base de los muros.

Durante una reciente visita estival hemos comprobado la presencia del omnipresente nivel freático que afecta al tercio inferior de la superficie policromada. La complejidad del espacio y otros posibles factores aleatorios plantean estudiar esta propuesta como primera alternativa frente al arranque y cambio de soporte de las pinturas que se vayan interviniendo.

Las opciones a corto plazo pasan por adoptar medidas de aislamiento parcial y realizar un seguimiento de sus efectos en la pintura, de la eficacia de los tratamientos y el comportamiento de los productos sometidos a condiciones tan drásticas, así como extremar la protección mecánica de los corredores en la superficie no intervenida. La reconstrucción digital favorecería la difusión y estudio de las pinturas recuperadas, y la investigación sobre paralelos formales y estilísticos con otros programas murales del gusto humanista.

Notas

(1) La suciedad y productos de deterioro, están constituidos mayoritariamente por yeso, y en menor proporción carbonato cálcico y silicatos

(2) Caseinato amónico y silicato de etilo combinados con el agua de bario (OPD), o reducidas concentraciones de Primal®

(3) Los morteros consolidantes han sido preparados a pié de andamio modificando y adaptando las formulas base del ICCROM y del OPD, empleando ocasionalmente PLM®

(4) Los reactivos básicos, agentes quelantes y biocidas se han aplicado mediante compresas de pulpa de celulosa. Las resinas de intercambio iónico se han empleado sobre pigmentos en seco (aniónica) o concreciones (catiónica)

(5) El estudio científico ha sido realizado por ARTELAB, S. L. en Madrid y L.R.M.H. en París

(6) El estudio medioambiental realizado por MÉTODE, contemplaba una segunda fase para ampliar datos sobre los materiales presentes en el muro y los morteros. Las actuales conclusiones corresponden a una hipótesis de trabajo que contempla la presencia de cloruros