

ESTUDIOS PREVIOS Y DIAGNOSIS DE LAS PINTURAS MURALES DE HEREDIA (ÁLAVA) Y EN EL RETABLO MAYOR DE SAN NICOLÁS DE BARI (BURGOS)

Mercedes Cortázar García de Salazar, PETRA S.COOP
Dolores Sanz Gómez de Segura, PETRA S.COOP
Diana Pardo San Gil, Servicio de Patrimonio Histórico de la D.F.A

INTRODUCCIÓN

La realización de estudios previos a los trabajos de restauración, es una herramienta básica para el conocimiento de la obra que sobre la que se va a intervenir; así como una oportunidad única para profundizar en el estudio de la técnica de ejecución, la historia material, sus valores histórico-artísticos y las causas de alteración que están afectando al Bien Cultural.

Tras haber realizado numerosos estudios previos, hemos escogido dos ejemplos para ilustrar dos situaciones muy diferentes a la hora de estudiar y después afrontar, los procesos de conservación restauración de los mismos: las pinturas murales que recorren los muros y bóvedas de la parroquia de San Cristóbal de Heredia, en Álava, para ilustrar la metodología de estudio en unas pinturas murales encaladas y el retablo mayor de la iglesia de San Nicolás de Bari en Burgos, ejemplo de piedra policromada que ha sufrido diferentes transformaciones a lo largo del tiempo.

En Heredia las pinturas murales renacentistas, cuyo estudio vamos a presentar, se corresponden con la decoración original del templo realizada en el siglo XVI, de todo el conjunto, hoy sólo podemos contemplar sin encalados las ruedas centrales de las bóvedas, ya que el resto de los muros fueron cubiertos por sucesivas lechadas a lo largo de los siglos ocultando su estado real de conservación, o bien fueron eliminados por completo. Este estudio previo fue encargado por el Servicio de Restauraciones de la Diputación Foral del Álava, bajo la supervisión de Emilio Ruiz de Arcaute, técnico de dicho servicio.

El segundo caso estudiado, es retablo mayor de San Nicolás de Bari, tardogótico realizado en piedra policromada, en la actualidad presenta por cambio de gustos y modas, sucesivas intervenciones que en unos casos han eliminado y en otros han transformado las policromías originales y la lectura del conjunto del retablo. Este estudio fue encargado por la Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León, Dirección General de Patrimonio y Bienes Culturales.

El desarrollo de estudios previos a cualquier intervención normalmente se había reservado a monumentos de relevancia, pero a día de hoy se ha constatado la necesidad y rentabilidad de la realización de este tipo de estudios en todos los trabajos de restauración. Actualmente, las diferentes administraciones y entre ellas las ante-



riormente citadas, los están solicitando para realizarlos de manera interdisciplinar con equipos formados por historiadores del arte, documentalistas, laboratorios especializados en conservación restauración, arquitectos, etc., todos ellos dirigidos por los restauradores especializados en este tipo de estudios.

Estos estudios además de una observación minuciosa del monumento, han de llevar a cabo un ensayo *in situ* de las diferentes propuestas de tratamiento de restauración y así poder valorar su efectividad y su coste económico. La colaboración directa con los laboratorios especializados es fundamental para conocer los datos reales de su técnica de ejecución y de los tratamientos de restauración testados *in situ*, y la puesta en común de todos los resultados junto con el resto del equipo de especialistas.

METODOLOGÍA GENERAL DE TRABAJO

Las pautas para realizar los estudios en el conjunto del templo pincelado de Heredia y en el retablo de piedra policromada de san Nicolás de Bari, varían en función de la situación en que han llegado al momento actual. Los dos casos que nos ocupan se diferencian fundamentalmente por los materiales empleados, y su técnica de ejecución.

En la iglesia de San Cristóbal de Heredia, tenemos un magnífico ejemplo de pintura del S.XVI que sólo aflora en todo su esplendor en las ruedas de las tres bóvedas de la nave siguiendo una tradición pictórica muy acentuada en el territorio alavés.

El retablo mayor de San Nicolás de Bari es un retablo tardogótico de piedra policromada, que en sucesivas intervenciones se han eliminado y transformado las policromías originales por cambio de gustos y por su estado de conservación.

El principal objetivo de este modelo de estudio es conocer con exactitud el estado de conservación de la obra, sus características, la composición de los materiales originales así como los añadidos sobre ella a través de los siglos. Una vez valorada la problemática y las características de su técnica de ejecución, se realiza una propuesta de intervención completa para el conjunto, añadiendo también su estimación económica.

Para alcanzar estos objetivos es necesario aplicar una metodología de trabajo compleja que requiere disponer de un equipo multidisciplinar formado por: restauradores especializados con equipamiento instrumental de apoyo de la máxima precisión, como microscopios de aumento o lupas binoculares; laboratorios especializados en análisis y documentación de obras de arte que estudiarán las muestras extraídas de zonas estratégicamente seleccionadas; historiadores del arte que realizan el vaciado documental, su interpretación y elaboración de todos los datos históricos recogidos y de la historia material de la obra.

PROCESO DE TRABAJO GENERAL

- **Recogida de documentación fotográfica**, la documentación fotográfica, con luz normal y con técnicas especiales permite poner de manifiesto y documentar alteraciones o detalles técnicos y constructivos no apreciables en toda su magnitud a simple vista.

Las técnicas fotográficas que se emplean, además de la habitual, son la macrofotografía, microfotografía y fotografía con luz rasante.

- **Elaboración de gráficos**, donde queden reflejados todos los datos recogidos y el proceso de estudio. Gráficos de estado de conservación, de técnica de ejecución y mapeo de las zonas estudiadas.

Para la realización de estos gráficos es necesario contar con un profesional especializado en la elaboración de gráficos en soporte digital, de los datos recogidos in situ por el equipo de restauración (**Figura 1**).

- **Valoración de la problemática que presenta la obra**. En el caso de las pinturas murales de Heredia su extensión y la posibilidad de desencalado de las pinturas murales. En el retablo mayor de San Nicolás de Bari, las sucesivas intervenciones a lo largo del tiempo y las intervenciones valorables a conservar. Y la solución de las patologías presentes en ambos casos para favorecer su conservación en el tiempo.

- **Toma de muestras**. Para conocer todos los aspectos técnicos, materiales, agentes de deterioro y alteraciones que afecten al soporte de piedra, a la superficie policromada y a la pintura mural.

- **Testado de pruebas de tratamiento**; tras el estudio del estado de conservación y de la técnica de ejecución de la pintura aplicada en los diferentes elementos se procede a la realización de las pruebas en función de las patologías detectadas y su estado de conservación (**Figura 3**).

PROCESO DE TRABAJO ESPECÍFICO EN LA PINTURA MURAL

- **Apertura de ventanas de estudio en zonas encaladas**, y examen al microscopio óptico Carl Zeiss OK 19X FT 160 de zonas estratégicas de la superficie policromada como: zonas de intersección entre los diferentes elementos decorativos en las claves, zonas de paso de un color a otro, de una decoración a otra, etc., bordes de determinadas lagunas y lugares poco visibles, zonas profundas y protegidas, que son las que guardan el mayor número de capas por estar menos expuestas a los roces y las agresiones. Las ventanas de estudio se han llevado a cabo en lugares elegidos con las directrices del historiador. Durante este proceso podremos valorar tanto el estado de conservación de cada una de las capas, el nivel de adherencia entre unas y otras, así como el grado de dificultad real para llevar a cabo un posible desencalado, y el tiempo necesario para realizar este proceso (**Figura 2**).



Durante el tiempo en el que se llevó a cabo el estudio *in situ*, se realizó también la revisión de la posible existencia del dibujo subyacente, previo a la ejecución de la pintura mural.

La correcta interpretación de todos y cada uno de los datos aportados por estos estudios previos a cualquier intervención, nos permitirá definir con las máximas garantías posibles, los tratamientos de restauración y las medidas de mantenimiento que requiere la obra.

PINCELADURA EN LA IGLESIA DE SAN CRISTÓBAL DE HEREDIA

El caso de la parroquia de Heredia es diferente, un monumento de grandes dimensiones, si se quiere excesivas para el lugar que ocupa y el número de habitantes que atiende, y cuya pinceladura está atribuida a Diego de Cegama por Echeverría Goñi, P.L.(1) En él las ruedas centrales de sus bóvedas son lo primero que nos llama la atención, por la espectacularidad de sus dibujos; donde no ha sido picada, el resto de la iglesia se encuentra encalada con algunos matices populares, y en algunos sitios donde ha habido filtraciones de agua se intuyen dibujos de casetones. La suerte de poder colocar un andamio, apreciar de cerca las pinturas y realizar catas de estudio en claves, plementos, nervios y muros nos permitió ver que no sólo los dibujos de las ruedas confirmaban un excelente dibujante, sino que las claves ocultaban unas exquisitas pinturas y el resto del conjunto no desmerecía en absoluto todo lo intuido por dicho historiador. Prácticamente toda la superficie de la pinceladura es un temple a la cola, salvo los oros aplicados en las claves que son al aceite. Para la realización de los plementos, aunque no se ha encontrado dibujo subyacente, probablemente se emplearon cartones y dibujos preparatorios, ya que encontramos incisiones que habían servido de guía en la realización de los casetones de los muros (2).

En la iglesia de San Cristóbal de Heredia se ha empleado tanto la pintura a la cal como el temple a la cola, pero la manera de emplear el pincel y la cantidad de pintura aplicada es lo que les confiere matices diferentes. La paleta de color es: amarillos tierras, azul azurita, negro vegetal, y rojo bermellón y tierra roja, el uso de la lámina de oro en las claves en Heredia y su forma de aplicación enriquece mucho el conjunto.

Es difícil resolver la conservación y puesta en valor de estas pinturas, su recuperación es muy costosa, sobre todo por las grandes superficies que ocupan muchas de ellas y que ahora se encuentran encaladas. Nosotras pensamos que es fundamental realizar un estudio previo a la intervención en las iglesias que contengan pinceladura para documentarlas, conocer su estado actual y que porcentaje de pinceladura original se conserva en ellas, para después poder valorar la actuación más adecuada en cada caso y, sobre todo darlas a conocer poniéndolas en valor y concienciar para conservar lo que aún queda, evitando al menos el picado de los muros. Tras la realización de estudios exhaustivos, siempre se puede contemplar la posibilidad de intervenir y llevar a cabo desencalados en las zonas más ricas, como las claves y las

ruedas y realizar intervenciones de reproducción en zonas más simples y seriadas, como son en nuestro caso concreto los despieces de las partes bajas de los muros donde es muy costoso el desencalado y de la pintura mural es de menor calidad.

También se pueden realizar reconstrucciones virtuales al ordenador, con los datos de los estudios, para darnos una idea e ilustrar de como pudieron llegar a ser estos templos pincelados por completo de los que hoy quedan escasos ejemplos. (**Figuras 4 y 5**).

POLICROMÍA EN PIEDRA- SAN NICOLÁS DE BARI

En septiembre de 2005, se llevó a cabo un examen preliminar de los elementos que componían el retablo mayor de San Nicolás, donde se constató la existencia de aplicación de diferentes policromías, las cuales se habían eliminado y reelaborado en parte. Probablemente por motivo de cambio de gusto y por su delicado estado de conservación, como se indica en las sucesivas intervenciones que se han documentado sobre el retablo desde su ejecución.

La elaboración de este estudio pormenorizado de los componentes materiales de la obra, revela su estado de conservación, las patologías principales que presenta y sus causas, las sucesivas intervenciones, los cambios de gustos y añadidos históricos.

Las diferentes analíticas para el conocimiento de los diferentes materiales utilizados y sus posibles patologías se han llevado a cabo sobre muestras de policromía, morteros, sales y posibles revestimientos finales:

La localización y descripción de los materiales nos han dado datos sobre la cronología aproximada de algunas de ellas, ya que el uso de algunos de los pigmentos abarca una época determinada.

Los resultados obtenidos nos han dado los datos necesarios para conocer la técnica de ejecución de las policromías y de los diferentes elementos de que se compone la obra.

La policromía que presenta en la actualidad el retablo de San Nicolás de Bari, corresponde a diferentes momentos históricos. Según las conclusiones a las que se han podido llegar, en el momento en el que se concluyó el montaje del retablo aproximadamente en 1506, toda la superficie del mismo fue policromada, a este momento corresponden una parte muy significativa de la policromía actual como son: las carnaciones de prácticamente todas las figuras que pueblan el retablo, así como algunas de las zonas doradas, también un interesantísimo documento de la policromía original lo encontramos en los brocados aplicados de las vestiduras de las imágenes situadas en el rosetón y parte de las que rodean al santo titular. Quedan mínimos restos también de esta policromía en zonas escondidas de las decoraciones de la mazonería; nubes, doseletes, fondos de las hornacinas, etc., y en algunas de las vestiduras de las figuras. Posteriormente el retablo, debido posiblemente al estado de conser-



vación que presentaba ya en este momento, y debido también al cambio de gusto, sufrió una intervención que cambió considerablemente el aspecto de la obra. Existe documentación en la que se describe como se realizó una «limpieza» en 1778, puede ser que a esta fase correspondiera esta segunda policromía. En este momento se eliminaron gran parte de las policromías originales, conservando solamente las anteriormente descritas que aún podemos ver en la actualidad, y dejando a la vista gran parte de la piedra del soporte blanca, para completar el conjunto del retablo, y evocando el arte Neoclásico, el gusto por el blanco y el oro, se aplicaron láminas metálicas de forma redonda y de diferente tamaño en gran parte de las vestiduras de los personajes. Puede ser que en este momento se colocara el remate de madera que está en la cornisa superior del retablo.

Existe otra tercera intervención también parcial en la que siguieron conservando gran parte de las policromías que habían existido hasta ese momento, y se completaron algunas de ellas con decoraciones de cintas, lazos y flores doradas. Posteriormente se aplicó sólo sobre las zonas policromadas del retablo una gruesa capa de barniz de color caramelo compuesto por resina de colofonia que cubre en la actualidad gran parte del retablo, ocultando en gran medida la policromía que aún se conserva. **(Figura 6).**

La aplicación monocroma de color (pátina), sólo se ha localizado en los sepulcros, tras los análisis llevados a cabo sobre una de las decoraciones del sepulcro del Evangelio, se ha identificado como una aplicación de color monocroma gris.

Los restos de color que actualmente conserva el retablo de San Nicolás de Bari, nos han dado una idea del desarrollo de la pintura, en este caso sobre piedra, a principios del siglo XVI época de ejecución del mismo y en épocas posteriores. Durante toda la Edad Moderna la aplicación de color sobre los diferentes soportes, madera, piedra, metal, etc., tuvo mucho prestigio, tanto como las otras artes, y los artistas trabajaban con mucho rigor, delicadeza y profesionalidad, durante estos siglos la policromía además de adaptarse con precisión a las necesidades religiosas y estilísticas de cada momento se convirtió en un recurso perfecto a la hora de intensificar el efectismo y la emotividad a los fieles, ayudándoles en su acercamiento hacia lo religioso y sagrado. La policromía de los siglos posteriores, siglos XIX y XX, supuso la desaparición de las tradicionales labores policromas que son sustituidas por las imitaciones pétreas, consolidándose poco a poco una nueva estética.

En San Nicolás de Bari, las diferentes técnicas policromas aplicadas, nos dan una clara visión de la organización jerárquica de todos los elementos que lo componen. Las intervenciones policromas de mayor entidad y mejor factura las encontramos en las imágenes más importantes dentro del retablo; en las situadas en el rosetón central, María coronada por la Santísima Trinidad y en las escenas situadas en el arco carpanel que representan escenas de la vida de San Nicolás. La única imagen exenta de todo el retablo es la imagen del titular san Nicolás de Bari y es en esta figura donde además de la policromía original, que parece estar completa, presenta otra posterior superpuesta a ella que es la que en la actualidad encontramos.

CONCLUSIONES EN LA REALIZACIÓN DE ESTUDIOS PREVIOS

Ha de ser el restaurador quien proyecte y dirija estos trabajos, definiendo las necesidades de conservación restauración de cada obra en particular y el tipo de actuación que es llevará a cabo en cada zona, todo ello concretado en una memoria final que incluya un pliego de prescripciones técnicas que incluirá: profesionales que lo ejecutarán, infraestructura necesaria, y época adecuada para la realización de los trabajos (no hay que olvidar que generalmente son trabajos al aire libre y ni los trabajadores ni los materiales funcionan igual en según qué condiciones).

Basándose en:

- Una metodología general de trabajo.
- Proceso de trabajo común a todos los estudios
- Procesos específicos de cada obra.
- Interpretación de cada uno de todos los datos aportados por los exámenes de laboratorio y los aportados por los historiadores del arte, arquitectos y demás profesionales de la conservación restauración.
- Pruebas realizadas in situ, anteriores a la restauración para definir los tratamientos más adecuados.

Los estudios previos marcarán la intervención de conservación restauración y sólo en función de ellos y del conocimiento profundo de la obra, podremos realmente saber cuál es el nivel y modo de actuación adecuada y conoceremos la valoración económica real, que nos permitirá organizar un calendario de actuaciones, lo que a la larga supone un abaratamiento en las intervenciones y una mayor seguridad en la conservación futura de la obra.

NOTAS

(1) Echeverría Goñi, Pedro Luis. Profesor titular de la UPV – EHU,

(2) Gallego, Amaia. Historiadora del Arte. «Del estudio Histórico Artístico realizado para el Estudio diagnóstico y propuesta de intervención de las pinturas murales de la capilla de Santiago en la iglesia de Aguiñiga (Álava)». 2006

FIGURAS. (Fig.1, 4 y 5 en página XXX)

Fig. 2: Heredia. Bóveda del presbiterio, cata de estudio para ver la secuencia policroma de la bóveda



Fig. 3: San Nicolás de Bari. Estudio de la superficie policroma y de los resultados de las pruebas de tratamiento con lupa binocular de aumento



Fig. 6: San Nicolás de Bari. Detalle de la policromía actual de un relieve del retablo

CURRÍCULUM VITAE

Maria Dolores Sanz Gómez Segura

DIPLOMADA UNIVERSITARIA EN CONSERVACIÓN RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES por la ESCUELA SUPERIOR DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES, en la especialidad de ESCULTURA en Y LICENCIADA EN BELLAS ARTES por la UNIVERSIDAD COMPLUTENSE en la especialidad de RESTAURACIÓN DE PINTURA en Madrid. Actualmente es socia de la empresa PETRA.

Completó sus estudios en Roma durante 3 años con la beca de la Academia de España en Roma y de la Diputación Foral de Álava, estuvo en el ICCROM, realizando investigaciones en piedra y pintura mural así como el curso de MATERIALES LAPÍDEOS en el "Istituto Centrale del Restauro".

Durante los últimos años se ha especializado en la realización de estudios previos a las intervenciones de restauración trabajando para la en Álava para el Servicio de Patrimonio Histórico, Servicio de restauraciones y Fundación Catedral Santa María; en Castilla León, para La Consejería de Cultura y Turismo, Dirección General de Patrimonio y Bienes Culturales de la Junta de Castilla y León, para el Servicio de Patrimonio Histórico, Institución Príncipe de Viana, Gobierno de Navarra.

Actualmente compagina su trabajo como restauradora, con la realización de su tesis doctoral "El color en la escultura pétreo y su secuencia en la Diócesis de Vitoria, fines S. XV- S.XVIII ", bajo la dirección de Pedro Luís Echeverría Goñi. En la U.P.V en el Departamento de Historia del Arte.

Mercedes Cortazar García de Salazar

Licenciada en BB.AA., especialidad en restauración, UPV-EHU, 1989; Durante los últimos años se ha especializado en la realización de estudios previos a las intervenciones de restauración trabajando en Álava para el Servicio de Patrimonio Histórico, Servicio de Restauraciones de la D. F. A. y Fundación Catedral Santa María; en Castilla León, para La Consejería de Cultura y Turismo, Dirección General de Patrimonio y Bienes Culturales de la Junta de Castilla y León, para el Servicio de Patrimonio Histórico, Institución Príncipe de Viana, Gobierno de Navarra.

Ha dirigido los estudios de correspondencia de policromías y patinas del pórtico y portada de la iglesia de San Pedro de Vitoria y de la Catedral de Vitoria.