

EL TRABAJO DE CAMPO PARA EL ESTUDIO E INTERVENCIÓN EN LA POLICROMÍA DE LOS RETABLOS EN MADERA

Ana Carrassón López de Letona
Restauradora
Instituto del Patrimonio Histórico Español

INTRODUCCIÓN

Las técnicas y recursos que aplica el policromador en un mismo retablo están logrados con materiales de diversa naturaleza con los que plasma unos efectos expresivos concretos en cada parte de la obra. La variedad de posibilidades expresivas de las superficies policromas en cada elemento del retablo derivan tanto del material como de la manera de aplicarlo y de la secuencia seguida en su aplicación impuesta por las tradiciones artesanales y la evolución de los estilos artísticos (1).

La realización de estudios previos a las intervenciones en las obras policromadas es de gran importancia para actuar con suficiente garantía. La enorme diversidad de variantes que en ocasiones llegan a confluir en las policromías supone un reto para el restaurador en el momento de recoger y formalizar la información que contiene la obra, y de la que van a derivar las pautas teóricas que orienten los tratamientos de conservación. La escasa atención que hasta hace pocos años han merecido los materiales, las técnicas y los procedimientos de ejecución de las policromías es uno de los factores que ha frenado el estudio e investigación de tratamientos de restauración más específicos orientados a las policromías de nuestros retablos. Son indispensables en este campo las investigaciones de historiadores y las realizadas con los medios científicos actuales, sin embargo serán más completas si se basan en los resultados que el restaurador obtiene del análisis de la obra con objeto de reconocer aquello que necesita tratar (2).

Intervenir en un retablo requiere, quizás más que en otro tipo de obras, un análisis previo del mismo por varias razones: su gran tamaño, la diversidad de elementos que lo componen, las distintas técnicas que se dan sobre cada elemento y, lógicamente, su estado de conservación, incluyendo la posible presencia de repintes o repolicromías. De forma individualizada o combinada estos aspectos condicionarán los tratamientos para lo que se hace preciso su reconocimiento e identificación siendo necesario crear una estrategia para su estudio.

El sistema de actuación denominado “correspondencia de policromías”, que se comenzó a usar en Austria y Alemania y que el IRPA de Bruselas puso a punto a partir de mediados del siglo pasado, se aplica a esculturas que por lo general cuentan con un número importante de repintes de distintas épocas. Este sistema permite comprender los diferentes estratos y poder decidir cual de ellos debe o no levantarse según diferentes criterios (3).

Un sistema de actuación parecido venimos aplicando en toda la extensión del retablo tanto si tiene repintes o repolicromías como si no las tiene.

El examen pormenorizado de la obra con el fin de recoger las características, localización y secuencia de las técnicas de su policromía incrementa el presupuesto de los proyectos, pero los beneficios y la garantía que suponen estas fases previas en la mayoría de las actuaciones son ventajas a tener en cuenta.

El conocimiento de la riqueza de las superficies policromas aún es deficiente para un gran número de restauradores, y todavía existe un importante número de recursos técnicos en los retablos que por desconocimiento se continúan tratando de forma generalista. A pesar de que existen sectores de restauradores que desde hace años practican estos métodos, aún faltan especialistas que puedan desempeñarlos con rigor y profesionalidad ya que requieren cierta experiencia para llevarlos a cabo.

Cuando nos enfrentamos a la tarea de conservar y restaurar un retablo policromado, los primeros aspectos a tener en cuenta son la recogida y análisis de información sobre el mismo que llevan a tomar varios caminos indispensables para su comprensión, uno basado en la documentación histórica por los historiadores, otro en la caracterización de materiales y el diagnóstico de las alteraciones que éstos hayan sufrido que corresponde a los laboratorios, así como la actuación del restaurador que se sirve del examen visual y pormenorizado, y de los ensayos realizados en la misma obra (4).

Con el fin de lograr mayor rendimiento en los estudios sobre policromías se expone una metodología basada en el trabajo de campo realizado por los restauradores en la obra, base de información a partir de la cual se puedan formular estudios e investigaciones más acordes con la realidad del objeto y las necesidades de conservación en el campo de las técnicas de policromía.

METODOLOGÍA

El primer paso es adoptar un método conforme a las necesidades del retablo que procure la identificación, localización y comprensión de las policromías en el conjunto, esto es en todos y cada uno de sus elementos.

A partir de este momento, el método que se ha venido siguiendo gira en torno a tres puntos:

. **Chequeo y análisis visual de la policromía:** Es el tradicional examen organoléptico que todos conocemos pero que en realidad se amplía y profundiza en la aplicación de un método sistematizado para alcanzar la mejor información y al que denominamos *trabajo de campo* por la labor de observación y captación que se realiza.

. **Pruebas y ensayos** a realizar en las superficies policromas para completar la información del punto anterior, abriendo ventanas de inspección en los repintes-repolicromías y/o en las capas de suciedad y barnices que recubren las obras. Estos ensayos se pueden efectuar

indistintamente antes, durante o después de la toma de muestras para laboratorio.

. **Análisis en el laboratorio:** se trata de obtener aquellas muestras que vayan a dar respuesta a las dudas surgidas tras el análisis de los pasos anteriores.

Establecidos estos tres puntos, por todos aceptados, debemos continuar con una definición más precisa del método que en definitiva es la clave para lograr nuestros objetivos.

a) Chequeo y análisis visual:

En primer lugar debemos establecer la estrategia de acopio de información: El tamaño de un retablo y la heterogeneidad de los elementos que lo componen -esculturas, pinturas, columnas, cajas, etc. como partes claramente diferenciadas entre sí- supone uno de los principales problemas a la hora de elaborar esta estrategia. Un análisis visual no se realiza en una sola visita, pero podemos hacernos a la idea sobre la extensión del sistema de muestreo que vamos a seguir. Por otro lado, el alcance del muestreo no viene definido por el tamaño del retablo sino por la variabilidad de las técnicas -y sus alteraciones-. Se reflejarán claramente en fichas de seguimiento las características técnicas, localización, y estado de conservación de la policromía en cada elemento del retablo, con un nivel de precisión tal que alcance a definir la técnica de las encarnaciones, la de los cabellos, la de la base de las imágenes si la tienen, y de cada parte de la indumentaria -manto, túnica, camisa, calzas, etc.- y además distinguir los recursos técnicos correspondientes aplicados al envés o exterior de las prendas que presenta la obra. Este grado de definición alcanzará el mismo nivel en el resto de los elementos que tengan técnicas diferenciadas entre sí -los fondos de las cajas que contienen relieves, las decoraciones en los elementos arquitectónicos, etc.-

En segundo lugar diseñaremos las fichas o herramientas de seguimiento en función de cada retablo. Se diseñarán en base a los elementos que componen el retablo y con arreglo a la variedad de las superficies policromas que se suceden en las obras desde el gótico hasta el neoclásico. Los modelos generalistas que pretenden servir para todo tipo de retablos son poco prácticos por las numerosas casillas que quedan sin rellenar y por la falta de otras indispensables y deben ser nuevamente diseñados en relación a las necesidades concretas de cada obra.

Los objetivos que se pretenden conseguir en el chequeo de la obra son los siguientes:

Reconocer las técnicas. La identificación de la enorme variedad de técnicas requiere cierta experiencia en este campo, sin embargo un buen ejercicio para conocerlas es proceder a describirlas como se explica en el siguiente punto. A veces no es posible distinguir a simple vista los estratos pero los deterioros, lagunas y pequeños saltados facilitan esta inspección, utilizando todos aquellos medios a nuestro alcance -luz rasante, lupas, etc.- La revisión de las zonas posteriores y

ocultas es donde mejor se aprecia la secuencia de los estratos. Se recogerán los múltiples procedimientos policromos distribuidos en cada rincón del retablo, así puede ser necesario llegar a diferenciar los recursos técnicos de las cajas -fondos de paisaje pintados sobre el aparejo o sobre láminas de metal-; de las esculturas -tipo de encarnación, cabellos, recursos de cada prenda en el exterior y en su envés, etc.-; del guardapolvo, si lo hay, -sólo dorado o dorado y con lacas rojas, pardas, etc.-; etc. La toma de datos llevará un orden preciso de arriba abajo, de izquierda a derecha, o según los distintos elementos que conformen la obra. En muchos trabajos se cita una técnica concreta pero ni se llegan a mencionar aquellas otras que la acompañan como por ejemplo cuando se describe el *brocado aplicado* en el manto y no se citan las técnicas destinadas a la túnica o a sus cenefas etc. de forma que la información resulta parcial e incompleta.

Describir los procedimientos de ejecución de cada técnica, estableciendo en la medida de lo posible la misma secuencia de descripción en todos los casos. Esta secuencia descriptiva debe contener desde el primer estrato en contacto con la madera hasta el último con el fin de captar alguna variación en el número tradicional de aparejos, imprimaciones, capas de asiento, metales, bronceados, estofados, etc. Esta pauta permite prestar atención a la inexistencia, por ejemplo, de aparejos bajo un dorado realizado al mordiente -a la sisa- como ocurrió en un retablo del siglo XVI, mientras que los dorados bruñidos contaban con sus correspondientes capas de aparejo. Con este sistema se comprobó además que era una pauta generalizada en todas las piezas y no una simple excepción. Estas variables técnicas son las que interesan reconocer en el estudio de las obras. La descripción de un motivo de la túnica de San Juan en el retablo de la Iglesia de la Asunción en Colmenar Viejo seguía estos pasos: 1º aparejos, 2º bol amarillo, 3º bol rojo con una primera mano más clara, 4º lámina de oro, 5º blanco puro, 6º veladuras granates en los fondos de los pliegues, 7º transferencia del motivo con grafito, 8º perfilado con esgrafiado de los contornos vegetales, 9º veladuras con tonos pardos realizando el motivo, 10º esgrafiado en horizontal de los fondos del motivo (**Figura 1**). De esta forma se están localizando recursos de los que se tenía poco o ningún conocimiento de su existencia, como los acabados en bronce de los oros (5), substratos de color entre la azurita y el dorado que se esgrafían (o rajan) a la vez; veladuras pardas sobre los cabellos dorados casi imperceptibles, etc.

Localizar las técnicas en todo el retablo para lo que utilizaremos planos y cartografías de todo o de distintas partes del mismo numerando las piezas para su control durante el trabajo. Se recogerán también los distintos recursos de los componentes de la indumentaria, del calzado, etc. En un retablo del primer tercio del siglo XVI este sistema sirvió para comprobar que entre las 18 esculturas de menor tamaño del retablo representando a obispos y prelados, santas mujeres, y santos se habían utilizado recursos diferenciadores para cada grupo, así las mujeres llevaban plata en sus vestiduras, los obispos brocados aplicados y los santos estofados sobre oro, lo que da idea de una intención claramente programada por el artista.

Identificar el estado de conservación. Se trata de reconocer las patologías o alteraciones que afectan de forma general o particular a cada técnica. Por ejemplo los levantamientos adscritos exclusivamente al campo ocupado por un pigmento pueden servir para descifrar si se deben al mismo procedimiento de ejecución, etc. Los factores que intervienen en este punto serán objeto de otros estudios complementarios llevados a cabo durante el proyecto con el fin de localizar las causas que han contribuido a su alteración. Ejemplos característicos son las alteraciones que presentan los brocados aplicados o las capas de azurita, pero hay otros como ciertas alteraciones asociadas a algunas lacas rojas o a algunos tipos de encarnaciones, etc.

Identificar, localizar y calcular la extensión de repintes (6). Cuando éstos existan se cuantificará su extensión y localizarán en planos. Se identificará el tipo de policromía oculta, así como la naturaleza, número de capas, color, etc. del propio repinte; etc. Con la presencia masiva e irregular de repintes y/o repolicromías (7) se hace indispensable crear un nuevo modelo de ficha, independiente de los otros datos de registro, para ampliar esta información. Así se obtiene el porcentaje de superficie a tratar, la viabilidad de eliminación de los repintes y/o repolicromías con el fin de no crear falsos históricos; y, finalmente, calcular de forma real el tiempo necesario para llevar a cabo la retirada de los repintes si la opción es aprobada. También es posible entender las razones que motivaron la aplicación de los repintes en un momento dado.

b) Ensayos y pruebas a realizar en las superficies policromas ocultas bajo los repintes-repolicromías o por capas de suciedad y barnices que recubren las obras. Estos ensayos se pueden efectuar indistintamente antes, durante o después de la toma de muestras para su análisis en laboratorio en función de las necesidades de información que requiera el trabajo de campo en cada momento.

En esta etapa debe observarse el cuidado oportuno a la hora de abrir ventanas o catas por el riesgo que supone para la policromía subyacente. La efectividad de esta fase es mayor al contar con la información obtenida del registro de las técnicas y de su estado de conservación, que también depende de la estrategia y sistematización seguidas para localizar los puntos donde se realicen las catas y las pruebas de limpieza y/o levantamiento de repintes-repolicromías. Aunque no se pueden describir todas las situaciones conviene abrir estas ventanas en zonas del repinte que cubran distintos pigmentos o procedimientos técnicos del estrato original con el fin de comprobar la inocuidad en su eliminación, o por el contrario la imposibilidad en cuyo caso, y una vez valorado el porcentaje de zonas en las que no pueden ser eliminados los repintes, se decidirá en consecuencia.

El riesgo de deterioro que supone abrir catas sobre la policromía dicta que sean pequeñas y, las primeras, en zonas discretas, sin embargo en algunas obras hemos establecido dos niveles de realización de catas: el primero denominado *catas de inspección*, y el segundo *catas de ensayo*. Si bien las de inspección suelen ser imprescindibles en todas

las obras, no ocurre igual con las catas de ensayo aunque acaben siendo indispensables en algunos casos. De lo que se trata es de actuar con todo rigor pero conforme a las necesidades de la obra.

Estas primeras *catas de inspección* se localizarán en puntos estratégicos seleccionados de acuerdo al resultado de los primeros pasos. Se abrirán ventanas discretas en cada técnica -oro bruñido con estofado, con lacas, con bronceados, etc.- para su evaluación, así como en las diferentes patologías que presenten, y en aquellos puntos con recubrimientos de distinta naturaleza. Estas pruebas se efectúan en aquellas técnicas que ofrezcan dudas evaluando la dificultad de su limpieza según su naturaleza o textura, el estado de conservación y el tipo de recubrimiento susceptible de ser eliminado. Al considerar las distintas situaciones garantizamos una intervención más coherente y obtenemos el tiempo aproximado para llevarlo a cabo.

En retablos cubiertos con grandes extensiones de repintes, barnices u otro tipo de recubrimientos que oculten significativamente el original subyacente hemos observado que se requieren *catas de ensayo* con una superficie mayor, aproximadamente hasta de 5 x 5 cm., localizadas en puntos muy concretos y en un número muy reducido en comparación con las catas de inspección. Su objetivo es distinto pues sólo se utilizan en obras emblemáticas o en situaciones especialmente problemáticas para medir con precisión el tiempo empleado en una limpieza y/o eliminación de repintes, así como para visionar de forma segura las características y estado del estrato original, especialmente cuando este se encuentra muy deteriorado o con importantes lagunas. Gracias a este segundo nivel de catas se pudo evaluar con mayores garantías la eliminación de los repintes en dos obras en las que las primeras catas de inspección habían desaconsejado su eliminación.

c) Análisis de laboratorio. En algunas obras hemos tenido oportunidad de comprobar que la estrategia seguida en la obtención de las muestras para caracterizar los materiales es más eficaz cuando se organiza en base a los resultados obtenidos durante el trabajo de campo previo, pues su extracción se realiza para completar las dudas que no han podido ser resueltas anteriormente. Los exámenes de laboratorio profundizan por medio de los análisis científicos en el conocimiento de la obra y son el complemento del trabajo de campo previamente realizado por los restauradores, caracterizando la naturaleza de las capas de asiento, pigmentos, aglutinantes y capas de recubrimiento que presenta la policromía. Se trata al fin y al cabo de tomar aquellas muestras estrictamente necesarias de las zonas donde se plantean dudas reales, haciendo el estudio mucho más efectivo y coherente.

Este sistema evita la toma de muestras al azar que se están llevando a cabo en algunos casos sin responder a un objetivo definido, sirviendo tan solo como adorno de las memorias finales. Unas pocas muestras aisladas por sí solas no pueden confirmar una constante técnica en la policromía de un retablo.

El tiempo requerido para llevar a cabo el trabajo de campo o de estudio previo de las policromías suele oscilar entre dos y tres meses siendo proporcional a la superficie policromada y su variabilidad, así como al

tipo y extensión de las alteraciones. La mayor parte del tiempo es absorbido por el estudio y tratamiento de repintes y repolicromías. repintes o repolicromías por lo general son los que mayor tiempo requieren en su estudio y tratamiento. El estudio previo puede llegar a separarse de la fase de restauración como un proyecto aparte, pero lo más común es contemplarlo en los primeros meses dentro del proyecto, sobre todo si hablamos de policromía exclusivamente. De este modo se evita montar y desmontar por dos veces los andamios con los riesgos que ello supone y, por otro lado, se logra la continuidad del equipo de restauradores que ha recogido la información y por tanto está más preparado para llevar a cabo la intervención. Es muy raro independizar el estudio del proyecto sólo en base a la problemática de las policromías, ya que normalmente se realiza en obras donde confluyen otros factores, como el entorno, el tratamiento de estructuras o prioridades de otra índole menos técnicas (8).

Con el fin de completar el trabajo de campo éste debe continuar hasta el final del proyecto, realizando, además de las fichas mencionadas sobre las características técnicas, otro modelo en el que quede constancia el estado de conservación de los elementos del retablo; y un último modelo en que registrar el tratamiento efectuado a lo largo de todo el proyecto.

Los resultados obtenidos con estos métodos, hasta ahora, nos han sirven para conocer mejor las técnicas pero también para plantear hacernos nuevas preguntas y sobre todo nos han ido empujando a poner mayor cuidado en cada intervención que se lleva a cabo. Estos resultados favorecen la conservación al hacer que las actuaciones sean más prudentes y plantean nuevos retos para investigar tratamientos acordes a las necesidades de las policromías, y por otro lado ponen al alcance de historiadores la enorme riqueza de estas policromías en nuestros retablos.

Aunque esta metodología no tiene por que implantarse en toda actuación, es cierto que los nuevos retos de nuestra profesión demandan cada día más diseñar tratamientos y estrategias de prevención de acuerdo a las conclusiones de estos estudios que promueven el mejor conocimiento de las obras.

La rica información obtenida de algunos proyectos a los que hemos aplicado esta metodología nos ha procurado importantes ventajas, algunas reflexiones y esperanzadores resultados de los que apuntamos algunos a modo de ejemplo:

- Con estos métodos se puede alcanzar tal grado de identificación de las técnicas que ese hecho en sí mismo lleva a la aplicación de tratamientos especialmente rigurosos con las policromías. Cuanto más se conocen más cuidado se pone.
- Un alto porcentaje de información sobre la ejecución de las técnicas se logra antes de la toma de muestras por los laboratorios, por lo que este sistema economiza el número de muestras y resulta más eficaz.
- Con el trabajo de campo y aún antes de la toma de muestras se llega a determinar el orden cronológico de las intervenciones posteriores (repintes y/o repolicromías) por comparación entre los elementos del

retablo. En más de un caso el hallazgo posterior de un contrato confirmó lo observado durante el estudio y facilitó la fecha exacta.

- La autoría de la policromía de una escena en un retablo sirvió, tras el estudio sistemático de las características de todas las policromías, para extrapolar la información y aventurar la autoría de otras escenas en las que las características técnicas la ponían en conexión con la escena documentada.

- Con estos estudios se puede comprobar qué procedimientos son propios de una época o una escuela, y cuales simplemente son accidentales o fortuitos.

- Con este método se están recogiendo desde el año 91 los calcos de los motivos policromos de algunos retablos describiendo sus características y técnicas de ejecución que nos permita su estudio. Uno de los objetivos es estudiar su correspondencia con los motivos utilizados en la indumentaria de cada época.

- Esta metodología pone a nuestro alcance la elaboración de un registro de las técnicas de policromía en España.

CONCLUSIONES

Los procedimientos policromos deben ser definidos por su objetivo o intención expresiva antes que por sus materiales constitutivos pues de este modo se entiende mejor la voluntad expresiva del artista y su motivación productiva que indudablemente estará ligada al material usado. Hemos observado que, en muchas ocasiones, solo con la descripción de los materiales empleados en una técnica concreta no se alcanza a entender el sentido de la misma siendo a través de estos métodos de reconocimiento y descripción de su ejecución en el contexto global del retablo cuando podemos ver la intención expresiva que perseguía el policromador, al imitar con distintos medios texturas de un bordado o un cuello con encajes y lentejuelas, por ejemplo **(Figuras 2 y 3)**.

Disponer de este exhaustivo conocimiento de las técnicas en cada rincón del retablo así como tener identificadas las alteraciones permite aplicar reglas uniformes y coherentes de intervención a todas las superficies del retablo, salvando la difícil decisión ante las distintas situaciones que presentan esculturas, pinturas, elementos constructivos, etc. y a los que habrá que tratar en base a un principio común.

Estos registros son la base para redactar las memorias del estudio e intervención llevados a cabo en los retablos y deben ser elaborados con el máximo rigor. Con esta documentación se logra una información suficiente donde sustentar el conocimiento de las técnicas y poder reclamar investigaciones más especializadas dirigidas a nuevos sistemas de fijación, limpieza y protecciones específicas para las policromías, que garanticen tratamientos o sistemas de prevención acordes a sus necesidades, impulsando a desarrollar nuevos estudios en un campo tan poco explorado hasta ahora.

Como ya recogíamos en el nº 2 de la Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español sobre retablos, el conocimiento de las características técnicas contribuye a tener un conocimiento integral de

esta producción artística, y seguir trabajando en la restauración con estas metodologías cada vez más precisas que permiten una sistemática recogida y análisis de datos. El conocimiento de obras de diferentes regiones, estilos o escuelas nos van permitiendo efectuar estudios de mayor alcance y extraer conclusiones de los mismos, lo que naturalmente revierte en la mejor conservación de los retablos.

NOTAS

- (1) BRUQUETAS, R.; CARRASSÓN, A.; GÓMEZ-ESPINOSA, T. “Los retablos. Conocer y conservar”, Revista de Bienes Culturales del Instituto del Patrimonio Histórico Español, Retablos, Nº 2, 2003, 13-47.
- (2) CARRASSÓN, A. y BRUQUETAS, R. “La restauración de retablos monumentales. Tres ejemplos” La Conservación del Patrimonio en el Mundo Mediterráneo, I Encuentro, Castellón 1996.
- (3) GARCÍA-RAMOS, R. y RUIZ DE-ARCAUTE, E. “Aportaciones al estudio de “correspondencia de policromías” Criterios y técnicas”, Revista Kermes nº 29, 1997, p.7-12.
- (4) CARRASSÓN, A.; GÓMEZ, T.; GÓMEZ, M. Retablo mayor de la Iglesia de San Mateo de Lucena, Córdoba. Revista de Bienes Culturales del Instituto del Patrimonio Histórico Español, Retablos, Nº 2, 2003, 13-47.
- (5) CARRASSÓN, A. *et al.*, “Las técnicas de dorado en los siglos XVII y XVIII en España” A Escultura Policromada Religiosa dos séculos XVII e XVIII en Actas del Congreso Internacional, Lisboa, 2002 pp. 189-196.
- (6) Los repintes deben tratarse como un tema independiente pues se trata de un problema recurrente en muchos retablos.
- (7) Los repintes se consideran como una patología y las repolicromías como una parte de la historia de la obra que hay que respetar, sin embargo mientras estas últimas no queden suficientemente argumentadas en calidad de añadido histórico el método para su comprobación será el mismo que para los repintes. Sobre este tema consultar en artículo de GARCÍA RAMOS, R. y RUIZ DE ARCAUTE, E. “Aportaciones al estudio de “correspondencia de policromías” Criterios y técnicas”, Revista Kermes nº 29, mayo-Agosto 1997, p.9.
- (8) Aunque no se trata de un retablo, un ejemplo especialmente significativo fue la intervención realizada en la Techumbre policromada de la Catedral de Teruel, en donde la importante extensión de los repintes realizados en los años 40, y lo emblemático de la obra, fueron determinantes para separar la fase de estudios de la intervención que finalmente consumió más tiempo que la fase de tratamiento consecuente. Para mayor información consultar “La Techumbre de la Catedral de Teruel, Restauración 1999, Zaragoza 1999.

FOTOGRAFÍAS

Fig. 1.- Estofado de la túnica de San Juan, Retablo de la Asunción de Ntra. Sra. Colmenar Viejo, Madrid.

Fig. 2.- Descripción de la túnica: oro bruñido; temple de huevo carmesí, perfilado y sombras con tono más oscuro, luces con blanco, esgrafiado el fondo. La cenefa: oro bruñido; estofado a punta de pincel y esgrafiado ó rajado. La policromía imita una tela de damasco carmesí con una cenefa que probablemente imita un bordado matizado. Detalle del retablo de la Asunción de Ntra. Sra. de Colmenar Viejo, Madrid.

Figura 3.- Descripción del cuello: Oro bruñido, temple de huevo azul, encaje a punta de pincel en blanco y negro, lentejuelas y borde esgrafiado, esgrafiado el fondo de los encajes. La policromía imita un

cuello de encaje sobre tejido (probablemente tafetán o sarga) con trama de lámina metálica con aplicaciones en el borde de lámina metálica y lentejuelas. Detalle del grupo escultórico de San Simón Stock atribuido al taller de Gregorio Fernández.

Ana Carrassón López de Letona

Diplomada por la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid.

Desde 1986 trabaja como restauradora en el Departamento de Escultura del Instituto de Patrimonio Histórico Español, Ministerio de Cultura. Se dedica principalmente a la intervención en retablos y techumbres de madera policromada. Su interés se centra en la problemática de obras de grandes dimensiones relacionadas con el edificio -metodología de actuación-, así como en el estudio y conocimiento de las técnicas asociadas al campo de la policromía en este tipo de obras.

Participa en grupos de trabajo sobre las intervenciones en retablos, estudiando sus técnicas constructivas y policromas, metodología de intervención, tratamientos de aplicación, etc.