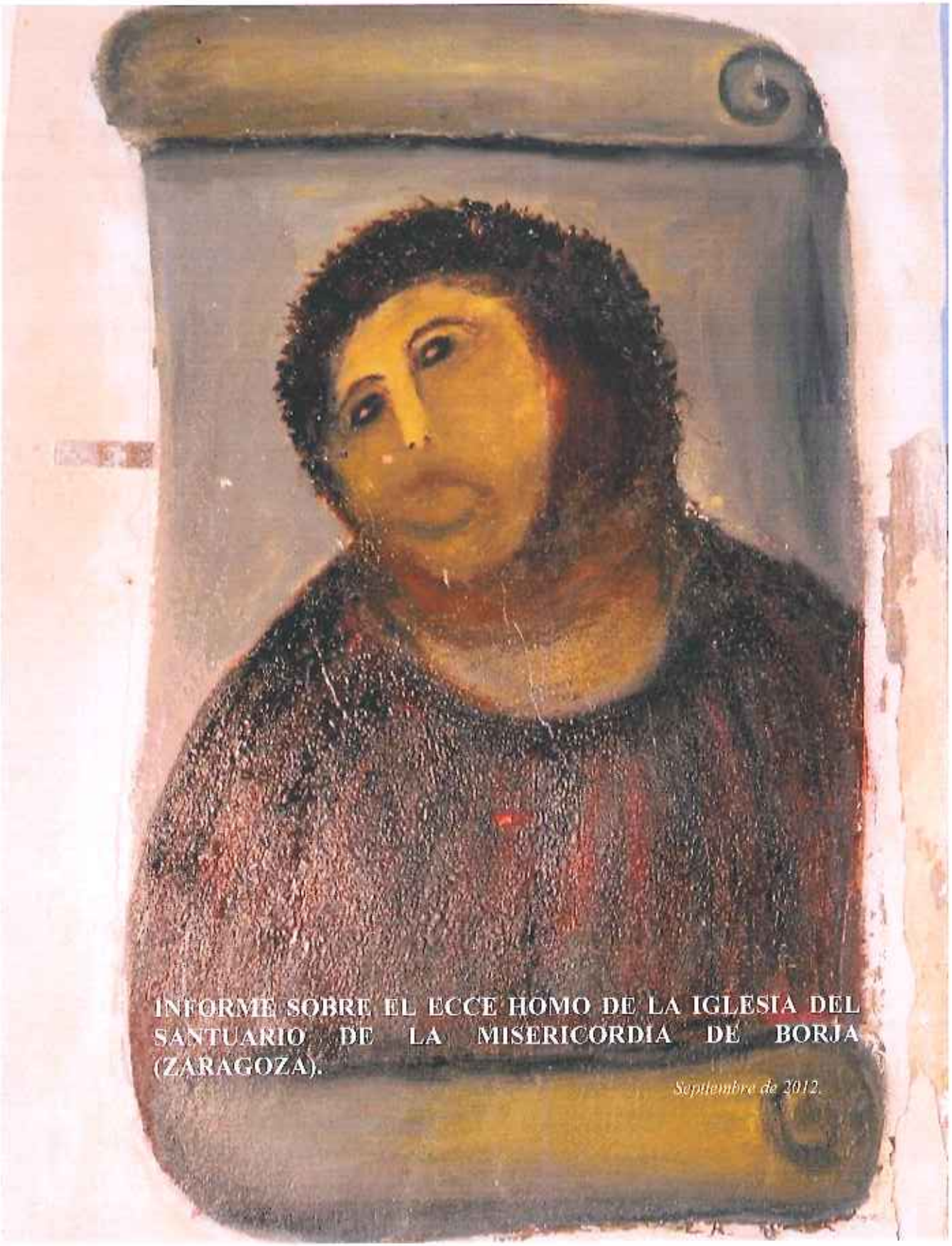
ALBARTUM SL
CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN



INFORME SOBRE EL ECCE HOMO DE LA IGLESIA DEL SANTUARIO DE LA MISERICORDIA DE BORJA (ZARAGOZA).

Septiembre de 2012.

SUMARIO

1. ANTECEDENTES
2. FICHA TÉCNICA
3. RESEÑA HISTÓRICA
4. ESTADO DE CONSERVACIÓN
5. PRUEBAS REALIZADAS
6. ESTUDIO ANALÍTICO
7. PROPUESTAS DE INTERVENCIÓN
8. DOCUMENTACIÓN GRÁFICA Y FOTOGRÁFICA
9. AUTORÍA Y FIRMA

1. ANTECEDENTES

A principios de agosto de 2012 se nos comunicó, por parte del Ayuntamiento de Borja, el desafortunado repinte general sufrido por la pintura mural que representa el *Ecce Homo* en la iglesia del Santuario de la Misericordia de esa localidad y se nos encargó realizar una inspección y estudio para valorar las posibles soluciones.

A mediados de mes la noticia fue portada de Heraldo de Aragón y desde aquí trascendió a otros medios de comunicación, haciéndose eco las redes sociales.

A partir de ese momento, el hecho que dio origen a este fenómeno, ha quedado desbordado por el maremoto mediático generado a nivel internacional, ensalzando en muchos casos una intervención que nunca ha dejado de ser un repinte mediocre -repinte y no restauración- y nunca ha sido una obra original, ya que está repasando, en versión libre, una obra preexistente.

Dibujo perfilado en el original y su correspondencia sobre el repinte.

2. FICHA TÉCNICA

OBJETO	Pintura mural.
DENOMINACIÓN	**ECCE HOMO.**
AUTOR/ ESCUELA	Elías García Martínez.
CRONOLOGÍA	Alrededor del año 1930.
DIMENSIONES	65 cm x 45 cm.
PROCEDIMIENTO/ MATERIALES	**Soporte:** Revoco de mortero de yeso con diferentes cargas. **Preparación:** Varias capas de encalados. Estrato de blanco de plomo con aglutinante graso. **Capa pictórica:** Pintura al óleo.
LOCALIZACIÓN	Pilar del primer tramo de los pies del lado de la epístola de la iglesia del Santuario de la Misericordia de Borja.
PROPIEDAD	Fundación Sancti Spiritus.
ESTADO DE CONSERVACIÓN	La humedad de ascensión capilar y las filtraciones a través del muro han movilizado las sales del muro, originando la formación de eflorescencias salinas y la recristalización parcial de las capas de cal subyacentes. La consecuencia directa ha sido la **degradación del yeso** que sirve de soporte a la pintura, formando bolsas con falta de adhesión y la caída de parte del estrato de enlucido (zona inmediatamente inferior al Ecce Homo). La capa pictórica original, según la última fotografía a la que hemos tenido acceso, se presentaba con numerosas pérdidas, sobre todo en el tercio inferior y la zona alrededor de la oreja derecha, a causa de la **caída masiva de escamas**. Diferentes intervenciones: **repinte generalizado**, previo barrido de escamas con falta de adhesión. Reducción del área figurativa en sus dimensiones por repintes generales en la pilastra.

3. RESEÑA HISTÓRICA

-Después de la explosión mediática que ha supuesto el Ecce Homo de Borja han comenzado a aparecer en la red escuetas biografías de su autor (Wikipedia), que hemos utilizado para esta reseña, junto al artículo publicado el día 27 de agosto en el periódico "Diario Requena Utiel".-

Pintor español nacido en Requena en el año 1858. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Valencia y en Barcelona, iniciando sus primeros trabajos artísticos en su pueblo natal. Más tarde se trasladó a Zaragoza, donde contrajo matrimonio con Juliana Condoy Tello, natural de Villamayor. Hacia 1894 comenzó a trabajar como profesor auxiliar en la Escuela Provincial de Bellas Artes de Zaragoza, donde impartió la asignatura de Dibujo de Adorno y Figura, cargo en el que continuó hasta su jubilación en 1929; también impartió clases como profesor en el Instituto de Segunda Enseñanza de Zaragoza. A su dilatada dedicación docente unió una variada labor artística como pintor, con obras de diversa temática: retratos de familiares, un retrato del rey Alfonso XIII, bodegones, paisajes, temas moriscos y religiosos -monumentos para Semana Santa-, decoraciones murales en teatros -Teatro Principal y Teatro Pignatelli- y en viviendas particulares.

De sus numerosos hijos dos seguirán la vocación artística, el pintor Julio García Condoy (1889-1977) y el escultor y dibujante Honorio García Condoy (1900-1953). Murió en Casas de Utiel, Valencia en 1934.

Año 1920 - ***62 años***
Autorretrato
Material: **Óleo sobre lienzo.**
Museo: **Colección particular**

El Ecce Homo fue ejecutado por Elías García Martínez en la localidad donde solía pasar sus vacaciones, con la mención: "este es el resultado de dos horas de devoción a la Virgen de la Misericordia".

La obra parece directamente inspirada en otro Ecce Homo de Guido Reni y tiene muchos paralelismos con variantes de la obra de este artista italiano en grabados, como uno de William French (1815-1898), y reproducciones en estampas religiosas y tarjetas postales.

Respecto a la fecha, no hay certeza de la misma, y desde el Centro de Estudios Borjanos se estima que fue ejecutada en la primera década del siglo XX, basándose en la edad que tenía su hijo, autor de una pintura contigua que probablemente se hizo a la vez.

Un Ecce Homo de Guido Reni, fuente de inspiración.

-En recuerdo y homenaje al pintor requenense Elías García Martínez, noticia mundial por ser autor del Ecce Homo tan polémicamente restaurado-

August 27, 2012 by Diario Requena Utiel
Filed under *Destacado, Sociedad & Empresas & Salud
EL PINTOR REQUENENSE ELÍAS GARCÍA MARTÍNEZ (Requena, 1858-Casas de Utiel, 1934).

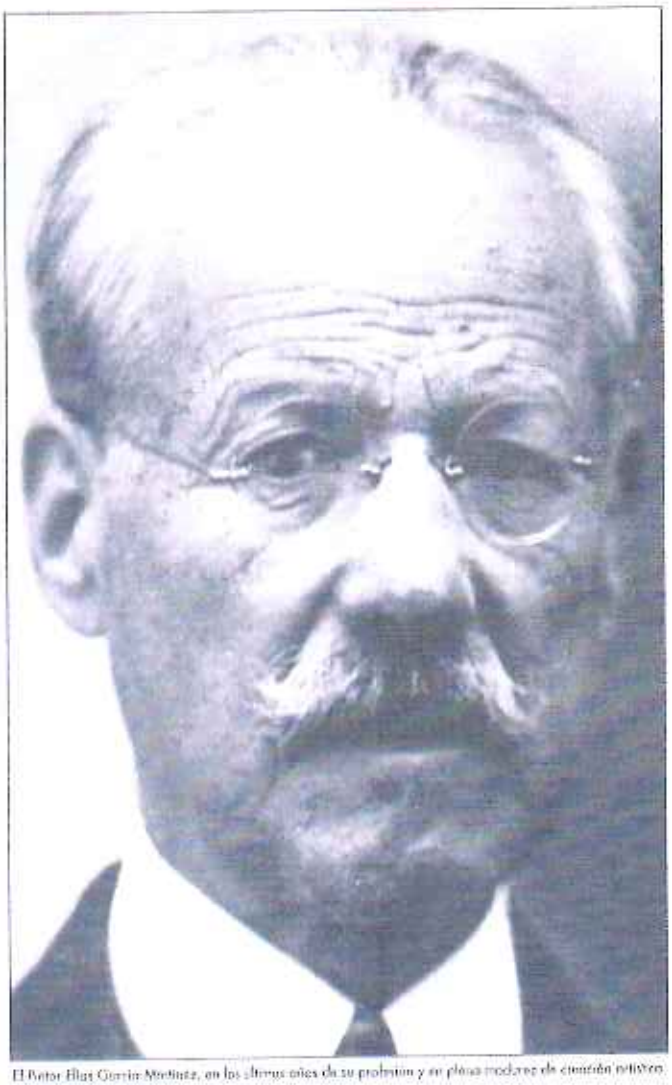
Ecce Homo de Elías García Martínez.

Con motivo de la polémica restauración efectuada en un Ecce Homo -pintura mural- del Santuario de la Misericordia de la ciudad de Borja, atribuido a **Elías García Martínez**, tal y como rezaba en el mismo, y gracias a la amabilidad de los responsables de requena.tv, considero oportuno realizar, en calidad de bisnieto, una breve semblanza del referido autor.

Para ello me baso fundamentalmente en la obra que el cronista de Utiel, José Martínez Ortíz, padre del que esto suscribe, fallecido en 2009, publicó bajo el título "El pintor Elías García Martínez (1858-1934) Hijo Ilustre de Requena", editado por el ayuntamiento de la localidad en 1997 con motivo de una exposición antológica del artista celebrada en la Sala Municipal de Exposiciones de Requena, del 22 de Marzo al 13 de abril de 1997, donde se expusieron un gran número de obras cedidas para la ocasión por familiares y particulares. En el citado libro se inventarían 214 de sus pinturas.

Elías García Martínez figura en la "Historia de Requena" del historiador requenense Rafael Bernabeu López, como uno de sus hijos ilustres. Nació el artista en el barrio de las Peñas, hijo del matrimonio formado por Andrés García García, del que el pintor realizo un magnífico retrato, y Petra Martínez Maluenda, ambos de Requena. Fue bautizado en la Iglesia del Salvador del barrrio de la Villa. Todavía existe su casa natalicia, donde se instaló el rótulo de la calle que lleva su nombre.

Vivienda y rótulo con el nombre del pintor en el barrio de Las Peñas



El Pintor Elías García Martínez, en los últimos años de su profesión y en plena madurez de creación artística.

A los 13 años aparece como alumno de la Escuela de Bellas Artes de Valencia, en el curso de 1871-1872, prosiguiendo posteriormente los estudios superiores de Pintura, Escultura y Grabado que no concluye por su incorporación en 1884 al Servicio Militar, en el Regimiento Montado de Ingenieros, cuartel de las Atarazanas de Barcelona, donde permanece durante tres años, al cabo de los cuales acaba en la Ciudad Condal la carrera de Pintura.

Casado con Juliana Condoy Tello en Requena, en 1882, se establece en Zaragoza, donde su primer cargo docente fue el de Ayudante Interino en la Escuela de Bellas Artes de la citada ciudad, en 1893. También, en el mismo año, desempeñó el cargo de Profesor Interino del Instituto Nacional de Segunda Enseñanza de Zaragoza hasta 1897. Pero su principal actividad la desarrollará en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Zaragoza, ejerciendo su profesorado desde 1895 hasta 1929, año de su jubilación, a los 70 años de edad. También fue profesor de Dibujo en la Escuela Normal de Maestros de 1903 a 1916.

Sin duda el pluriempleo del artista se debió a atender a su numerosa prole, ya que fueron ocho los hijos del matrimonio: Julio, Pilar, Luis, Enrique, Honorio, Petra, Elías y Marina.

Paralelamente a su actividad docente, hay que considerar a Elías García como un pintor prolífico, ya que cultivó, con una técnica propia del siglo XIX, tanto el retrato como el tema religioso, paisajes, naturalezas muertas, bodegones, flores, escenas de la vida cotidiana, personajes varios, animales…

De su estancia en Zaragoza destacan, entre otros, los retratos de personajes de su época como el del Arzobispo de Zaragoza, D. Vicente Alda Sancho; el de D. Dionisio Lasuén, director de la Escuela de Artes y Oficios; los de varios decanos y catedráticos de la Facultad de Medicina, así como tres retratos del monarca D. Alfonso XIII, uno para el Salón de Actos del Instituto de Segunda Enseñanza, otro para la Escuela Normal de Maestros y un tercero para la Real Academia de Medicina.

En cuanto a la pintura decorativa, hay que mencionar la realizada al temple en la Catedral de Calahorra, en 1913; las cenefas de flores de la Iglesia del Pilar de Zaragoza, así como en casas particulares zaragozanas y establecimientos (Farmacia Ríos, Café Aragonés, Teatro Principal, etc.).
A su jubilación se estableció en la ciudad de Valencia, cuyo domicilio poseía en el barrio de Ruzafa. Su irrefrenable actividad pictórica siguió dando sus frutos, ya que la última etapa se su vida fue de las más fecundas, pintando de memoria cuadros tanto en lienzo como en metal, madera, cartón, y azulejos, con variedad de temas, destacando algunos tipos de huertanos valencianos con flores y naranjas.
Su labor artística fuera de Zaragoza, y en periodos vacacionales o después de su jubilación, la realizó en Requena, Turís y Utiel.
En la primera ciudad, aparte de otros hermanos, vivía su hermana Elisa, casada con Pedro Ferrer, quien poseía la famosa fonda de la Estrella, en la Plaza del Portal, hoy desaparecida, aunque en la misma ubicación su bisnieto José Ferrer, regentó un bar durante muchos años, donde aún pude admirar el magnífico retrato del padre del artista, citado anteriormente.
Una de las obras más representativas de tema requenense es la titulada "Callejón de Paniagua", en óleo sobre tabla, fechada en 1892, angosta calle que se sitúa junto a la iglesia de San Nicolás, y que el autor recrea con tipos moriscos. Innumerables fueron, además las pinturas de Elías, retratos como el de D. José María López, abuelo del cronista de Requena Rafael Bernabeu, "Cabeza de mujer", óleo en madera propiedad del matrimonio Manuel Sánchez Domingo y de Teresa Monzó García, que pintó el mismo año de su muerte y otros muchos de diversa temática.

En Turís, y a causa del destino de su yerno Eduardo Montes, como Secretario de dicha ciudad, casado con su hija Petra, pasó varios veranos D. Elías con su esposa, entrando en relación con numerosos vecinos y dejando abundante testimonio de su obra pictórica, sobre todo retratos, o de tema religioso, como una "Cabeza de Cristo" o la "Santísima Trinidad con la Sagrada Familia", en el templo de la localidad.
En Utiel y su aldea de Las Casas pasó también el artista con su mujer varias temporadas, ya que su hija Pilar, mi abuela materna, estaba casada con Alejandro García Martínez, que ejercía de médico en ambas localidades.
En 1917 realizó un retrato de mi bisabuelo, el Alcalde y médico de Utiel, Alejandro García Ruiz, que actualmente se muestra en la galería pictórica de alcaldes del ayuntaminto utielano.
Son de considerable importancia, dos magníficos retratos fechados en 1920, que representan de nuevo a D. Alejandro García Ruíz, y a su esposa Dña. Dolores Martínez de Comas y Merino Gallo, que actualmente posco por herencia familiar, dedicado por el propio artista y por su esposa Juliana.

"Autorretrato"
Así firmado, cuando el pintor tendría unos sesenta años

Retrato de Andrés García Garrido, padre del pintor que lleva esta dedicatoria: "Recuerdo de mi querido padre. Elías G. M."

La familia y amigos del pintor poseen, tanto en Utiel como en Las Casas una buena muestra de su obra. En esta última aldea pintó sobre metal una procesión que se desarrolla en una plazuela donde se exhibe un inmueble que todavía existe, de gruesas paredes de las que sobresalen contrafuertes.

En el Santuario de la Virgen del Remedio de Utiel, encima de la pila de agua bendita de la derecha, traspasado el atrio, pintó a una jovencita con las manos juntas, en actitud suplicante, de finísima factura que fue rayada durante la última Guerra Civil e inexplicablemente cubierta de pintura o destruida en una de las últimas "restauraciones" de su iglesia.

De sus ocho hijos dos fueron renombrados artistas, **Julio (1889-1977) y Honorio García Condoy (1900-1953)**. El primero siguió los pasos del padre en cuanto a temática, dominando el retrato, paisajes y cuadros históricos. En una de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes obtuvo medalla de plata, fue pensionado en Roma por la Diputación de Zaragoza y ganó por oposición la plaza de Conservador del Museo Naval de Madrid, donde, con sus rasgos propios puede observarse el cuadro que realizó del navegante Martín Alonso Pinzón. Otros retratos relevantes debidos a su pincel fueron el del Ministro de Agricultura, D. Cirilo Cánovas García y **el de su propio padre Elías**, figurando ambos en la galería de Hijos Ilustres de Requena.

Durante la última Guerra Civil, y comisionado por el Gobierno de la II República Española, fue uno de los técnicos responsables del traslado desde Madrid a Valencia del Tesoro Histórico-Artístico Español, residiendo en Valencia durante parte de la contienda.

Honorio García Condoy, escultor de fama universal, poco conocido en España por el gran público, ya que pasó gran parte de su existencia exiliado en París y Checoslovaquia, perteneció al grupo de Artistas Españoles en París, junto con Picasso, Manuel Viola, Baltasar Lobo, Palmeiro, Oscar Dominguez, Antonio Clavé, Apelles Fenosa, Ginés Parra...Su obra se expone en los principales museos de España (Zaragoza) Europa y Norteamérica, destacando sus gigantescas esculturas del Bois de Boulogne en Paris. Poseía un gran corazón y en su casa de Montparnasse alojaba a todos los españoles artistas que lo necesitaban.

Luis García Condoy también poseía un notable talento artístico, según el estudioso aragones F. Oliván Bayle en "Recuerdo a Honorio García Condoy y su estirpe", artículo publicado en el Heraldo de Aragón, el 9 de Febrero de 1975, donde dice que fue *un artista frustrado ante la mejor carrera que la vida burocrática le presentaba,* citado por Martínez Ortiz en la obra referenciada (pág. 34), quien añade, *y lo afirma así porque vio una pintura suya que le llamó la atención en el Santuario de la Misericordia, cerca de Borja, donde tuvo su destino como Delegado o Inspector de Hacienda.*

Ante estas afirmaciones cabe preguntarse por la verdadera autoría del debatido Ecce Homo. ¿Lo pintó D. Elías, o fue su hijo Luis? La leyenda de debajo de dicha pintura pudo realizarse después, y no precisamente por el propio autor.

Falleció D. Elías en 1934 y está enterrado en el cementerio de la citada aldea de Las Casas.

Entre sus distinciones y premios figuran:

Obtuvo medalla de 2ª clase en la Exposición aragonesa de 1885-1886 por sus obras al óleo, así como el Diploma de Cooperación y Medalla de Oro por su concurso de Vocal de la Comisión de Arte Contemporáneo y Jurado de las Secciones de Industria Artística y Bellas Artes de la Exposición Hispano-Francesa; Diploma y Medalla de Oro como Auxiliar Honorífico de Dibujo de la Escuela Superior de Maestros; Medalla de Plata en la conmemoración del Centenario de los Sitios de Zaragoza; Cruz de Isabel la Católica por sus servicios a la enseñanza y, por último, la distinción de Caballero de la Orden Civil de Alfonso XII.

Muchas son las referencias de este artista requenense que sobre todo se contienen en obras generales de pintores aragoneses, como por ejemplo:

Bozal, Valeriano. *Historia del Arte en España*; Colección Fundamentos, ediciones Istmo, Madrid, 1972.

Castán Palomar, F. *Aragoneses contemporáneos (1900-1934)*; Zaragoza, 1934.

El legado de la familia Ríos, en *dfarmacia.com*

García Loranca, Ana y García-Rama, J. Ramón: *Pintores del siglo XX. Aragón-La Rioja-Guadalajara*; Ibercaja, Zaragoza, 1992

Martínez Ortíz, José. *La obra del pintor requenense, Elías García*. El Trullo. Requena, 1980.

Martínez Ortíz, José. *El pintor Elías García Martínez (1858-1934) Hijo Ilustre de Requena.* Ayuntamiento de Requena, Requena, 1997.

VV.AA. *Los García-Condoy*. Gran Enciclopedia Aragonesa. Zaragoza, 2010.

VV. AA. *Artistas aragoneses desde Goya a nuestros días*; Ayuntamiento de Zaragoza, Lonja de Zaragoza, 8 mayo-23 junio 1991.

José Manuel Martínez García.

4. ESTADO DE CONSERVACIÓN

Se ha realizado un examen minucioso de la obra con luz frontal, luz rasante y visualización de aumento (8X), además hemos mantenido una conversación con Doña Cecilia Giménez, en la que nos explicó los materiales utilizados y el proceso seguido en su actuación.

Con esta información unida al examen directo de la obra, hacemos las siguientes precisiones:

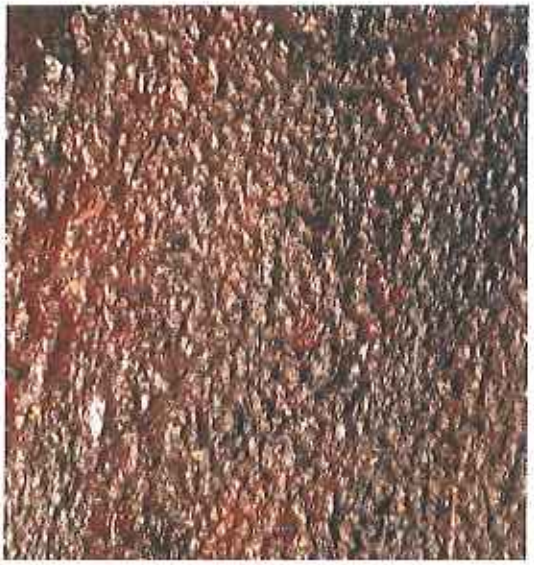
El estrato visible en la actualidad es un repinte con pinturas al óleo, sobre el que se aplicó un spray protector a modo de barniz[1], que oculta totalmente la pintura original. Este repinte se ha realizado en varias fases conforme ha ido avanzando la degradación: inicialmente se limitó a los pliegues de la túnica, reforzando aparentemente las sombras y pintando las zonas con pérdida de capa pictórica, en las que quedaba a la vista el yeso blanco de base, cubriendo ampliamente el espacio colindante. En la última intervención intentó reparar las lagunas del rostro, pero terminó tapando completamente tanto las pérdidas como la pintura original de la cabeza y el cuello. También repasó la túnica, en la que se habían generado nuevas pérdidas, y pintó un rollo de pergamino, inexistente anteriormente, en el extremo inferior. Conviene puntualizar que la vía a través de la cual se filtraba el agua directamente sobre el *Ecce Homo*, situada tras la pilastra que le sirve de apoyo, fue reparada, sin embargo sigue activa la humedad de ascensión capilar (principal causa de deterioro), con la consiguiente migración de sales y los daños derivados de ella.

Para deducir el estado de conservación de la pintura original subyacente, hemos examinado la obra bajo luz rasante y con visualización de aumento, apoyándonos en la documentación fotográfica más reciente, anterior al último repinte. Además hemos realizado una serie de pequeñas catas estratigráficas (3x3mm), cuyos resultados expondremos en el capítulo 5.- PRUEBAS REALIZADAS.

[1] Información facilitada por doña Cecilia Giménez.

La comparación de la citada imagen fotográfica, con los cambios de nivel de la superficie pictórica, nos da importantes pistas sobre la extensión y delimitación de la capa pictórica original. En base a esta observación minuciosa, llegamos a la conclusión de que el porcentaje conservado de la pintura de Elías García Martínez gira en torno a un 50-60%.

En la túnica se observa una rugosidad general de la superficie, en forma de pequeñas ampollas, causada por la cristalización de sales solubles bajo el repinte, que han disgregado la pintura original e incluso los estratos de encalado y de revoco. Según nos explicó doña Cecilia, antes de empezar el último repinte, pasó una brocha por la superficie para eliminar "el salitre" y las escamas sueltas, por lo que es de esperar mayor cantidad de pérdidas que las mostradas en la última fotografía de la pintura original.



A la izquierda, estado inmediatamente anterior al repinte. A la derecha, estimación de pérdidas bajo el repinte.

Las pequeñas catas practicadas refrendan la hipótesis de que en las burbujas la pintura original ha desaparecido, o bien es irrecuperable por estar mezclada con el óleo del repinte y las sales, en tanto que en los fondos se conserva al menos parcialmente.

Otra cata realizada en el lateral izquierdo, exterior al perímetro de la pintura actual, indica que la pintura de Elías García era de mayor dimensión en anchura, de cuatro a seis centímetros por lado, franja que fue cubierta por la pintura plástica lisa de la pilastra.

Por último, también bajo luz rasante, es visible el levantamiento de la pintura original junto con el estrato de repinte en el fondo, a la derecha de la imagen, y en su área superior: se trata de amplias escamas, rígidas, que mantienen buena cohesión, pero que han perdido la adhesión en los bordes del craquelado, quedando la superficie recorrida por una fina red de aristas y vértices.

5. PRUEBAS REALIZADAS

DESCRIPCIÓN DE LAS CATAS REALIZADAS

Se han realizado un total de siete catas estratigráficas, con el fin de valorar el estado de la policromía subyacente y la reversibilidad del repinte.

Nº	Fotografía	Zona	Método	Conclusión
1		Fondo sobre su hombro izquierdo	Químico	Pintura de fondo en buen estado. Repinte fácilmente reversible.
2		Cabello junto a su hombro izquierdo	Químico	Cabello original con buena adhesión y cohesión, pero con pérdidas concretas por sales.
3		Túnica, zona central	Químico	En las ampollas, sin restos de color original; en los valles, restos de color compacto y bien adherido.
4		Pómulo derecho	Químico	Bajo el repinte color carne, color sombra (cabello) en buen estado.
5		Frente, límite superior.	Químico	Color sombra, verde de las espinas y encarnación en buen estado.

6		Pómulo derecho.	Químico	Encarnación en buen estado.
7		Margen lateral izquierdo.	Mecánico	Bajo la pintura plástica lisa, fondo original con buena adhesión y cohesión, con faltas puntuales.

CONCLUSIONES:

- El repinte es fácilmente reversible, sin causar riesgo para la pintura original.
- Las zonas de pintura original conservadas mantienen buena cohesión y suficiente adhesión al soporte.
- Las zonas con pérdida de cohesión producida por eflorescencias salinas han desaparecido o son irrecuperables.

TOMA DE MUESTRAS PARA ANÁLISIS DE LABORATORIO

Nº	ZONA	DESCRIPCIÓN
1	Margen derecho, bajo la pintura plástica de la pared.	Pintura original del fondo, con su estrato de enlucido.
2	Sombra oscura del cabello/cuello	Repinte y pintura original subyacente con parte de enlucido.
3	Verde grisáceo en el fondo	Repinte y pintura original con parte de su enlucido.
4	Pintura de la pilastra, bajo la escena. Zona con alta concentración de sales	Lasca exterior carbonatada y deformada.
5	Idem anterior.	Muestra de raspado bajo las lascas extraídas en la muestra anterior: sales junto con restos de pinturas lisas subyacentes disgregadas.

Interesa especialmente conocer la técnica original: aglutinantes, naturaleza del enlucido y si existe capa de imprimación.

6. ESTUDIO ANALÍTICO

Ver anexo.

CONCLUSIONES AL ESTUDIO ANALÍTICO

Pintura original de Elías García Martínez

El procedimiento pictórico es al óleo.
Para preparar el muro, el autor se limitó a aplicar una imprimación grasa con blanco de plomo, sobre las sucesivas capas de pintura anteriores.
El estrato de yeso que aparece en algunas muestras, entre el último encalado y la capa de imprimación de blanco de plomo al óleo, puede ser una última pintura de pared de temple, con sulfato de calcio como carga, aplicada sobre los encalados.
La pintura fue barnizada por el propio autor.

Repinte

Pintura al óleo aplicada directamente sobre el original, con una película exterior de barniz.

7. PROPUESTAS DE INTERVENCIÓN

7.1.- CONSERVACIÓN PREVENTIVA: ACTUACIÓN EN EL ENTORNO DE LA OBRA.

En primer lugar hay que tener en cuenta que la principal causa de deterioro es la humedad, que sigue activa en el momento actual, ya que si bien la infiltración a través del paramento fue subsanada, la humedad por capilaridad sigue ascendiendo. Por tanto, antes de cualquier otro tratamiento, es necesario tomar medidas de conservación preventiva para evitar el avance del deterioro, medidas que requieren intervenir en el entorno del objeto.

Esta actuación puede limitarse, como método sencillo y económico, a introducir una barrera que corte la ascensión capilar. El paso previo sería eliminar el revoco degradado de yeso sin decoración a partir de unos veinte centímetros desde el límite inferior de la imagen, para sanear y favorecer la ventilación del muro. A continuación se inyectaría en profundidad un hidrofugante que formaría la barrera física a una altura de unos treinta centímetros del suelo. Una vez seco y aireado el muro se enluciría con un mortero hidráulico esta zona, intercalando una fina lámina de material impermeable entre el mortero de reposición y el original.

Esta solución o cualquier otro método que frene la ascensión de la humedad a través del muro, con el consiguiente movimiento de sales, es necesario aplicarla antes de cualquiera de las posibles intervenciones, e incluso si no se realizara ninguna actuación sobre la pintura.

No consideramos adecuado realizar una desalación, ya que los morteros, tanto de revoco como de junta, son de yeso: al extraer las sales solubles movilizaríamos también los sulfatos cementantes de los morteros, con la consiguiente pérdida de cohesión. Si se corta el flujo de humedad a partir de la barrera, las sales quedan inmovilizadas en el interior del muro, dejando de constituir un factor de deterioro.

7.2.- POSIBLES INTERVENCIONES EN LA OBRA

7.2.1- ELIMINACIÓN DEL REPINTE

A priori, y prescindiendo de la ola mediática que se ha generado en torno al dudoso valor del repinte, nuestra propuesta sería recuperar los restos de la pintura original, eliminando el estrato que lo recubre y distorsiona completamente, consolidando los estratos de soporte y película pictórica, limpiando la suciedad y sales solubles superficiales, para finalizar con la reintegración de las lagunas existentes con método discernible y el apoyo de la documentación fotográfica existente.

En esta opción valoramos en primer lugar, que el repinte desvirtúa el original y que, actualmente, es fácilmente eliminable sin que esta operación comporte riesgos para la obra. También tenemos en cuenta, que el porcentaje de pintura conservada, gira en torno

al 60% de la superficie original y que las pérdidas, visibles en las últimas fotografías, afectan principalmente a la túnica y zonas secundarias del rostro.
Consideramos así mismo, que la pintura es de tema religioso, que está ubicada en un lugar de culto y que su autor la creó con esa intencionalidad, hecho que merece un respeto bajo cualquier circunstancia. Frente a ello, el repinte no puede considerarse una obra original, ya que su autora simplemente intentó reparar unos daños y se limitó a repasar y repintar una obra preexistente. Además, Cecilia en sus declaraciones insiste en que no está terminada.
Es necesario puntualizar, que la reversibilidad del repinte irá disminuyendo proporcionalmente al tiempo transcurrido desde su realización.

7.2.2. SEPARACIÓN DE LAS DOS PINTURAS

Sin embrago, visto que hay un colectivo que parece darle valor al repinte, creemos que podría intentarse la separación de ambas pinturas mediante el antiguo método de arranque "a strappo" (actualmente casi en desuso), adaptándolo a este caso particular y después de realizar un estudio más profundo con cuantos ensayos sean necesarios, ensayos que no afectarían al original ni al repinte.
Una vez extraído el repinte se montaría sobre un soporte rígido, realizado con sándwich de nido de abeja y fibra de vidrio con resina, recubierto de mortero similar al original y una imprimación, como procederíamos en el caso de cualquier pintura mural arrancada.
Este método implicaría un riesgo importante y, en el caso de ejecutarse, habría que asumir la posibilidad de tener que sacrificar el repinte o de que se produjeran pérdidas parciales. Ante un dilema, nuestro criterio siempre será anteponer la conservación del original. Previamente a esta extracción, sería necesaria una fijación del estrato de pintura original en las áreas con pérdida de adhesión y una vez realizada aquella, se aplicaría el mismo tratamiento a la pintura original, que hemos enunciado en la opción anterior.
El porcentaje de éxito de esta opción se podría evaluar después de realizar los citados ensayos.

7.2.3.- ARRANQUE "A STACCO"

Una tercera posibilidad, extrema pero factible, sería una extracción "a stacco" de todo el conjunto, entendiendo como tal el mortero de yeso con las dos pinturas superpuestas, acción justificable si, a pesar de las medidas preventivas que se hubieran tomado, continuaran activas las causas de alteración.

Para finalizar, aunque no se realizara ninguna de estas opciones y la Fundación decidiera mantener el estado actual, queremos insistir en que sería imprescindible tomar medidas activas para frenar el deterioro de la obra como hemos explicado al inicio de esta propuesta.

CRITERIOS GENERALES DE RESTAURACIÓN

Esta propuesta sigue las tendencias actuales y las recomendaciones de los organismos internacionales recogidas en el Decálogo de la Restauración, que se resume en:

1. *De acuerdo con las tendencias actuales y las recomendaciones de los organismos internacionales, la aplicación de* ***estrategias de prevención del deterioro*** *debe ser la línea fundamental de la conservación de los Bienes Culturales.* Parte de las intervenciones que se van a llevar a cabo, si bien no pueden considerarse conservación preventiva, sí se encaminarán a prevenir el futuro deterioro.

2. *En el caso que nos ocupa es necesaria una intervención de* ***conservación curativa*** *y restauración, aplicada con una metodología de intervención basada en los criterios expuestos en este decálogo:*

3. *Previamente a cualquier intervención, se realizará una* ***investigación interdisciplinar*** *cuyos resultados se reflejarán en un informe.* La intervención estará precedida de los estudios necesarios, incluidos análisis de laboratorio y tendrá un seguimiento, gráfico y fotográfico, del estado inicial, proceso de restauración y estado final, que quedará reflejado en la Memoria Final.

4. *Principio de* ***mínima intervención****:* A lo largo de toda la intervención, cada tratamiento estará plenamente justificado, evitando realizar operaciones innecesarias.

   Evitar la eliminación sistemática de adiciones históricas es decir, **respeto a la historia material**: los posibles añadidos o repintes serán valorados antes de tomar cualquier decisión respecto a su eliminación.

5. *La* ***consolidación*** *se realizará con métodos y materiales estables y compatibles química y físicamente con la materia original y que no alteren la estética de la obra y se localizará solo donde se precise.* Los tratamientos destinados a asegurar la conservación de la obra se considerarán prioritarios en todo momento sobre cualquier otro proceso. Por este motivo elegimos el empleo de materiales tradicionales o, en su defecto, suficientemente probados.

6. ***La limpieza****, ya se haga a través de medios mecánicos o químicos, nunca debe alterar los materiales que componen la obra, ni su estructura, ni el aspecto primitivo de la misma. Tiene que ser homogénea, no deben admitirse limpiezas caprichosas que conduzcan a acabados engañosos o a la creación, de falsos históricos.* En los procesos de limpieza se escogerán los métodos menos agresivos, siguiendo las recomendaciones de centros de investigación europeos. Se elegirán los disolventes que, dentro de mostrarse eficaces, supongan el menor riesgo para la película pictórica y sean menos nocivos para el restaurador. Los repintes (qué hayan sido valorados como no conservables) cuya eliminación suponga un riesgo para el original, no serán eliminados, pudiendo ser aligerados o velados hasta su integración en la visión de conjunto.

7. *En volumen, sólo se recurrirá a la* ***reintegración*** *cuando sea necesaria para la estabilidad de la obra, o de algunos de sus materiales constitutivos. La reintegración se ceñirá exclusivamente a los límites de la laguna, utilizarán*

materiales inocuos, fácilmente reversibles y estables, y será realizada con técnica discernible del original. Se permite la reposición de zonas bien documentadas y de escasa entidad pero son innecesarias las reintegraciones cuando las lagunas, una vez realizado el proceso de limpieza, quedan perfectamente integradas en el efecto cromático y estético del conjunto y no afectan a la estabilidad del objeto. Dependiendo de la amplitud de la laguna a reintegrar y de las características de la misma, se utilizarán materiales similares a los originales o bien materiales sintéticos.

Como método discernible se empleará el "rigatino" o el estarcido, siempre sobre estuco de restauración. En las pequeñas faltas sobre la preparación original se utilizará veladura a bajo-tono.

8. *Finalizada la intervención se reunirá toda la documentación generada en el correspondiente* ***informe*** *en el que se detallarán los criterios y metodología de trabajo adoptados.*

9. *La obra tratada será reintegrada a su* ***ubicación original*** *siempre que ésta reúna las condiciones adecuadas.*

10. *La conservación del Bien Cultural no acaba con la intervención. Es fundamental programar rutinas de control y* ***seguimiento de las obras restauradas,*** *así como planes de mantenimiento que aseguren su óptima conservación.*

8. DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

1. **Perfiles de la pintura original comparados con el repinte**
2. **Estado de Conservación I**
3. **Estado de Conservación II**
4. **Estimación de pérdidas actuales**
5. **Intervención realizada**

1. Perfiles de la pintura original comparados con el repinte

2. Estado de Conservación I

Pérdidas de capa pictórica original anteriores al repinte
Áreas con levantamiento de escamas
Áreas con formación de ampollas
Pintura original cubierta con pintura plástica

3. Estado de Conservación II

Área especialmente afectada por eflorescencias salinas

4. Estimación de pérdidas actuales

Estimación de pérdidas de capa pictórica original existentes bajo el repinte

5. Intervención realizada

Catas realizadas

9. DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

En CD adjunto

10. AUTORÍA Y FIRMA

Zaragoza a 12 de septiembre de 2012

Mª Encarnación Ripollés Adelantado

Mª Mercedes Núñez Motilva

Conservadoras-Restauradoras de Bienes Culturales
ALBARIUM, S.L.