

# Talla policromada de San Isidro Labrador

Beatriz Montoliu Mangrané

## RESUMEN

En el presente artículo se narran los diferentes trabajos realizados para la recuperación de la policromía original, sobre una talla policromada de San Isidro que se encuentra en el Museo O'Higiniano y de Bellas Artes de Talca.

Se exponen las metodologías y técnicas más significativas del trabajo de restauración y conservación, en base a los materiales que conforman la pieza y al estado de conservación en que se encontraban, apoyadas por el criterio de una recuperación histórica de esta escultura anteriormente intervenida.

## ABSTRACT

This paper describes the different tasks performed to recover the original polychromy of a carving portraying San Isidro, found in Talca's O'Higiniano and Fine Arts Museum.

The most significant methodologies and techniques of the restoration and conservation work are explained, based on the carving's condition and materials. A historic recovery criterion was applied to the carving, which had undergone previous interventions.

**Beatriz Montoliu Mangrané**, Restauradora Graduada en Artes Aplicadas a la Restauración de Obras de Arte en el Centro de Estudios de Restauración de Obras de Arte de Madrid, especialidad Pintura, y Titulada en la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid, especialidad Documento Gráfico. Colaboradora del CNCR.

## INTRODUCCION

En el presente artículo se aborda la conservación y restauración de una talla policromada de San Isidro perteneciente a la época colonial, momento en que Chile era principalmente un país agrícola. San Isidro siendo el patrón de los labradores representaba una importante imagen de culto y por ello tiene gran valor histórico.

Antes de considerar las características específicas de la talla de San Isidro, que llegó a nuestras manos completamente repintada, y como base para el criterio de intervención, me gustaría plantear unas pautas generales del procedimiento de

construcción de la talla policromada en el período colonial, como un arte mixto, entre el escultor y el pintor. El escultor tallaba su pieza en madera y tras un tiempo necesario de secado y eliminación del polvo, aquélla pasaba al taller del pintor. Por ello, la importancia de la decoración policroma reside en el hecho de ser la envoltura visible de una imagen que en algunos casos se funde en total conjunción y en otros la encubre y desvirtúa<sup>1</sup>.

El proceso de policromía de una talla consta de cuatro fases bien diferenciadas: aparejado, dorado, estofado y encarnado.

El aparejado era la primera fase, y consistía en una primera aportación a la madera para aislarla y evitar el excesivo consumo de pintura, nosotros hablaremos de base de preparación.

El dorado consistía en revestir una superficie de oro, bien fuera por aplicación de láminas o por baño, consiguiendo de esta forma una mayor iluminaria que provocaba mayor atención de los fieles aumentando la precaria iluminación de velas. Además se pretendía proteger la madera de plagas y suciedad. Las láminas o panes de oro se obtenían de piezas de metal batidas hasta conseguir finas láminas aplicadas sobre el aparejo embolado con una capa de tierra de armenia.

El estofado era una decoración sobre la primera capa de color que se había aplicado sobre el dorado, en el caso concreto del San Isidro es esgrafiado ya que la decoración consiste en raer con la punta de un grafito, formando labores artísticas, en este caso rayado paralelo como fondo en los vestidos, imitando el hilo de oro de los brocados acompañado de dibujos florales haciendo que el oro produzca visos.



*Foto 1. Visión general de la pieza por el anverso, antes de la restauración.*

1 Cfr : Cruz de Amenábar, 1986.

El encarnado era el tratamiento pictórico de las carnes humanas que generalmente tenían un acabado mate para dar un aspecto más real<sup>2</sup>.

## IDENTIFICACION

La escultura de bulto de San Isidro Labrador constituida por madera policromada y dorada, con ojos de vidrio, es una obra anónima del siglo XVIII realizada posiblemente en el Virreinato de Perú, el alto Perú o Chile<sup>3</sup>.

Representa una figura masculina de cuerpo entero, con manos hacia adelante, cabello largo, barba y bigote. Viste túnica verde hasta la rodilla, manto rojo y en los pies botas altas que lo identificarían como labrador. No presenta ningún atributo aunque en la base de la talla observamos un orificio que pudiera haber servido como apoyo para el azada o la hoz, atributos de San Isidro.

Las medidas son: alto 67 cm, ancho 34 cm, fondo 24 cm. Pertenece al Museo Histórico Nacional, ubicado en Santiago (Chile), aunque se encuentra en préstamo desde el 12 de junio de 1964 en el Museo O'Higiniano y de Bellas Artes de Talca.

## MATERIALES Y TÉCNICAS DE LA OBRA

El soporte macizo de madera, formado por un número de piezas no visible a simple vista, excepto una en la parte posterior de la cabeza por donde se introdujeron los ojos. La mano izquierda por su factura vemos que no pertenece a la talla.

La policromía presenta una base de preparación blanca general, enyesada, sobre ésta, las carnaciones, y las vestiduras primeramente preparadas con rojo de armenia o bol, el dorado, y sobre el oro a simple vista temple al huevo con esgrafiado utilizando ornamentación para darle el valor de tela, y sobre toda la talla, una capa de repolicromía y barniz.



Foto 2. Visión general de la pieza por el reverso, antes de la restauración.

## ESTADO DE CONSERVACION

El soporte presenta varios daños estructurales y estéticos como: faltantes de madera en la parte inferior de la base que impiden su apoyo, pérdida de parte de la barba en el lado derecho posiblemente por un golpe, varios orificios en la parte anterior de la cabeza causados por clavos, también presenta algunas grietas

2 Echeverría Goñi, 1990.

3 Según la apreciación del Curador del Museo Histórico Nacional, Sr. Juan Manuel Martínez.



*Foto 3. Detalle de parte de la cabeza antes de ser intervenida la pieza; podemos observar diversas alteraciones en el rostro, cuello y cabello.*



*Foto 4. Detalle de parte del manto y base antes del ser intervenida la pieza, vemos la grieta central y los diferentes resanes que presentaba la base.*

posiblemente por los cambios climáticos a los que ha estado expuesta la talla: una grieta en el tórax de aproximadamente 30 cm, varias grietas en la parte inferior derecha del manto y en la parte posterior del cuerpo; y en las piernas y la base presenta orificios de ataque de insectos xilófagos, a simple vista inactivo.

La base de preparación presenta daños como: faltantes en la zona de las botas y en los orificios producidos por el ataque de insectos; y falta de adhesión con el soporte en la zona del cuello, botas y el rostro provocando peligro de desprendimiento.

La capa pictórica presenta daños como: faltantes en la zona de las manos, rostro, en las zonas de las grietas y principalmente en la base; craqueladuras en las carnaciones; manchas de cera principalmente en la base y en la parte posterior de la cabeza, en forma de pequeñas gotas, y depósitos de suciedad y polvo en toda la superficie.

### Intervenciones anteriores:

En el soporte una pieza de madera distinta al original en la pierna derecha de 5,5 cm de alto y el mismo grosor de la pierna realizada de forma tosca y sin seguir las líneas del tallado original, varios añadidos en madera en la zona superior de la cabeza y en la barba, y un añadido de material, posiblemente resina epoxi en la parte posterior de la base.

En la base de preparación añadidos de material de relleno y estuco sobre el original, y resanes de una anterior restauración en el rostro, la mano, la grieta central del cuerpo, la base y las piernas.

En la capa pictórica la talla se encuentra totalmente repintada en un color liso y con un barniz oxidado.



*Foto 5. Detalle de limpieza en curso del manto.*



*Foto 6. Detalle de la mano derecha y manto tras el trabajo de restauración.*

## PROPUESTA DE TRATAMIENTO

En principio, al tratarse de una pieza de Museo, anteriormente restaurada y que llegó a nuestras manos en proceso de restauración, se planteó un tratamiento de restauración en el que se finalizaría el trabajo ya comenzado anteriormente.

Debido a que la policromía era muy burda y a simple vista no correspondía con la cronología de la talla se hicieron varias ventanas para comprobar si existía alguna policromía más antigua.

Eliminación de suciedad en los estratos superficiales.

Nivelación de la base que presentaba grandes faltantes, lo que impedía la sujeción de la pieza en su posición.

Tratamiento de desinsectación como forma de prevención de nuevos ataques de insectos.

Nivelación de faltantes y eliminación de los resanes anteriores sobre la policromía original o formados por material celulósico sin resistencia.

Reconstitución de los dedos de la mano izquierda.

Rebaje y reconstitución de la pierna derecha.

Aplicación de resanes en las faltantes y piezas reconstituidas.

Reintegración cromática.

Aplicación de nuevo estrato de barniz de acabado.



*Foto 7. Detalle de la mano izquierda donde podemos observar los dedos faltantes.*



*Foto 8. Reconstitución de los dedos de la mano izquierda que acompañaba a la pieza.*



*Foto 9. Detalle de la mano izquierda una vez finalizada la restauración.*



*Foto 10. Detalle de la pieza de madera añadida a la pierna derecha y del trabajo de reconstitución de ésta.*



*Foto 11. Detalle de las piernas y base tras el trabajo de restauración; podemos observar el rigatino y cruzado de trazos de la reintegración cromática.*

## PROCESO DE RESTAURACION

El tratamiento se realizó en el Laboratorio de Restauración de Obras de Arte del CNCR, situado en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago.

Todo el proceso de conservación y restauración de la talla se acompañó de documentación fotográfica.

Para comenzar se realizó una limpieza de los estratos superficiales para la eliminación de polvo con aspiradora y brocha. A continuación, ya que la base presentaba faltantes que impedían la estabilidad de la pieza, se realizó una reconstitución de la base utilizando un adhesivo epóxico, araldit madera y como aislante de éste acetato de polivinilo.



*Foto 12. Visión general de la pieza por el anverso, después de la restauración.*

Continuando con los tratamientos de conservación, después de eliminado el resto de aserrín producido por el ataque de insectos de los orificios se utilizó un impregnante de la marca Bayer, xylamon, por inyección para la desinsectación.

Para la consolidación del soporte como forma de reforzar estructuralmente la madera utilizamos adhesivo acrílico, paraloid B-72 en una proporción de 5% en nitro por inyección en los mismos orificios.

La capa pictórica que presentaba peligro de desprendimiento por falta de adhesión al soporte se consolidó con el mismo adhesivo acrílico, ya que al presentar grandes zonas doradas preferimos la utilización de un adhesivo termofundible no acuoso, paraloid B-72, éste a una proporción del 7% en nitro por inyección y pincel, con ayuda de una espátula térmica.

La reconstitución estructural de la talla como relleno de grietas y orificios se realizó con acetato de polivinilo y aserrín en capas muy finas hasta llegar al nivel deseado.

Como tratamientos de restauración se realizó la limpieza y eliminación de repintes con compresas de algodón con una mezcla de alcohol isopropílico y nitro, eligiendo una mezcla que permitiera la disolución del repinte sin necesidad de tener que insistir ya que la policromía del esgrafiado se desgasta con facilidad por la fricción.

Los resanes antiguos presentaban diferentes materiales principalmente en la base: de tipo celulósicos, de color gris, se eliminaron con bastante facilidad de forma mecánica utilizando un bisturí y agua, otros más blanquecinos, ocasionaron más dificultades, y por último los que se encontraban en las botas en su mayoría

sobre la policromía eran mucho más rígidos y fue necesario la aplicación de compresas de algodón con agua para reblandecerlos y eliminarlos mecánicamente.

Reconstitución de piezas: en la pierna derecha, en un principio se rebajó toda la parte agregada hasta conseguir un volumen similar al original. Para llegar a la forma de los pliegues de la bota se realizaron rebajes en la madera mediante fresas, las zonas donde no existía madera se rehicieron utilizando araldit madera.

Los dedos de la mano izquierda se reconstituyeron con araldit madera y utilizando tarugos con PVA para una mayor fijación.

Los resanes se realizaron con carbonato de calcio y cola de conejo, en el caso de las partes a resanar en madera se aplicó una capa de cola de conejo al 5% en agua para aislar la madera antes de resanar.

La reintegración cromática se realizó con ténpera como base para finalizar con pigmentos aglutinados al barniz, el criterio de reintegración fue el rigatino en la talla propiamente, siguiendo los diferentes volúmenes, y un cruzado de líneas para la base ya que se trataba de una superficie horizontal<sup>4</sup>.

Aplicación de nuevo estrato de barniz de acabado a la cera para conseguir un acabado mate.

## CONCLUSIONES

Frecuentemente encontramos entre las tallas que en un principio fueron creadas como obras de culto muchas intervenciones posteriores ya que con el paso del tiempo era necesario embellecer las imágenes. En el caso de esta talla estaba muy intervenida y excepto las carnaciones, el resto de las intervenciones eran de muy mala calidad o peor calidad que el original que se encontraba en su mayoría en buen estado.

El logro obtenido al recuperar la policromía original no sólo fue una recuperación estética en lo que se refiere a los colores y esgrafiado original, sino que se ha recuperado el valor histórico de la talla al conseguir su unidad potencial y poderla ubicar en su momento histórico<sup>5</sup>.



*Foto 13. Visión general de la pieza por el reverso, después de la restauración.*

4 Baldini, 1981.

5 Brandi, 1988.

## BIBLIOGRAFÍA

- BALDINI, U. *Teoría del Restauro e Unità di Metodología*. Firenzi, Italia: Nardini Editore, volumen segundo, 1981. v.2.
- BRANDI, C. *Teoría de la restauración*. España: Alianza Editorial, 1988. pp. 29-34.
- CRUZ DE AMENABAR, I. *Arte y sociedad en Chile*. Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1986. 93 p.
- ECHVERRÍA GOÑI, P. *Policromía del renacimiento en Navarra*. Madrid, España: Fondo de publicaciones del Gobierno de Navarra, 1990. pp. 190-205.