

EL TALLER DE RESTAURACIÓN DEL MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA EN LA POSGUERRA

Pablo González Tornel
Universidad Politécnica de Valencia

El inicio de la restauración moderna en Cataluña se vincula muy estrechamente con una institución, el Museu Nacional d'Art de Catalunya (entonces Museu d'Art de Catalunya dependiente de la Junta Municipal de Museus) y con una persona, Manuel Grau i Mas, director de la sección de restauración de dicho museo y como tal aglutinador de toda una serie de especialistas que marcarían el devenir del patrimonio artístico catalán durante todo el siglo XX. Su marcha en 1931 a Milán para aprender de primera mano los últimos avances en restauración con Mauro Pelliccioli supone el primer contacto con la restauración moderna tras la actividad puntual de los italianos Steffanoni, Cividini y Dalmati unos años antes en territorio catalán.

Esta aportación pretende aproximarse a las personalidades de los primeros restauradores del Museu d'Art de Catalunya, junto a Grau, Domènec Xarrié i Rovira, Joaquim Pradell i Ventura i Francesc Vallés i Navarro. Cuatro de los muchos que nutren la extensa nómina de hombres y mujeres que, muchas veces en situación precaria, se enfrentaron a la difícil tarea de intervenir sobre el patrimonio artístico tanto catalán como de otros territorios, pero seguramente los primeros en enfrentarse de una manera científica y respetuosa al ingente patrimonio, muchas veces muy maltratado por el tiempo y los hombres, que volvió a Barcelona tras su traslado a Olot para ser protegido de la Guerra Civil.

Manuel Grau i Mas nace en Barcelona en 1892, ciudad en la que fallecerá el año 1974. Comienza muy joven a practicar la pintura, especialmente la acuarela, y a tocar el violonchelo. Estudia dibujo y pintura en la Escuela de Artes y Oficios de la Lonja de Barcelona donde comparte clases con Joaquim Folch i Torres y tiene como principal maestro a Oleguer Junyent. Comienza a ejercer como iluminador de manuscritos y al tiempo realiza varias exposiciones, entre las que destaca la de las Galeries Laietanes. En 1927 comienza a trabajar en los talleres del Ayuntamiento de Barcelona para preparar la Exposición Universal de 1929, en la que se le encarga del área de pintura, mientras que a Lluís Iglesias se le encomienda la de escultura. Este mismo año de 1927 Manuel Grau

se casa con Adela Colominas de la que tendrá tres hijas, Josefina, Adela y Maria Rosa. Desde 1927 forma parte de la Junta de Museus de Barcelona y en 1931 es pensionado para viajar a Italia durante un año permaneciendo en Milán junto al restaurador Mauro Pellicioli. A su vuelta recibe la Dirección del Taller de Restauración del Museu d'Art de Catalunya, taller que organiza junto a Domènec Xarrié, y se le encomienda desde el municipio la creación de una Escuela de Restauración, proyecto que finalmente no será realizado. En 1933 realiza el transporte de unas pinturas murales romanas de la necrópolis de Tarragona. En 1934 restaura La Magdalena de El Greco del Cau Ferrat de Sitges. En 1940 se le encarga la restauración de los frescos de Goya en San Antonio de la Florida de Madrid. Restaura también las pinturas murales de la Catedral de Vic obra de Josep Maria Sert. En los años 50 trabaja en la restauración de la Verge dels Consellers de Lluís Dalmau. Su experiencia será solicitada a nivel internacional en varias ocasiones, como en 1931 en Milán para el estudio de los proyectos de intervención sobre la Santa Cena de Leonardo da Vinci o en 1950 en el British Museum y la National Gallery. Entre sus nombramientos y menciones oficiales destaca la de 1932, año en que recibe el cargo de Restaurador de obras de arte de los Museos de la Ciudad de Barcelona; en 1940 la Dirección General de Bellas Artes le nombra Restaurador del Patrimonio Artístico de España; en 1952 se le nombra académico de la Real Academia de Bellas Artes de Sant Jordi; y en 1958 recibe la Cruz de Alfonso X el Sabio. Entre sus discípulos destacan Domènec Xarrié i Mirambell, Joaquim Pradell i Ventura, Francesc Vallés i Navarro, Maria Lluïsa Sainz de la Maza, Marçal Barrachina y Ramon Lluís Monlleó.

Domènec Xarrié i Mirambell nace en Premià de Dalt en 1909, ciudad en la que fallecerá el año 1984. Vinculado al taller familiar de ebanistería comienza su práctica en la restauración a los veinte años por indicación de Joaquim Folch i Torres, quien le propone restaurar la colección de instrumentos musicales de su esposa, desplazándose con este fin a los talleres del Museu de Belles Arts entonces situado en el Parque de la Ciutadella. En este taller lo encuentra Manuel Grau a su vuelta de Milán tras la estancia en el estudio de Mauro Pellicioli y, como jefe del servicio de restauración, solicita a Folch i Torres el traslado de Domènec Xarrié a su sección. Cuando se produce el traslado de las pinturas del museo a Olot durante la Guerra Civil Domènec Xarrié es uno de los técnicos que las acompaña participando en las restauraciones de urgencia que se acometen durante este período y conociendo en Olot a la que sería su mujer, Dolors Rovira. Allí, durante los años de exilio de las obras de arte de Barcelona, Domènec

Xarrié acude a clases de dibujo en la Escola Menor de Belles Arts. Permanece como restaurador del Museu d'Art de Catalunya desde su ingreso en 1932 hasta 1968, año en el que debe retirarse por motivos de salud tras sufrir un ataque de hemiplejía en 1967. Es junto a Grau, Pradell y Vallés el protagonista de las restauraciones efectuadas por parte del taller de restauración del entonces MAC en toda Cataluña durante los años cuarenta y cincuenta en unas condiciones de precariedad material notorias. De entre las numerosas restauraciones en las que participó destaca la recuperación de la tabla central del Retaule de Sant Baldiri de Lluís Dalmau, pintura sobre tabla que llegó al museo muy deteriorada y con numerosos repintes, y las pinturas murales sobre la Conquista de Mallorca descubiertas en el Palau Berenguer Aguilar de la Calle Montcada de Barcelona en 1961 cuando estaban a punto de derribarse parte de los muros sobre las que se encontraban y cuya presentación final se realizó reintegrando a la acuarela las pequeñas lagunas con criterio ilusionista pero dejándolas siempre con un tono más bajo que la pintura original, mientras que los grandes faltantes se dejaron a nivel del arriccio con criterio arqueológico marcando sólo en ocasiones las líneas generales de la composición para facilitar su lectura.

Domènec Xarrié aplicó los conocimientos adquiridos de su maestro Grau, como el masillado tradicional de los faltantes con sulfato cálcico mezclado con cola de cartílagos. Practicó la reintegración pictórica empleando como aglutinante el barniz a base de copolímero de ciclobexamona y también DAMMAA. En obras medievales emplea la reintegración con pintura al temple para terminar con barniz como aglutinante. A nivel teórico se muestra poco proclive a la reintegración ilusionista y, más cercano a Grau que Pradell o Vallés, es partidario de una intervención de tipo arqueológico en la que se marquen solamente las grandes líneas de la composición.

figura 1

Joaquim Pradell i Ventura nace en Badalona en 1921. Huérfano de padre desde muy pequeño, entra en el taller de Restauración del Museu d'Art de Catalunya en 1935 con sólo catorce años a trabajar con Manuel Grau y Domènec Xarrié. En 1936 pasa a la Oficina de Museus y comienza a estudiar dibujo y pintura en la Escuela de Artes y Oficios de la Lonja de Barcelona. Durante el traslado de las obras del Museu a Olot a causa la Guerra Civil permanece en Barcelona en las oficinas municipales. En 1936 pasa a la Oficina de Museus y comienza a estudiar dibujo y pintura en la Escuela de Artes y Oficios de la Lonja de Barcelona. Se especializa en la pintura al óleo sobre tabla aunque también participa en numerosos arranques y restauraciones de pintura mural. En

1949 Pradell comienza a trabajar en el taller privado de restauración de Manuel Grau en el Passatge de la Mercè en donde trabajará hasta 1954. En 1955 se casa con Trinitat Cara con quien tiene dos hijos. Este mismo año restaura las grisallas del Retablo de San Josep, del gremio de Fusters en la Catedral de Barcelona. Interviene también en el Retablo del Condestable de Portugal de Jaume Huguet. En 1967 al jubilarse el jefe del servicio de restauración de los Museos Municipales de Barcelona, Manuel Grau, ocupa su puesto y se convierte en director de restauración, cargo que ocupará hasta su jubilación en 1986. Mantiene al mismo tiempo una importante clientela privada, tanto en Madrid como en Barcelona, restaurando numerosas tablas flamencas e hispanoflamencas. En 1969 se gradúa en Policromía y Retablo en La Escuela de Artes Aplicadas de Barcelona. Comienza los estudios de Bellas Artes mientras es jefe del servicio de restauración y en 1984 obtiene la licenciatura en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona. En 1987 recibe la Medalla de plata al mérito artístico por parte del Ayuntamiento de Barcelona y en 1994 es nombrado Académico honorífico por la Real Academia de Belles Arts de Sant Jordi. Como director de restauración de los Museus Municipals de Barcelona no sólo interviene sobre multitud de conjuntos de pintura mural y sobre tabla del entonces Museu d'Art de Catalunya, sino que son frecuentes las restauraciones en otros museos de la ciudad como el de la Vicaria de Mariano Fortuny entonces en el Museu d'Art Modern o la de varios de los Picasso del museo homónimo. También, entre otras labores contribuye a los proyectos museográficos de los museos de Barcelona y participa en numerosas exposiciones como la de Picasso en Nueva York en el año 1978.

En aspecto teórico se muestra partidario del retoque. En las restauraciones para el sector privado realiza reintegraciones de tipo ilusionista con una técnica minuciosa y perfecta que mimetiza completamente la factura original. En las intervenciones para colecciones públicas emplea con frecuencia los mismos planteamientos aunque en ocasiones plantea lo que el denomina “ilusionismo mixto”, combinando el rigattino con la reintegración mimética y la técnica arqueológica (Retaule del Conestable). Sin embargo todas sus intervenciones se plantean siempre como reversibles, empleando como aglutinante el barniz de retoque y sin invadir jamás el espacio ocupado por la pintura original.

Francesc Vallès i Navarro nace en 1921 en Barcelona. Estudia en la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona cursando diferentes asignaturas de carácter artístico entre 1940 y 1942. Contemporáneamente, entre los años 1940 y 1944, cursa estudios

comerciales en el Liceo Práctico de Barcelona. Previa oposición, el 28 de junio de 1946 es nombrado Agente de Arbitrios Indirectos en el Ayuntamiento de Barcelona. A pesar de ingresar en el Servei de Restauració el 2 de julio de 1946 no será hasta el Decreto de 29 de marzo de 1949 cuando será transferido al negociado de Cultura, ejerciendo oficialmente como restaurador en el Servei de Restauració del Museu d'Art de Catalunya, sección pintura. El 7 de mayo de 1955 le es concedida una excedencia de varios años, durante los cuales Francesc Vallès se dedicará profesionalmente a la realización de diseños para textiles. El 7 de abril de 1971 ingresa de nuevo en el servicio activo con las funciones ejercidas antes de la excedencia como restaurador en el Museu d'Art de Catalunya. El 31 de julio de 1972 se modifica su graduación pasando de Agente de Arbitrios a Auxiliar Administrativo, y el 28 de febrero de 1973 a Restaurador Interino de Museus i Institucions Culturals. Tras la oficialización de los estudios de restauración Francesc Vallès realiza el examen de reválida en la Escuela de Artes Aplicadas a la Restauración de Madrid y obtiene el título oficial de Restaurador en la sección Pintura el 30 de noviembre de 1978. Una nueva recalificación de grado de 29 de septiembre de 1979 hace que pase a Técnico Medio Administrativo especialidad Restaurador. El 15 de octubre de 1980 es nombrado por parte del Ayuntamiento de Barcelona Tècnic Mig d'Art i Història, cargo en el que se mantendrá hasta su jubilación el 31 de diciembre de 1986. figura 2

Es partidario del retoque y la reintegración en áreas marginales pero no en los grandes faltantes. Frecuente empleo del *tratteggio* para la reintegración. No es partidario del empleo de las tintas neutras o el soporte visto por la preeminencia que toma la laguna sobre la película pictórica. Empleo de las resinas epoxy en la reintegración escultórica (Silla prioral de Sigena).

Intervenciones

- MANUEL GRAU:

- 1933, pinturas murales de la necrópolis de Tarragona.
- 1934, El Greco, *La Magdalena*, Museu del Cau Ferrat, Sitges.
- 1937, Jaume Huguet, *Retaule del Conestable de Portugal*, Capella de Santa Àgata, Barcelona.
- 1940, Francisco de Goya y Lucientes, frescos de San Antonio de la Florida, Madrid.

- 1948, Josep Maria Sert, Pinturas murales de la Catedral de Vic (maquetas y dibujos, propiedad del MNAC/MAM).
 - 1958, Lluís Dalmau, Verge dels Consellers, MNAC.
 - 1965, Anónimo, Virgen de la leche, MNAC.
- DOMÈNEC XARRIÉ
- 1937, Jaume Huguet, Retaule del Conestable de Portugal, Capella de Santa Àgata, Barcelona.
 - Francisco de Goya, Alegoría del Amor, Cupido y Psiquis, MNAC (Colección Cambó).
 - Francisco Zurbarán, San Francisco de Asís según la visión del Papa Nicolás V, MNAC.
 - 1962, Pinturas sobre la Conquista de Mallorca, MNAC.
 - Lluís Dalmau, Retaule de Sant Baldiri, iglesia parroquial de Sant Boí de Llobregat.
 - Santiago Rusinyol, Los jardines de Aranjuez, MNAC.
 - Bernat Martorell, Retaule de Púbol.
 - Retaule de Santa Quiteria, Museu de Mallorca.
- JOAQUIM PRADELL
- Francisco Zurbarán, San Francisco de Asís según la visión del Papa Nicolás V, MNAC.
 - Pere Serra, Retaule de Tots els Sants, Monestir de Sant Cugat del Vallés.
 - Jaume Ferrer II, Retaule de la Paeria, Lleida.
 - Frontal d'Avià, MNAC.
 - 1961, Pinturas murales de la Sala Capitular de Sigena, MNAC.
 - Retaule de Sant Joseph, Catedral de Barcelona.
 - 1937, Jaume Huguet, Retaule del Conestable de Portugal, Capella de Santa Àgata, Barcelona.
 - Juan de Borgoña, El Salvador, Colección privada de Julio Domínguez, Barcelona.
 - Ábside de Aineto, Museu de la Seu d'Urgell, Seu d'Urgell.
 - 1962, Pinturas sobre la Conquista de Mallorca, MNAC.
 - 1968-1969, Fragmento de Santa Maria de Taüll, MNAC.
 - 1968, Pinturas murales de la iglesia de Daroca, Museu de LLeida.
 - Silla prioral de Sigena, Museu de LLeida.

- Frontal de Buiria, Museu de Lleida.
 - 1969, Pinturas románicas de la iglesia de Sta. Eulalia d'Estahon, MNAC.
 - 1977-1978, Pinturas románicas de Sant Joan de Boí, MNAC.
 - 1980-1986, Restauración de varias obras del Museu Picasso e informes técnicos.
 - 1989, Pintures murals de Sant Vincenç de Rus, Museu Diocesà i Comarcal de Solsona.
 - Pere Serra, Retablo, Museu Diocesà i Comarcal de Solsona.
 - Fortuny, Mariano, La Vicaría, MNAC/MAM.
 - Mestre de Soriguerola, Sant Miquel, MNAC.
- FRANCESC VALLÉS
- Retablo de San Antonio Abad, Mallorca.
 - Jaume Huguet, Retaule de Sant Miquel del gremi de Revenedors, MNAC.
 - Jaume Huguet, Porta de Santa Rosa del Retaule del Conestable de Portugal, Capella de Santa Àgata, Barcelona.
 - Jaume Huguet, Retaule de Sant Martí de Provençals.
 - Maestro de Baltimore, Retaule de l'Epifania i la Anunciació, MNAC.
 - Bernat Martorell, Retaule de Pùbol.
 - Retaule de Sant Domènec de Guzmán, MNAC.
 - Àbside de Santa Maria de Taüll, MNAC.
 - Àbside de Sant Climent de Taüll, MNAC.
 - Àbside de Santa Maria de Ginisterri de Cardós.
 - Retaule de Sant Joan Baptista, Santa Eulàlia i Sant Sebastià, MNAC.
 - Retaule de Sant Pere Màrtir, MNAC.
 - Silla Priora de Sigena, Museu de Lleida.
 - Frontal romànic de Santa Perpetua, Museu Diocesà de Barcelona.
 - Mercat del Born, Museu d'Història de la Ciutat.
 - Retaule de Santa Quiteria, Museu de Mallorca.
 - Pasqual Ortoneda, Sant Antoni Abat enterrant Sant Pau Eremità, MNAC.

INTERVENCIÓN N° 1: Figuras 3 y 4.

RESTAURADOR:

Manuel Grau i Mas

RESPONSABLE:

Manuel Grau i Mas

ENTES/PERSONAS:

Museu d'Art de Catalunya. Museu del Cau Ferrat (Sitges)

OBRA RESTAURADA.

Autor:

El Greco

Sujeto:

La Magdalena

Fecha:

1600 ca.

Material y técnica:

Óleo sobre tela

Colocación de la obra en el momento de la intervención:

Museu del Cau Ferrat (Sitges)

CRONOLOGIA DE LA INTERVENCIÓN:

1933-1934

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

Regular. El lienzo presentaba un agujero que motiva la intervención de restauración. Tras el examen visual por parte del jefe de servicio de restauración del Museu d'Art de Catalunya se observan otras patologías fundamentalmente derivadas de las precedentes y defectuosas restauraciones. El cuadro había sido reentelado con cola fuerte de carpintero y presentaba problemas de adherencia entre la tela de refuerzo y la original, originándose abolsamientos. El bastidor era defectuoso y poco resistente. Las restauraciones anteriores en ocasiones habían conllevado el repinte de algunos fragmentos, repintes bajo los que se conservaba la película pictórica original. Así ocurría especialmente en las manos y la cabeza de la santa. La superficie presentaba sucesivas capas de barniz que habían cristalizado y formado una costra amarillenta sobre la película pictórica.

DESCRIPCIÓN DEL PROCEDIMIENTO:

Se procedió a la consolidación de la película pictórica y a la retirada de los elementos procedentes de restauraciones anteriores, como bastidor y tela de refuerzo, que estaban afectando al cuadro. Se efectuó el reentelado de la obra y se realizó un nuevo bastidor para la misma. Se procedió a la eliminación de las gruesas capas de barniz cristalizado así como a la retirada de los repintes, que en la mayoría de los casos no eran reintegraciones de faltantes, sino superposiciones a la película pictórica original en buen estado de conservación. Se procedió al estucado de las pequeñas lagunas y a la reintegración ilusionista de las mismas.

INTERVENCIÓN N° 2:

RESTAURADOR:

Xarrié i Mirambell, Domènec; Pradell i Ventura, Joaquim; Sainz de la Maza i Lasoli, Maria Lluïsa; Xarrié i Rovira, Josep Maria

RESPONSABLE:

Pradell i Ventura, Joaquim

ENTES/PERSONAS:

Museu d'Art de Catalunya (Museu Nacional d'Art de Catalunya)

OBRA RESTAURADA.

Autor:

Anónimo

Sujeto:

Pinturas murales sobre la Conquista de Mallorca

Fecha:

1285-1290

Material y técnica:

Pintura mural al temple

Colocación de la obra en el momento de la intervención:

Museu Nacional d'Art de Catalunya (Palau Berenguer Aguilar)

N. inv.:

71447, 71448, 71449

CRONOLOGIA DE LA INTERVENCIÓN :

1961

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

Muy malo. Las pinturas fueron descubiertas en el Palau Berenguer Aguilar de la Calle Montcada de Barcelona en 1961 cuando estaban a punto de derribarse parte de los muros sobre las que se encontraban. Se hallaban cubiertas, al igual que el artesonado policromado de la misma sala, por una gruesa capa de revoque y habían sido picadas para facilitar la adherencia del revoque que las cubría. Además la película pictórica se encontraba oculta tras una capa de sales solubles procedentes de muro y del revoque.

DESCRIPCIÓN DEL PROCEDIMIENTO:

En primer lugar se retiró la gruesa capa de revoque de cal y arena que cubría las pinturas. Para ello fue necesario romperlo con instrumentos cortantes y después golpear verticalmente para desprenderlo a pequeñas piezas. Contemporáneamente a la liberación de la superficie pictórica se aplicaron engasados en las zonas ya descubiertas para evitar que las vibraciones pudieran hacer que se desprendiera algún fragmento.

Se limpió minuciosamente la superficie para facilitar la adherencia de las telas de arranque. A continuación se fijó la película pictórica mediante goma laca incolora y descerada. Se adhirieron dos capas de tela de algodón sucesivas mediante cola fuerte muy caliente. Las telas habían sido hervidas previamente dos veces para quitarles el apresto y la superficie de la pintura calentada con estufas infrarrojas. La primera capa de tela poseía una trama más abierta, siendo la segunda más tupida y tras cada una de las aplicaciones se dejaron transcurrir 24 horas de secado. Una vez seca la segunda tela se procedió al arranque o strapo de las pinturas murales.

Arrancadas y transportadas las pinturas al taller de restauración de Montjuich se rebajaron por el reverso hasta dejarlas de un grosor de pocos milímetros. Después se adhirió la pintura por el reverso a unas nuevas telas mediante caseinato cálcico con un 10% de acetato de polivinilo y se retiraron las telas de algodón empleadas para el arranque con agua caliente. Por último se colocaron las pinturas ya traspasadas sobre un tablero de contrachapado sujeto a un armazón expresamente fabricado.

La presentación final de las pinturas se realizó reintegrando a la acuarela las pequeñas lagunas con criterio ilusionista pero dejándolas siempre con un tono más bajo

que la pintura original mientras que los grandes faltantes se dejaron a nivel del arriccio con criterio arqueológico, marcando sólo en ocasiones las líneas generales de la composición para facilitar su lectura.

INTERVENCIÓN N° 3: Figura número 5.

RESTAURADOR:

Pradell i Ventura, Joaquim; Vallés i Navarro, Francesc; Xarrié i Rovira, Josep Maria

RESPONSABLE:

Pradell i Ventura, Joaquim

ENTES/PERSONAS:

Museu d'Art de Catalunya (Museu Nacional d'Art de Catalunya)

OBRA RESTAURADA.

Autor:

Pintor anónimo de la corte de Jaume II

Fecha:

1322 ca.

Material y técnica:

Temple sobre madera de pino

Medidas:

211x124x89'5

Colocación de la obra en el momento de la intervención:

Museu Diocesà de Lleida

N. inv.:

414

CRONOLOGIA DE LA INTERVENCIÓN

1968

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

Muy malo. La silla prioral de Sigena llegó al Museu d'Art de Catalunya en muy mal estado, totalmente reducida a fragmentos y con numerosos faltantes. La obra estaba constituida por una serie de piezas de madera de pino sobre la que se había aplicado una preparación a base de telas de lino tapando las juntas y entre seis y siete capas de yeso con cola animal como aglutinante sobre la que se había aplicado la pintura al temple de huevo.

Las tablas presentaban ataques de xilófagos, faltantes estructurales y de materia pictórica, repintes del siglo XVII, falta de cohesión entre los componentes de la estructura y entre esta y la preparación y película pictórica.

DESCRIPCIÓN DEL PROCEDIMIENTO:

En primer lugar se procedió al estudio de antiguas fotografías y descripciones para tratar de recomponer el aspecto original de la misma. La primera actuación sobre la obra se centró en proteger la película pictórica aplicada al temple consolidándola con un barniz graso para aislar el color. A continuación se cubrieron todas las superficies pintadas con papel encolado con cola de melaza (coletta) y se procedió al planchado para fijar el color. En las partes más desprendidas se inyectó bajo la película esta misma cola de melaza pero más diluida, procediendo a continuación a presionar suavemente para eliminar el sobrante.

Una vez consolidada y protegida la película pictórica, así como desinsectada la madera, se reforzó el reverso de las piezas mediante la aplicación de araldit líquido incoloro N (C 213), paraloid B-72 y mowilith 50. A continuación se unieron las diferentes piezas mediante araldit incoloro y a su vez se empleó araldit pasta S V 426 para unir las piezas originales con los pequeños trozos de madera nueva que se emplearon para llenar los faltantes producidos por xilófagos. Por último, y ya reconstituida la pieza, se procedió a la retirada de los papeles de protección mediante agua caliente aplicada con esponja y secada rápidamente con un trapo de algodón. Pasadas 24 horas se procedió a la eliminación del barniz de protección mediante una solución de acetona y white spirit al 50% neutralizada después con white spirit puro. Algunas partes de la película se consolidaron con acetato de polivinilo.

Una vez unidas las piezas se procedió a reforzarlas mediante diferentes métodos, desde la reposición de los travesaños que las sujetaban a la trabazón mediante la inserción de listones.

Consolidada la estructura se procedió a la limpieza de la superficie pintada mediante butilamina. Mediante radiografías se descubrió que las pinturas del respaldo de la silla se encontraban ocultas bajo repintes del siglo XVII aplicados directamente sobre la película pictórica del siglo XIV, por lo que fue necesario eliminarlos mediante una solución de butilamina al 25% que se neutralizó después con esencia de trementina y white spirit. A continuación apareció una capa de cola animal que se eliminó con agua caliente. Por último se efectuó la limpieza mediante la citada butilamina al 25% neutralizada con white spirit.

Las numerosas lagunas se trataron de forma diferente. Las de mayor superficie se rellenaron con araldit S V 427 dejándolas a 3 mm por debajo de la superficie de la película pictórica. Las lagunas de menor tamaño se estucaron con masilla de temple de cola al mismo nivel que la pintura.

En las piezas que tuvieron que fabricarse de nuevo se tiñó la madera empleando una solución de tres partes de nogalina, una de permanganato y otra de bicromato de potasa en 200 gramos de agua. Tras la aplicación se bruñió. Por último se procedió a barnizar toda la pieza con resina sintética A W 2 al 50% con esencia de trementina aplicada con pincel.

Por lo que respecta a la reintegración, en los casos en los que se realizó, se optó por una técnica ilusionista mediante el empleo de pigmentos puros aplicados con barniz de retoque y siempre en fragmentos suficientemente documentados mediante fotografías antiguas. Sólo se reintegraron mediante esta técnica pequeñas lagunas previamente estucadas, mientras que en las de tamaño mayor se dejó el araldit a la vista o, en su caso, se entono el estucado conforme a la zona circundante.



Figura 1: Joaquim Pradell i Ventura. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.



Figura 2: Francesc Vallés i Navarro. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.



Figura 3: La Magdalena de El Greco antes de la restauración. Arxiu Fotogràfic del MNAC.

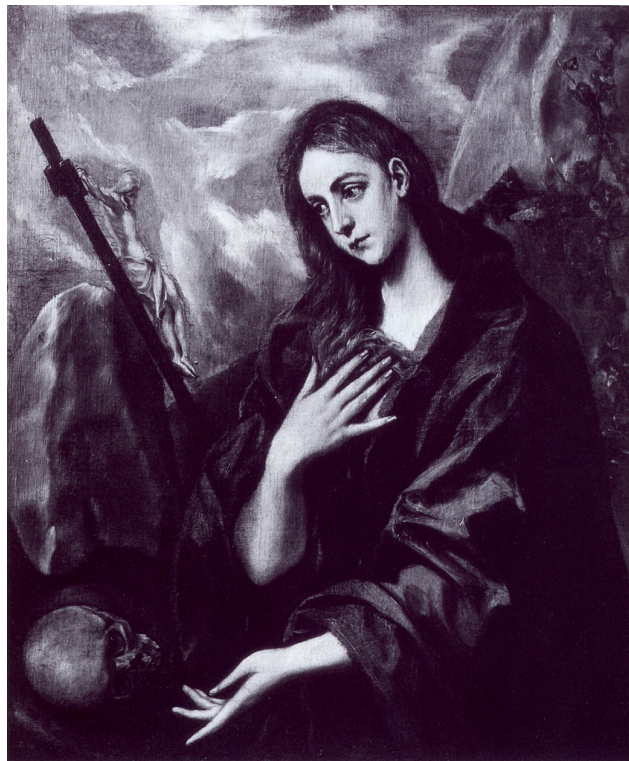


Figura 4: La Magdalena de El Greco después de la restauración. Arxiu Fotogràfic del MNAC.

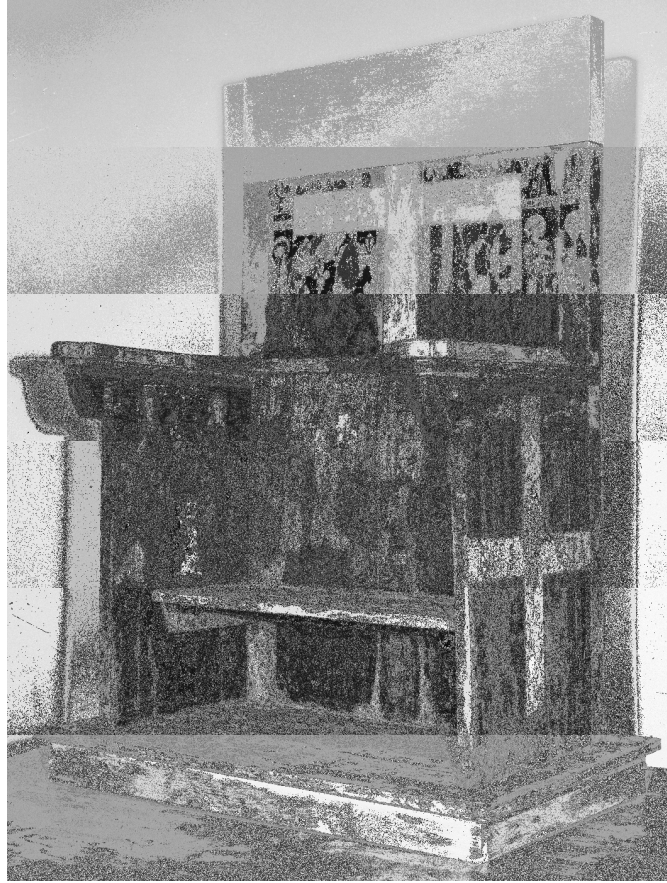


Figura 5: Cadira prioral de Sixena. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

FUENTES DOCUMENTALES

Arxiu de Joaquim Pradell i Ventura

Arxiu del Centre de Restauració de Bens Mobles de la Generalitat de Catalunya

Arxiu fotogràfic del Arxiu Històric de la Ciutat

Arxiu Mas del Institut Amatller d'Art Hispànic

Arxiu fotogràfic del MNAC

Comunicación oral con Francesc Vallés i Navarro

Comunicación oral con Joaquim Pradell i Ventura

Comunicación oral con Josep Maria Xarrié i Rovira

Comunicación oral con Maria Lluïsa Sainz de la Maza i Lasoli

BIBLIOGRAFÍA

FOLCH I TORRES, J. (1931), "El problema de la restauració de les col·leccions de pintura antiga al Museu de la Ciutadella", *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, pp. 27-31.

FOLCH I TORRES, J. (1932), "El servei de restauració de pintura antiga al museu", *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, pp. 93-94.

GRAU I MAS, M. (1933), "Descoberta de pintures murals del segle XIV a la Catedral de Tarragona", *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, pp. 334-341.

GRAU I MAS, M. (1933), "La restauració i fotografia de la taula de Bermejo de la Catedral de Barcelona", *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, pp. 86-90.

GRAU I MAS, M. (1933), "Transport d'unes pintures murals de la necròpolis romano-cristiana de Tarragona pel servei de restauració de la Junta de Museus", *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, pp. 58-62.

GRAU I MAS, M. (1934), "La restauració d'un quadre d'"El Greco"", *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, pp. 36-46.

MACARRÓN MIGUEL, A. M. (2001), *Historia de la Conservación y la Restauración*, Madrid.

MARTÍNEZ JUSTICIA, M. J. (2001), *Historia y teoría de la conservación y restauración artística*, Madrid.

RUIZ DE LA CANAL, M. D. (2004), *El conservador-restaurador de bienes culturales. Historia de la profesión*, Madrid.

VV. AA. (1980), *Barcelona Restaura*, Barcelona.

XARRIÉ I ROVIRA, J. M. (1998), “Descobrimet, arrencament i restauració de les pintures murals del segle XIII sobre la conquesta de Mallorca pel Rei Jaume I, trovades al carrer de Montcada”, *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, Barcelona, volum I, pp. 287-293.

XARRIÉ I ROVIRA, J. M. (2002), *Restauració d'obres d'art a Catalunya*, Barcelona.