

RESTAURACION DEL LIENZO “ALEGORIA A LA CIUDAD DE TOLEDO”

DEL PINTOR ANGEL LUIS LUDEÑA ORGANERO (AÑO 1862)

por

Canto González Pelayo

cgonzalezpelayo@gmail.com

Conservadora restauradora de Pintura y Escultura

INTRODUCCIÓN

En este documento se pretende explicar la intervención realizada en una pieza artística con el fin de dar a conocer a un gran pintor toledano, Ángel Luis Ludeña Organero. Cuando se plantea la intervención de esta obra de grandes dimensiones se presentan una serie de retos técnicos que no son los habituales y que requieren un perfecto conocimiento y adecuada programación de todos los procesos. Así la conservación cobra más que nunca sentido para este tipo de obra, siguiendo una metodología que tenga en cuenta las limitaciones impuestas por el formato, además de contar con una adecuada infraestructura facilitada por el Centro de Conservación y Restauración de Castilla la Mancha.

Toda obra de arte se deteriora a lo largo del tiempo, el envejecimiento de los materiales, la alteración físico química, las condiciones ambientales...son algunas de las causas de deterioro. La obra inédita, “una Alegoría a la Ciudad de Toledo”, está realizada en lienzo y presenta problemas de conservación, a causa principalmente de la humedad.

Para la intervención, se ha llevado a cabo un estudio del autor y un estudio técnico de la obra, para la correcta intervención de la misma se han realizado una serie de actuaciones, teniendo en cuenta el respeto a los valores estéticos, históricos, documentales y funcionales de la pieza. Esta intervención se debe considerar como un ejemplo más de aquello que se ha de valorar como algo que preservar y dejar para la posteridad.

1. DESCRIPCION DE LA OBRA

“Alegoría de la Historia de Toledo”. La composición se centra en un monumento conmemorativo con elementos referentes a las Artes, las Letras, la Milicia y la Iglesia. Alrededor de este aparecen varios niños acompañados por dos alegorías del Tiempo –con un reloj de arena entre sus manos– y la Fama, que con su mano izquierda señala el monumento mientras pregona con su trompeta la gloria de la ciudad. Sobre el suelo, encontramos piezas arqueológicas relacionadas con las tres religiones toledanas, siendo la más fácil de reconocer, a la izquierda, parte de una columna con la inscripción fundacional de la Catedral en cuya parte superior aparece un mapa de Toledo. A continuación, un sillar con una inscripción islámica y uno de los niños se sienta sobre un trozo de columna con capitel corintio. Otro sostiene abierto

un libro con el emblema de Toledo, el águila bicéfala entre sendos reyes sedentes. A la derecha aparece un cimacio visigodo. El fondo es un cielo azul con montañas. La pintura está firmada «A. L. Ludeña»1862, el mismo año en que Antonio Martín Gamero publicó su *Historia de la ciudad de Toledo*, libro que conocía bien Ludeña, puesto que su nombre aparece incluido entre los suscriptores.

2. NOTAS SOBRE EL PINTOR ÁNGEL LUIS LUDEÑA

No es mucho lo que se sabe sobre el pintor Ángel L. Ludeña Organero, aunque está considerado como uno de los principales representantes de la pintura y la enseñanza artística en el Toledo de la segunda mitad del siglo XIX. Sabemos que fue discípulo de la madrileña Academia de San Fernando y que participó en las exposiciones nacionales de Bellas Artes de 1862, 1864 y 1866, y también es sabido que fue discípulo y después profesor de la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel en Toledo.

Nació en Toledo en 1835, fue discípulo en esta ciudad de la Real Escuela de Santa Isabel desde 1847, siendo condiscípulo de Claudio Vegué y Crispulo Alonso AVECILLA y teniendo como profesor a Cecilio Pizarro (1818-1886). Poco después se matricula en las clases de Composición y Colorido de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid.

En cuanto a sus obras, en 1866 nos lo encontramos restaurando la inscripción de la escalera principal del ayuntamiento de Toledo sobre los regidores municipales; a la vez que pinta un lienzo con el título de *La fuga de doña María Pacheco, viuda de Padilla, por la puerta del Cambrón a Portugal*, así como varias copias y otros cuadros con los que participó en la Exposición Provincial celebrada en el Hospital Tavera en 1866.

También trabajó al servicio del Ayuntamiento en otros proyectos escenográficos, como la ornamentación de las arquitecturas efímeras instaladas con motivo de la procesión del Corpus Christi en 1884, y en 1888 inició el retablo mayor de la ermita de la Virgen de Chilla, en la localidad abulense de Candeleda. Siendo regidor (republicano) del ayuntamiento de Toledo, se le encargó en 1875 el retrato de Alfonso XII destinado a presidir las salas consistoriales, cuadro actualmente desaparecido.

Con todo, las obras más significativas de las no muchas que se conservan de su mano son dos grandes lienzos fechados en 1862 (realizados, pues, con 27 años de edad), con formato de lunetos –probablemente destinados a la sala capitular baja del Ayuntamiento–, y en los que representó sendas alegorías de la Justicia y la Historia de Toledo. Estos cuadros son buen ejemplo de sus trabajos en Toledo, llevados a cabo paralelamente con sus estudios en la Real Academia de San Fernando.

3. ESTUDIO DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN PREVIO A LA INTERVENCIÓN

Nos encontramos ante una obra que ha sufrido con anterioridad una intervención en la que se ha modificado el formato, anclaje y marco originales, el lienzo ha sufrido un recorte en todo su perímetro.

3.1. Soporte de tela

Se trata de una pintura al óleo sobre tela, sin bastidor, de 461x 128,5 cm.

La tela es de yute/cáñamo compuesta por tres piezas, una de ellas es la principal y se corresponde con el ancho de la pieza del tejido empleado, con urdimbre en horizontal con respecto a la obra y unidas entre sí por costuras simples. Las dos piezas restantes se sitúan en la parte superior para completar el formato.

Las uniones son estables sin aberturas por descosidos o desgarros, Según el estudio de la contextura de ambas telas, se trata de un tafetán simple, con diferencias considerables de grosor entre urdimbre y trama.

La pieza se encuentra bastante deteriorada y en mal estado de conservación, consecuencia principalmente de humedades por filtración y de un almacenamiento inadecuado.

Tras la realización del estudio fotográfico con luz tangencial, se puede ver como el soporte textil presenta defectos en el plano, como alabeo, encogimiento y ondulaciones causadas por humedad y la falta de bastidor. El soporte textil está seriamente dañado, presenta faltantes, agujeros, desgarros, suciedad y deshidratación.

Provocado por el agua directa, existe un ataque de microorganismos con manchas grises, negruzcas, a la vez que marcas de humedad, provocando un ataque de microorganismos así como un debilitamiento de las fibras a causa de su pudrición de las mismas, así mismo encontramos en el reverso del lienzo numerosos restos de adhesivo, lo que nos indica que estuvo pegado a la pared o a un soporte rígido, igualmente en el perímetro del arco localizamos agujeros de clavos además falta una franja de tela en el extremo inferior, coincidente con el orillo de la pieza.

3.2. Capa pictórica

La pintura está realizada al óleo, sobre una imprimación de cola, con ausencia de carga inerte en el estrato preparatorio, que permite, en numerosos casos, apreciar la trama del tejido a través de la superficie pictórica; entre los intersticios de los cruces de los hilos se aprecian numerosas pérdidas y gran cantidad de barridos de color/veladuras causados por la humedad. La humedad detectada, según las manchas y aureolas encontradas en la superficie pictórica, es principalmente de filtración, además ha existido condensación sobre la superficie pictórica.

La variación de humedad causa fenómenos de dilatación y contracción de la cola de la preparación del soporte, provocando una progresiva pérdida de cohesión y adhesión derivando en pulverulencia, o desprendimientos de capa pictórica. Finalmente, en un ambiente húmedo ha sido posible la proliferación de hongos y bacterias.

En general, la totalidad de la película pictórica presenta un aspecto aterciopelado y poroso, con mala cohesión entre las partículas de pigmento, lo que nos indica que el aglutinante que unía esas partículas ha desaparecido o se ha degradado hasta tal punto que ha dejado de hacer su función. En otras zonas, donde el agua ha permanecido más tiempo, encontramos pérdida de

policromía, proliferación de hongos y en algunos casos debilitamiento, putrefacción y pérdida del soporte.

Estas pérdidas son consecuencia del mal estado de conservación del soporte debido tanto a la ausencia de bastidor como de estrato de preparación con carga, los cuales hubiesen aminorado que los movimientos del soporte incidiesen directamente en la película pictórica.

En líneas generales toda la capa pictórica está afectada por un tipo u otro de deterioro, siendo las zonas más afectadas el pecho y el ala de la virtud de la Fama así como alrededor de unos diez centímetros de la parte superior del luneto, lugares no solo que se ha perdido la capa pictórica sino parte del soporte, encontrándose la zona de alrededor descompuesta, con escorrentías y cercos ocasionados por el agua.

Muy probablemente el lienzo se pega a la pared y se clavetea en su perímetro, estos clavos fueron tapados con una moldura, como evidencia la mejor conservación de la policromía en los bordes, esta moldura fue sustituida en algún momento y se coloca una tira de papel pintado más estrecha.

A causa de que la tela había permanecido enrollada durante tiempo hay pérdidas de color que correspondían al plegado, apareciendo numerosas áreas con pérdidas de material pictórico, dejando verse la tela.

3.3. Capa de protección

Las resinas que formaban la capa de protección habían desaparecido casi por completo, al igual que ocurría con las propiedades naturales como la elasticidad, la transparencia y la resistencia a la oxidación.

4. TRATAMIENTO REALIZADO

Antes de proceder a ningún tipo de intervención es importante estudiar y conocer la obra, ceñirnos exactamente a sus necesidades y en el tratamiento tener en cuenta el respeto por el original, la reversibilidad de los materiales y la diferenciación en la reintegración.

En la Alegoría a la ciudad de Toledo se ha llevado a cabo una restauración integral, dado el estado de conservación que presentaba, esta intervención ha consistido en la colocación de la obra en un nuevo de bastidor, refuerzo del soporte de tela mediante injertos, suturas, parches y bandas perimetrales además del tratamiento de la película pictórica. Para ello se han realizado estudios/pruebas físico-químicas, como apoyo a la elección de la metodología de trabajo adecuada.

4.1 Estabilización.

El primer paso a seguir, tras el proceso fotográfico, es proceder a intervenir la obra protegiendo/fijando, cuidadosamente, la película pictórica con papel japonés y cola animal, de esta manera;

- se amortiguan los movimientos
- se mantiene la rigidez de la pintura
- se evita las pérdidas de policromía

4.2. Tratamiento del soporte/ reverso de la obra

Seguidamente, se procede a la limpieza del reverso con micro-aspirador y brochas de pelo suave, con el fin de remover y eliminar la suciedad medioambiental acumulada en la superficie de la obra. Para la eliminación de los restos del adhesivo se opta por un gel de laponite, (producto sintético inorgánico con propiedades absorbentes, al 5% en agua) y se aplica en forma de damero, para no generar tensiones. Esta pasta aporta humedad sin mojar, dejando actuar unos minutos para ablandar la suciedad y las colas, se va retirando; la humedad aplicada sirve también para devolver en parte la flexibilidad de la tela y llevar al plano al lienzo. A este gel de laponite se le añade sales cuaternarias, las cuales actúan como biocida.

El proceso siguiente consiste en aplanar las deformaciones y arrugas que presenta la tela. Esta se fundamenta en la aplicación controlada por el reverso de humedad mediante pulverización, calor de no más de 70°C, secantes y colocación de tableros y pesos.

Al mismo tiempo vamos acercando los bordes de los desgarros y los hilos se van ordenando.

Seguidamente se refuerza el soporte textil, mediante un tratamiento puntual de suturas o injertos, los cuales se adhieren mediante tetrex y beva film. Una vez saneados todos los rotos y faltantes de soporte, se procederá a la colocación de bandas para reforzar los bordes y facilitar el posterior tensado de la obra en un nuevo bastidor.

Para las bandas perimetrales se utiliza un tejido, igual que el de los injertos, de lino, más fino que la tela original, de esta forma la pieza puede seguir ejerciendo sus movimientos de contracción/dilatación sin ningún impedimento con el adhesivo de Beva 371 Film. *La tela nueva es cortada siguiendo la trama y urdimbre del original.*, es imprescindible eliminar el apresto de los bordes para evitar tensiones y deformaciones en el original. También es necesario desflecar y rebajar los bordes que vayan a estar en contacto con él lienzo.

Finalmente, aplicamos el adhesivo beva film tanto a la tela original como a las bandas perimetrales, unimos las dos capas con este termo-fusible y aplicamos calor y presión con la ayuda de espátula térmica. Para asegurar la fijación del adhesivo en el soporte, colocamos pesos sobre el borde.

4.3. Anverso de la obra

Una vez saneados los rasgados, faltas de soporte y bordes volteamos la obra y se procede a la fijación puntual de estratos que se lleva a cabo durante varias sesiones mediante la aplicación por el anverso de cola de conejo, protección con papel japonés y aplicación de calor de no más de 65°C, se colocan secantes y se van poniendo tableros y pesos para facilitar el sentado.

Finalizado el proceso se retiran de la obra los papeles de protección mediante torundas de agua templada y se tensa mediante grapas inoxidables en un bastidor de madera de pino con cuñas

en los ensamblajes como sistema de expansión, así se garantiza un grado de tensión óptimo para el lienzo, previamente al bastidor se le aplica un preventivo insecticida para prevenir posibles ataques de insectos xilófagos.

4.4. Tratamiento estético

Tras estabilizar el soporte textil, se procede a la intervención de tipo estético con el fin de devolver, en la medida de lo posible, la lectura colorimétrica, más cercana a la inicial, de la obra.

4.4.1. Limpieza físico-química

Con la eliminación de los papeles de protección se consigue además del sentado de color la eliminación de gran parte de la suciedad, así que se aborda una segunda fase de limpieza que tras realizar un test de solubilidad sobre la superficie policroma, se opta por un igualado con triamonio al 3%, donde el disolvente actúa rompiendo los enlaces primarios de los productos sólidos y de esta forma los reblandece y son fácilmente eliminables.

4.4.2. Barnizado

Después de la limpieza y transcurrido un periodo de evaporación, se aplica una primera capa de barniz dammar, Winsor and Newton y White Spirit (en proporción 1:2), aplicado con paletina suave, como medida de protección de la capa pictórica frente al proceso posterior de estucado.

4.4.3. Tratamiento de lagunas

Posteriormente, se procede al estucado de lagunas mediante cola de conejo y sulfato cálcico como carga, se estuca solamente las pérdidas donde se ha injertado tela o donde la tela está muy debilitada, de esta forma se nivela y se procede a la reintegración cromática con acuarelas, mediante el método del punteado por aproximación del color, siguiendo un criterio diferenciable y reversible con el original.

A continuación, se aplica una segunda capa de barniz mediante paletina, en la misma composición que en la capa anterior, pero insistiendo en determinadas zonas para igualar el acabado ya que la absorción de la superficie era muy irregular.

A la hora de elegir el proceso de reintegración se ha tenido en cuenta las numerosas e importantes pérdidas de veladuras y capas pictóricas que tenía la obra, una intervención mimética o ilusionista suponía que la obra podía quedar demasiado intervenida y una mínima intervención suponía dejar partes de la obra sin continuidad, de forma que se distorsionaba el mensaje de la obra.

Para la integridad del mensaje y una correcta lectura se optó por mimetismo en las lagunas pequeñas y puntillismo o rayado en las grandes, de esta forma la reintegración ha sido

respetuosa con el original distinguiéndose perfectamente las zonas intervenidas, además de ser totalmente reversible, ya que se realiza con pigmentos en polvo, Winsor and Newton, y barniz de retoques, sobre dos capas de barniz, como capa de intervención.

4.4.4. Barnizado protección final

Finalmente, se aplica diversas capas de barniz en spray de forma homogénea, ejerciendo de protector de la reintegración, de esta manera se adecua la lectura final de la obra brillo/mate.

5. MARCO

Todas las obras deberían llevar marco a modo de protección, pero también como mecanismo para ayudar a la vista a focalizar su atención en un punto concreto. En este caso se le ha colocado a la obra un marco de madera de roble, realizado a medida, por uno de los operarios del ayuntamiento Raúl Sánchez Martín.