



7. Aspecte del morter de presentació final  
(Fotografia: Lorena Andino).

Per a la presentació final s'ha escollit un morter de to neutre i gra fi amb una composició de 2 parts de sorra groga tamisada, 1 part de calç i unes gotes d'Acril® 33. De la mateixa manera, s'ha posat morter a les vores de l'Aerolam® per motius estètics.

Pel que fa a la reintegració, s'han respectat les zones de desgast i tan sols s'ha intervingut en la petita fissura situada a la part dreta, utilitzant aquarel·les Winsor & Newton® i protegint posteriorment amb Paraloid® B-72 al 2% en acetona.

Aquesta peça passarà a formar part de la mostra permanent del Museo Nazionale delle Terme di Diocleziano de Roma.

#### BIBLIOGRAFIA

Lorena ANDINO, "Proyecto de restauración de pintura mural romana", *Real Academia de España en Roma. Becarios 2005-2006*, Terni: Arti Grafiche Celori, 2006.

Pier Giovanni GUZZO; Pier D'AMBROSIO, *Pompeya. Guía de las excavaciones*. Napoli: Electa, 2002.

Roger LING, *Roman painting*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

Salvatore Ciro NAPPO, *Pompeii. Guida alla città sepolta*, Vercelli: White Star, 1998.

## Restauración de pintura mural romana. Experiencia en el Museo Nazionale delle Terme di Diocleziano (Roma)<sup>1</sup>

La importancia de la reversibilidad en restauración se hace más evidente cuando nos encontramos ante una pieza ya intervenida. ¿Qué hacer ante este hecho? El artículo explica la intervención de una pintura mural romana procedente del fondo del Museo Nazionale delle Terme di Diocleziano (Roma).

Lorena Andino Pol. Diplomada en Conservación y Restauración de Pintura por la ESCRBC. lorelai54@gmail.com

#### INTRODUCCIÓN

Gracias a la beca de la Real Academia de España en Roma,<sup>2</sup> concedida por la Fundación Caja Madrid, tuve la oportunidad de ampliar mis conocimientos de restauración en uno de los principales museos de la ciudad de Roma: el Museo Nazionale delle Terme di Diocleziano.

Éste es uno de los cuatro museos que conforman el Museo Nazionale Romano<sup>3</sup> y en él se encuentra la sede principal de la Sección de Restauración. Fue en el taller de pintura mural y mosaico donde realicé mi proyecto, centrado en la restauración de pintura mural romana.<sup>4</sup> Esto me permitió intervenir material procedente de diversas excavaciones de Roma, piezas del museo y conocer los criterios y técnicas empleadas en Italia.

En este artículo me centraré en la restauración de una pieza que, como en la mayoría de los fondos de los museos, presentaba una actuación anterior no documentada. Este hecho es muy interesante tanto desde el punto de vista del estudio de la evolución de la restauración como desde la dificultad de intervenir una obra ya restaurada. Por otra parte, hace reflexionar sobre las intervenciones actuales y plantea algunas cuestiones: ¿somos conscientes de la repercusión de nuestra intervención en la obra? ¿Conocemos realmente los efectos de los productos utilizados? ¿Nos guiamos por criterios objetivos o se encuentran sujetos a los gustos estéticos? ¿Serán revisadas y criticadas nuestras actuaciones en un futuro? A pesar de esta visión crítica, se ha de confiar en el trabajo de los centros de restauración que investigan y guían a los profesionales de nuestro campo.

#### Técnica y descripción iconográfica

La iconografía corresponde a un pequeño Eros, composición muy común en la pintura mural romana.<sup>5</sup> La ejecución del fondo se llevó a cabo mediante la técnica del fresco, mientras que los detalles se realizaron a secco.

#### Intervención anterior

El aspecto inicial del pequeño fresco (32 x 31 cm) es el resultado de una actuación anterior no documentada que consistió en un arranque y posterior trasplante de la pintura mural a un soporte de tela. Ésta fue clavada en un bastidor fijo y por motivos estéticos se le confirió un marco interno y otro externo. Por el reverso de la tela se le aplicó un mortero para evitar

posibles movimientos entre ella y el bastidor, colocando posteriormente dos fragmentos de tela que reforzaban la unión entre el bastidor y dicho mortero.

Por el anverso de la pieza se puede apreciar un estuco amarillo aplicado seguramente por razones estéticas y para proteger posiblemente los bordes del fresco.

## Estado de conservación

A nivel de soporte presenta una laguna en el ángulo superior derecho que comprende todos los estratos de mortero conservados y una pequeña fisura situada en la parte derecha del círculo. En el nivel superficial las únicas alteraciones son la suciedad y el número de inventario de la pieza que fue pintado en el ángulo superior izquierdo.

## Proceso de restauración

Después de evaluar el riesgo que podría comportar la nueva intervención, se optó por eliminar la restauración anterior, y por tanto el soporte añadido, dotando a la pieza de otro más afín a su naturaleza original.

En primer lugar, se desmontaron los marcos y se eliminó mecánicamente el estuco que rodeaba la pintura original. A continuación, se procedió a la limpieza quimicomecánica de la policromía, con una mezcla de agua y alcohol al 50% y una mezcla de acetona, agua y alcohol al 33%. Se insistió con acetona en el número de inventario, pero su eliminación total fue imposible.

Finalizada esta actuación, se procedió al engasado de la policromía, con Paraloid® B-72 al 10% en acetona, para poder intervenir el reverso de la pieza. A continuación se eliminó mecánicamente el mortero del reverso y se separó la pintura mural del bastidor mediante el corte de la tela de traspaso y de los refuerzos de unión.

De esta manera se descubrió que en la intervención anterior fueron aplicadas dos telas mediante un adhesivo tradicional. Éstas fueron eliminadas mecánicamente así como también los restos del adhesivo. Igualmente se comprobó la existencia de un mortero no original, muy adherido al *intonachino*. Se decidió conservarlo a causa del riesgo que comportaría, para la conservación de la pieza, su eliminación.

Posteriormente, se aplicó por el reverso una gasa como capa de intervención mediante Acril® 33 al 40% en agua.

Paralelamente, se preparó el nuevo soporte de la pintura mural. Se escogió una lámina de Aerolam® de dimensiones ligeramente superiores, creando así un margen de protección de los bordes del mortero original, encima de la cual se aplicaron como sistema de adherencia pequeños fragmentos de ladrillo con resina epoxídica de dos componentes (Araldit®).

Como mortero de adhesión de la pintura mural al nuevo soporte, se escogió un compuesto a base de 1 parte de arena tamizada, 1 parte de puzzolana superventilada, 1 parte de cal y unas gotas de Acril® 33. Después de humedecer el mortero y realizar unas incisiones para favorecer la posterior adhesión, se colocó la pintura mural, retirando a continuación el engasado de protección de la policromía.

Para la presentación final se escogió un mortero de tono neutro y grano fino con una composición de 2 partes de arena amarillenta tamizada, 1 parte de

cal y unas gotas de Acril® 33. De la misma manera, se puso mortero en los bordes del Aerolam® por motivos estéticos.

Por lo que se refiere a la reintegración, se respetaron las zonas de desgaste y sólo se intervino en la pequeña fisura situada en la parte derecha, utilizando acuarelas Winsor & Newton® y protegiendo posteriormente con Paraloid® B-72 al 2% en acetona.

Esta pieza pasará a formar parte de la muestra permanente del Museo Nazionale delle Terme di Diocleziano de Roma.

## BIBLIOGRAFÍA

Lorena ANDINO, "Proyecto de restauración de pintura mural romana", *Real Academia de España en Roma. Becarios 2005-2006*, Terni: Arti Grafiche Celori, 2006.

Pier Giovanni GUZZO; Pier D'AMBROSIO, *Pompeya. Guía de las excavaciones*. Napoli: Electa, 2002.

Roger LING, *Roman painting*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

Salvatore Ciro NAPPO, *Pompeii. Guida alla città sepolta*, Vercelli: White Star, 1998.

## FOTOGRAFÍAS

- 1 y 2. Estado inicial de la pieza (Fotografía: Lorena Andino).
3. Aspecto después de la limpieza (Fotografía: Lorena Andino).
4. Eliminación del mortero del reverso (Fotografía: Lorena Andino).
5. Separación de la tela clavada en el bastidor (Fotografía: Lorena Andino).
6. Proceso de eliminación del adhesivo (Fotografía: Lorena Andino).
7. Aspecto del mortero de presentación final (Fotografía: Lorena Andino).

## NOTAS

<sup>1</sup> Este artículo ha sido traducido del catalán al castellano por Valentina Carro Padín, alumna de 3º curso de Conservación y Restauración de Documento Gráfico de la ESCRBC.

<sup>2</sup> Para más información sobre la beca consúltese la página web [www.becasmae.es](http://www.becasmae.es)

<sup>3</sup> Éste se encuentra bajo la jurisdicción de la *Soprintendenza Archeologica di Roma*, órgano dependiente del *Ministeri per i Beni Culturali e le Attività Culturali*.

<sup>4</sup> Denominada "pittura murale antica" por los historiadores y restauradores italianos.

<sup>5</sup> Véase Roger LING, *Roman painting*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991, p. 62 (Pompeya I 9,5) y p. 93 (Pompeya IX 2, 10).