

Discurs sobre la intervenció en la policromia d'una pietat gòtica policromada del monestir de Santo Domingo el Real (Toledo)

Santo Domingo el Real albergava una escultura gòtica d'origen centreeuropeu, representant a la Pietat. Estava coberta per repolicromies que no es corresponien amb el moment històric de la talla i que dificultaven la seva comprensió. En aquest article es compara aquesta obra amb altres escultures de característiques similars, es detallen les anàlisis de laboratori realitzades i s'estudia la problemàtica de la peça, explicant perquè es decidí l'eliminació de les repolicromies, així com la metodologia seguida en la intervenció. La seva restauració ha permès recuperar la sumptuositat d'una policromia en excel·lent estat de conservació, realitzada immediatament després de la talla, recuperant així una imatge integrada i concordant.

Discourse on the restoration of the polychrome gothic piety of the monastery of Santo Domingo el Real (Toledo)

Santo Domingo el Real housed a gothic sculpture of central European origins, which represents the Piety. It was covered by polychromes that did not correspond with its historical moment, which made it difficult to understand the statue. This article compares this sculpture with other pieces of similar features and we will specify realized laboratory tests. We will also study the sculptures problems, explaining why we decided to remove the repolychromes and we will describe the methodology followed during the intervention. The restoration has allowed us to recover the sumptuousness of a polychrome in an excellent condition, elaborated immediately after the sculpture has been made, recovering a perfect integrated and consistent image.

Elena Martín. Llicenciada en Belles Arts amb l'especialitat de Restauració d'Escultura per la UCM. Conservadora.
BA in Fine Arts with as specialization Restoration of Sculpture by the UCM. Conservator.
conservacion@museooteiza.org

Marisa Gómez. Químic i restauradora. Institut del Patrimoni Cultural d'Espanya (IPCE).
Chemist and restorer. Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE).
marisa.gomez@mcu.es

Antonio del Rey. Restaurador. Institut del Patrimoni Cultural d'Espanya (IPCE).
Restorer. Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE).
antonio.delrey@mcu.es



INTRODUCCIÓ¹

El grup escultòric de la Pietat tardogòtica (segle XV), de 68 cm d'alçada x 78 cm d'amplada x 35 cm de fons, del monestir de Santo Domingo el Real de Toledo, fou restaurat i estudiat a l'Institut del Patrimoni Històric Espanyol (IPHE, avui Institut del Patrimoni Cultural d'Espanya) entre els anys 2000 i 2003. La sol·licitud fou feta pel Director del Secretariat Diocesà del Patrimoni de Toledo el 30 de març de 2000. El treball començà amb una beca de formació i especialització d'Elena Martín, durant els mesos d'abril a setembre d'aquest any, sota la tutoria d'Antonio del Rey. Ambdós sol·licitaren des del primer moment anàlisis del suport petri i de la policromia. Així mateix demanaren inspecció amb raigs X i llum UV. Un cop acabada l'estada, s'amplià el temps de durada del treball, en dues fases, a través de projectes d'intervenció amb els seus corresponents plecs de prescripcions tècniques –de maig a setembre de 2001 i de març a juliol de 2002– per a concloure la restauració. Finalment el Director de l'IPHE signà l'acta de sortida de l'obra el 3 d'abril de 2003.

ESTUDI COMPARATIU AMB PIETATS SIMILARS CONSERVADES A ESPANYA

La documentació històrica recollida sobre escultures de característiques semblants no fou molt prolífica però sí il·lustrativa i confirmà la discordança que s'observava entre

el color i la talla. Julia Ara Gil, dins de l'epígraf de Pietats Alemanyes de la *Historia del Arte de Castilla y León*² situa “el origen del tema de la Piedad a finales del siglo XIV, gracias a la actividad de talleres emplazados en Baviera, Bohemia o Austria, especializados en los grupos escultóricos denominados «Piedades horizontales», la mayor parte de ellos de piedra, que fueron exportados a toda Europa” [...]. “Se integran en la corriente estética del llamado estilo bello «Vesperbild», generada en Alemania en el círculo de los Parler [...], caracterizada por el ritmo sinuoso de las formas y por la complejidad decorativa del plegado que cae formando cascadas en abanico.” Com en el cas de la Pietat de Santo Domingo el Real, representen a Maria amb el rostre trist, asseguda i sostenint als seus braços el cos del seu fill que es disposa horitzontalment amb els braços rígids i les cames flexionades.³ Serveixi com a exemple estilístic la imatge de la Pietat del Museu Nacional Bava-rès, a Munic [1a](#). S'ha realitzat un estudi comparatiu de les policromies que presenten algunes Pietats espanyoles de pedra de característiques estilístiques i de dimensions similars al cas que ens ocupa. Entre les obres ubicades a Espanya en destaquen dues que conserven la policromia original; la que s'exposa al Museu Nacional d'Escultura de Valladolid [1b](#) i la denominada *Quinta Angustia*, conservada a l'església parroquial de Villanueva de Duero (Valladolid), que presenten una sorprenent similitud en tot el que fa referència a la figura de la Verge. El mantell és de color

¹ Aquest article ha estat traduït del castellà al català per Adelaida Serret Baltà, alumna de 2n curs de Conservació i Restauració de Pintura de l'ESCRBCC.

² Julia ARA, *Historia del Arte de Castilla y León*, Valladolid: v. III, *Arte Gótico*, escultura, 1994.

³ M^a Jesús GALÁN VERA, *El Monasterio de Santo Domingo El Real de Toledo*, Caja de Ahorros de Toledo, 1991, p. 41-52.



[1] Pietats del mateix període i característiques semblants: a) Museu de Munic, b) Museu Nacional d'Escultura de Valladolid, c) Carrión de los Condes i d) Catedral de Toledo [Fotografies: (a, b, c) Elena Martín; (d) Juan Pedro Sánchez Gomero].

[2] Pietat de Santo Domingo el Real abans de començar la restauració (Fotografia: Eduardo Seco).

[3] Pietat de Santo Domingo el Real en finalitzar la restauració (Fotografia: Eduardo Seco).

blanc enrietat per un fil daurat i circumdat pel blau del revés. Al blanc del vel, de vora arrissada, es distingeixen clarament les taques de les gotes de sang de les ferides de Crist. El cabell és daurat, i el rostre plorós; encara que les llàgrimes a l'escultura de Villanueva hagin estat policromades com si es tractés de sang. El drap de Crist és curt, i en el cas de l'escultura de Villanueva tacat de sang en el lateral dret.⁴

Citarem altres dues obres similars conservades a Espanya, encara que repolicromades⁵ d'igual manera que en el cas que ens ocupa; s'ubiquen a l'església de Santa Maria de Carrión de los Condes (Palència) **1c**, i a la catedral de Toledo **1d**. En totes elles el mantell de la Verge és blau amb el revés en vermell.

EXAMEN VISUAL I AVALUACIÓ DE L'ESTAT DE LA POLICROMIA

Com ja hem assenyalat a l'apartat anterior, la policromia externa de la Pietat no corresponia al moment de l'escultura. Presentava diverses repolicromies que analitzarem més endavant, encara que ens convé avançar dues imatges **2** **3**, que recullen el seu aspecte inicial i després del procés d'intervenció. L'obra presentava llacunes ocasionades per desprendiments puntuals de les diverses repolicromies on es descobria una policromia interna de major riquesa i de qualitat superior, amb restes de daurat, i en un estat de conservació aparentment acceptable. S'ha de destacar, a més, que certes zones de difícil accés com els plecs interns del mantell de la Verge, no arribaren a repolicromar-se, quedant a la vista la policromia original.



2



3

Aquesta qüestió ens portà a estudiar les repolicromies successives de les diverses parts de la figura i avaluar si era possible recuperar una imatge més integrada. L'estudi de

⁴ Com esdevindrà en la Pietat de Santo Domingo el Real quan es retirin les repolicromies que cobreixen l'original.

⁵ La "repolicromia" ha de ser considerada com a una renovació o matisació dels objectes, amb la intenció d'adaptar-los als gustos estètics de l'època. És una policromia total o parcial, realitzada en un moment històric diferent al de la concepció de l'objecte policromat, i la seva elaboració respon a les mateixes característiques dels mètodes i tècniques de l'època a la qual pertany. Cal diferenciar-la de "repintat". Vegeu: *La Restauración en el siglo XXI*, Congreso del Grupo Español del IIC, 2009, p. 69-78.



Policromies superposades on el vermell de la túnica envaïa l'àrea blava de la gira del mantell: a) imatge microscòpica de la successió de policromies, b i c) detalls abans i després de la restauració [Fotografies: (a) Marisa Gómez; (b, c) Eduardo Seco].

correspondències es realitzà de forma conjunta, entre el restaurador i el químic, per a detectar la superposició de policromies al llarg del temps i l'estat de conservació de la capa pictòrica original, comparant els resultats de les cales de neteja en diferents punts amb els obtinguts al laboratori. Les cales es realitzaren mecànicament en sec –a punta de bisturí– ajudats per un lent d'augment il·luminada i es detallà en forma de gràfics l'estat de conservació i les diferents repolicromies que s'apreciaven a l'examen visual.

El relleu estava esmussat per les nombroses policromies successives, algunes d'elles d'espessor considerable. Es detectaren tres policromies, encara que les superiors i especialment l'última suposaven una mala

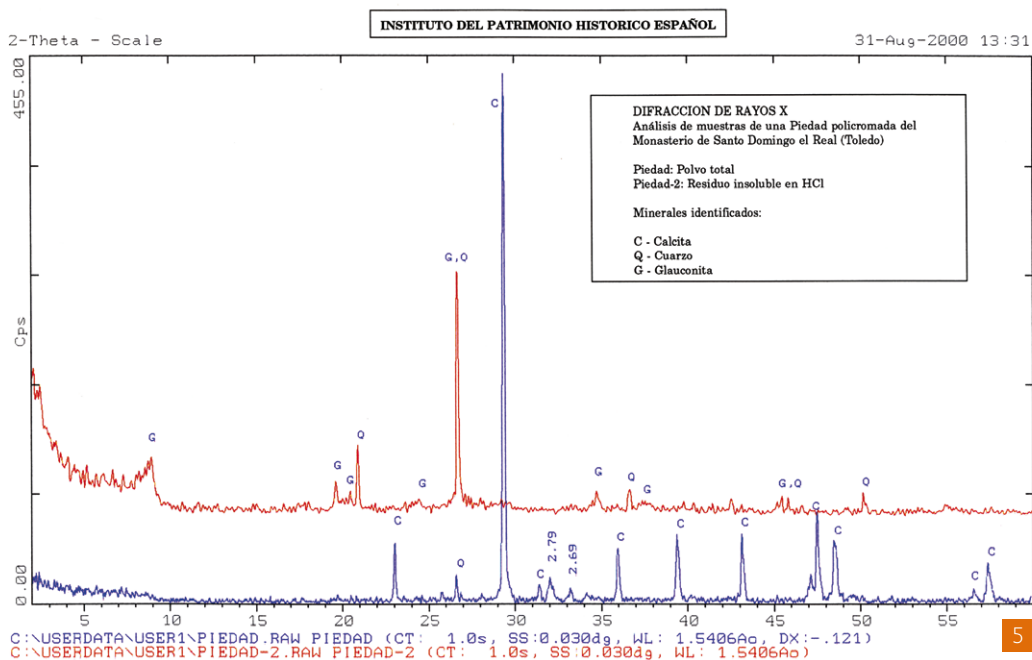
comprensió de la imatge. Per exemple, el color vermell de la túnica de la Verge ocupava certes àrees que corresponien al revés del mantell, originalment blau ⁴, i part del vel blanc de la Verge, s'havia policromat en blau, com si formés part del mantell. La primera policromia semblava estendre's a la major part de l'escultura. Una segona afectava també de forma quasi general a l'obra, cobrint amb un to gris blavós clar el mantell i el seu revers i recobrint així mateix la túnica de la Verge i almenys, parcialment, el pedestal de l'escultura. Una tercera i última policromia afectava especialment al tron i a l'anvers del mantell de la Verge.

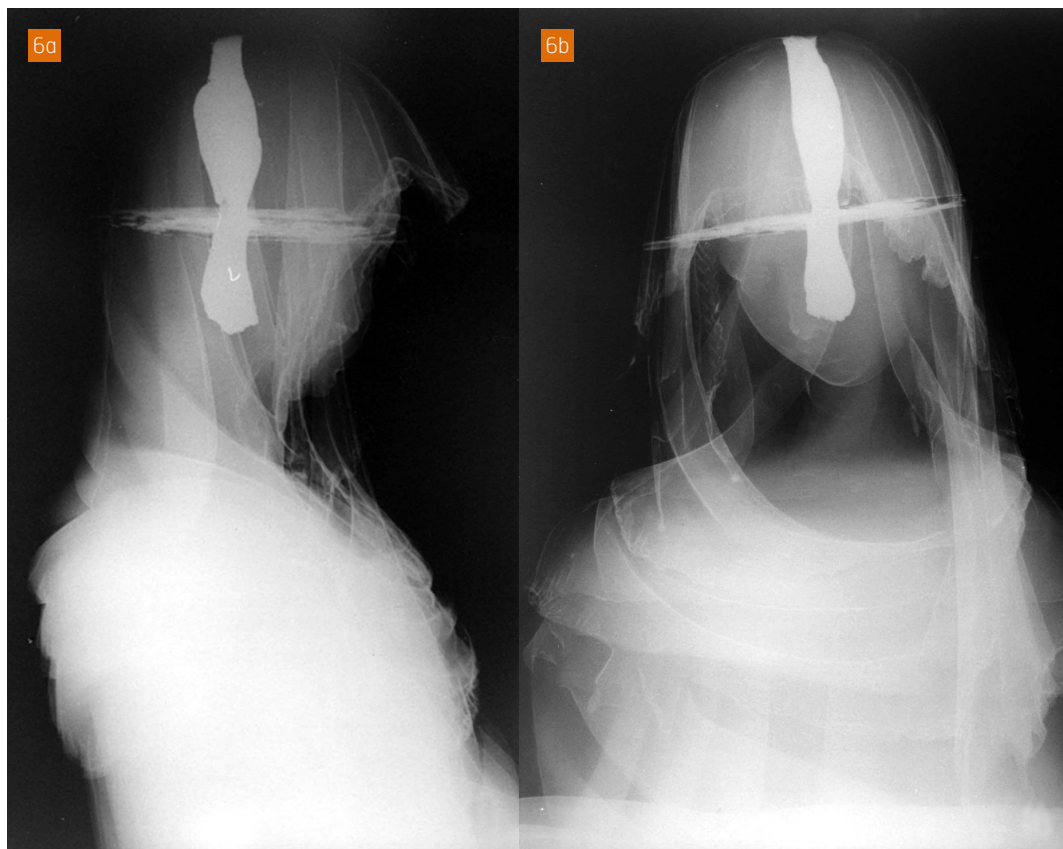
ANÀLISIS DE LABORATORI

La caracterització geològica⁶ d'una mostra del suport petri, obtinguda de l'espai de buidat interior de l'escultura, demostra que es tracta d'una calcària de gra fi i amb abundants bioclasts –inclusions de procedència biològica, com clos-

⁶ Realitzada per José V. Navarro Gascón.

Diagrama de difracció de raigs X del suport de l'escultura (Imatge: José V. Navarro).





Radiografies on es mostra el brot metàl·lic aplicat per a reparar la fractura del cap de la Verge: a) perfil, b) frontal (Fotografies: Tomás Antelo i Araceli Gabaldón).

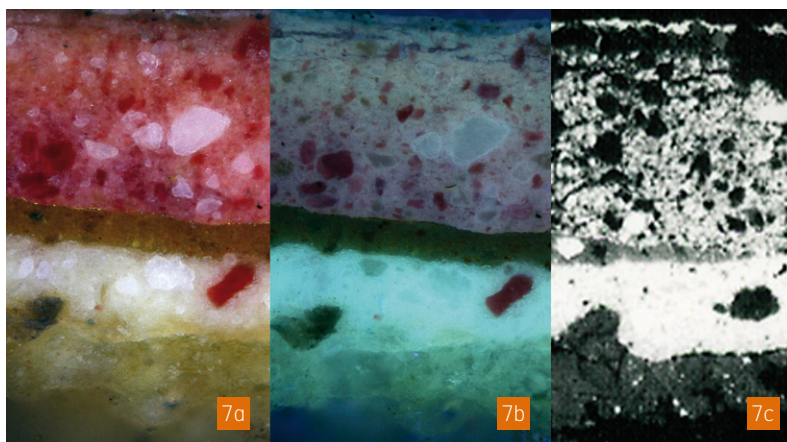
ques de foraminífers i fragments de petxines marines— amb un vinçat verd fosc per la presència de glauconita. L'anàlisi morfològica es completà amb la difracció de raigs X⁵ que determinà que la fase cristal·lina majoritària era la calcita, acompanyada de fil·losilicats (glauconita).

Sembla lògic pensar que l'escultura fou concebuda en un sol bloc, que es fracturà possiblement durant la talla a conseqüència d'una falla o veta en el bloc de pedra. Actualment presenta dos fragments; un d'ells és la part superior del cap de la Verge, i l'altre la resta de l'escultura. L'estudi radiogràfic⁷ evidencia la dificultat de separar ambdós fragments al mostrar que s'uneixen per mitjà d'una barra metàl·lica de forma irregular⁶. La identificació d'una mostra del metall de la unió, demostra que es tracta d'una barra de plom.

Les anàlisis de les mostres de policromia⁸ per mètodes microscòpics i tècniques instrumentals⁹ indiquen que la primera policromia és immediatament posterior a la realització de la imatge, ja que la laca vermella està

composta de kermes, extingit poc després de ser substituït per la cotxinilla a partir del descobriment d'Amèrica. La segona policromia era barroca i probablement se situa a partir del segle XVIII, atès que les vestidures són opaques, encara que els pigments identificats i en especial l'esmalt s'empraren habitualment des de finals del segle XVI fins el XVIII. Hi havia, a més, errors de comprensió de l'escultura, com la confusió entre la volta del mantell i la part inferior de la túnica de la Verge i superposicions innecessàries que esmussaven el re-

Microfotografies de la secció estreta en el tron: a) amb llum reflectida i polaritzada, b) amb làmpada de Wood (fluorescència), i c) electrons retrodispersats (BSE). El daurat s'estén més enllà de la motllura i ha estat cobert per la capa rosada que reproduceix un marbrejat [Fotografies: (a, b) Marisa Gómez; (c) Montse Algeró].



⁷ Realitzat per Tomás Antelo i Araceli Gabaldón.

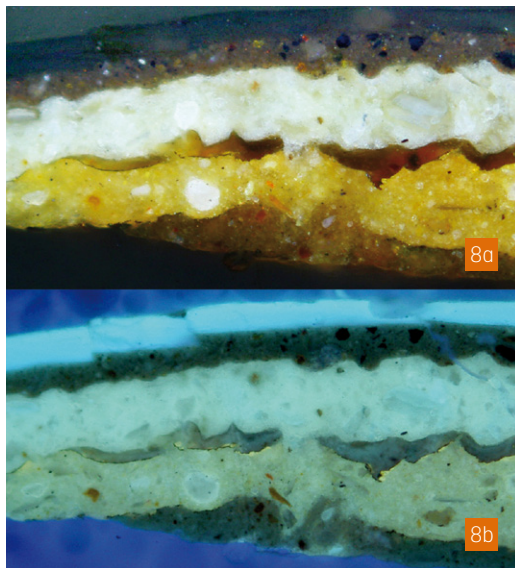
⁸ Anàlisis realitzades amb la col·laboració de Montse Algeró i Àngela Arteaga.

⁹ Microscòpia òptica de reflexió i de fluorescència (microscopi Olympus® BX5), microanàlisi per dispersió d'energies de raigs X (Oxford Link Pentafet), acoblada a un microscopi electrònic de rastreig (Jeol-5800) i cromatografia de gasos-espectrometria de masses, utilitzant un GC-MS (GC-17A, QP5050A) (Shimadzu).

lleu, com l'aplicació del cabell sobre la capa blanca que forma el vel. Es constatà una tercera intervenció en el mantell de la Verge, amb una policromia opaca i de factura popular. Un dels pigments emprats era el blau de Prússia, que data de la segona meitat del segle XVIII. En certs llocs només es detectava una capa fosca d'oli de llinosa que entonava les pèrdues de les capes anteriors amb les àrees enfosquides per la brutícia i el fum d'espelmes.

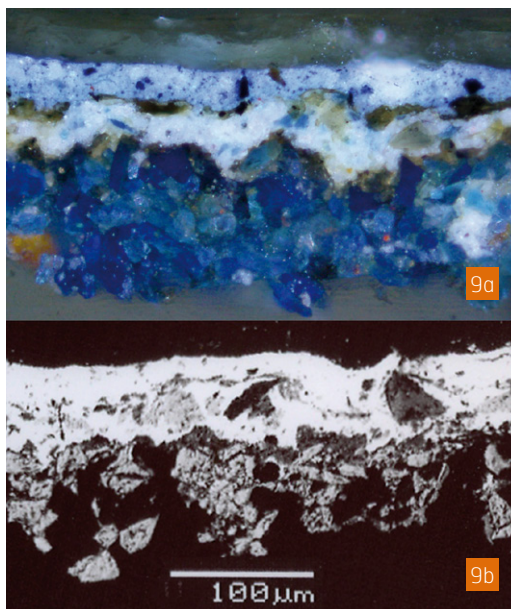
La policromia original del tron de la Verge s'aplicà sobre un to de fons de color rosat molt clar, compost per blanc d'Espanya i kermes. La major part del seient era de color rosat, imitant un marbre, més intens que el to de fons, la composició del qual només variava en què la proporció de kermes era molt major. Les motllures estaven decorades amb daurats mats **7** i tons blaus. El pa d'or havia estat adherit amb una "sisa" o capa adhesiva, formada per blanc d'Espanya i terres aglutinades amb oli assecant. Les franges blaves contenien indi i blanc d'Espanya. Aquesta policromia no fou modificada en l'etapa barroca, sinó més tard cobrint-se amb un repintat grisenc i un recobriment d'oli.

La policromia original del cabell de la Verge era daurada. Hi havia dos daurats successius aplicats sobre dues capes de sisa, la inferior groga i composta d'ocre, blanc d'Espanya i petites quantitats de mini, aglutinats amb oli de llinosa, seguida d'una altra bruna, més clara, fina i de composició semblant, encara que més rica en aglutinant, sobre la qual s'adheria el pa d'or. El segon daurat seguia la mateixa seqüència de capes i corregia les faltes de l'anterior. El daurat dels cabells estava ocult per una repol·cromia barroca bruna i opaca **8**. Les vestidures originals



El color bru del cabell de la Verge ocultava dos daurats successius a la sisa. Microfotografies amb microscopi a) de polarització i b) de fluorescència (Fotografies: Marisa Gómez).

de la Verge anaven aplicades sobre una capa blanca de blanc de plom a l'oli. El vel original era blanc (blanc d'Espanya pur) i portava delicades decoracions a la vora en tons vermells fets amb vermelló i blaus (indi), de les quals quedaven escassos vestigis. La repol·cromia barroca era igualment blanca, encara que anava sobre una capa gris blavosa composta per blanc d'Espanya, atzurita i esmalt. La túnica tenia un fons blanc amb decoracions molt riques i bigarrades que imitaven brodats, daurades en mat, com els cabells, encara que en aquest cas portava la imprimació blanca i el cobria una repol·cromia barroca vermella, feta amb vermelló i petites quantitats d'esmalt, sobre una base blavosa de la mateixa composició que en el mantell. Una part, concebuda com a gira del mantell, fou transformada en túnica en la repol·cromia barroca. El mantell era originalment blanc, com el vel, amb una vora daurada, encara que la gira era blau fosc, construïda amb dues espesses capes d'atzurita sobre el fons blanc de blanc d'Espanya. La repol·cromia barroca era gris blavosa, inclosa la gira, composta d'una fina capa de blanc d'Espanya, esmalt i atzurita finament mòlta. Una capa blanca aplicada directament sobre el suport petri servia de base per a la resta de les vestidures de la Verge: el blanc del vel i fins i tot el vermell del vestit. El mantell apareixia cobert per un repintat més recent blau, de blanc d'Espanya i blau de Prússia, un recobriment molt espès d'oli i una fina capa grisenca, semblant a la del tron. **9**



Imatges obtingudes amb: a) microscopi òptic, i b) microscopi electrònic (BSE), que demostren l'existència de tres policromies de diferents matisos, coloracions i composició detectades al revers del mantell. Exterior blau grisenca (blau de Prússia i blanc d'Espanya), intermèdia més clara (blanc d'Espanya, atzurita i blau esmalt) i interior fosca i vellutada (gruixuts grans d'atzurita) [Fotografies: (a) Marisa Gómez; (b) Montse Algueró].

La carnació original de Crist era molt clara i es componia bàsicament de blanc de plom i petites quantitats de vermell. A les gotes de sang es detectà una fina veladura vermella, formada per vermelló i terra vermella. La successió de capes barroques partia d'un fons molt clar, matisat en galtes, genolls, etc. per a donar els tons blavosos somorts, amb taques de sang construïdes amb la superposició de capes vermelles, unes de color intens, riques en vermelló, i altres més fosques, en les quals predominava una laca vermella. El recobriments bru final estava fet essencialment amb oli de llinosa cuit. El verd original de la corona d'espines era més intens i groguenc, amb grans grossos de verdigrís acompanyat de groc de plom i estany. Estava cobert per una espessa capa de vernís intermedi, sobre el qual se situava una repolicromia del s. XVIII, de color més clar, i en la qual el groc era substituït pel blanc de plom, enfosquida per un vernís oliós.

L'estudi de correspondències representat a la taula (Taula I) facilita la comprensió de les variacions de color causades per canvis de gust sofertes a les vestidures i el tron de la imatge.

TRACTAMENT REALITZAT

S'han documentat les diferents fases del procés mitjançant de fotografies generals i de detalls.¹⁰ A més dels gràfics que representaven l'estat de les policromies esmentades, se'n van fer altres detallant els materials i metodologia emprats en la seva restauració.

El procés de restauració pròpiament dit començà amb la fixació prèvia als punts amb risc de despreniment de la policromia amb la resina acrílica Primal AC-33[®] al 10% en aigua desionitzada, aplicada amb pinzell. En certs casos va ser necessari pressionar amb espàtula calenta a baixa temperatura, interposant una làmina de butil tereftalat (Melinex[®]). De forma puntual i a les proximitats de la policromia daurada s'emprà Paraloid B-72[®] al 10% en xilè.

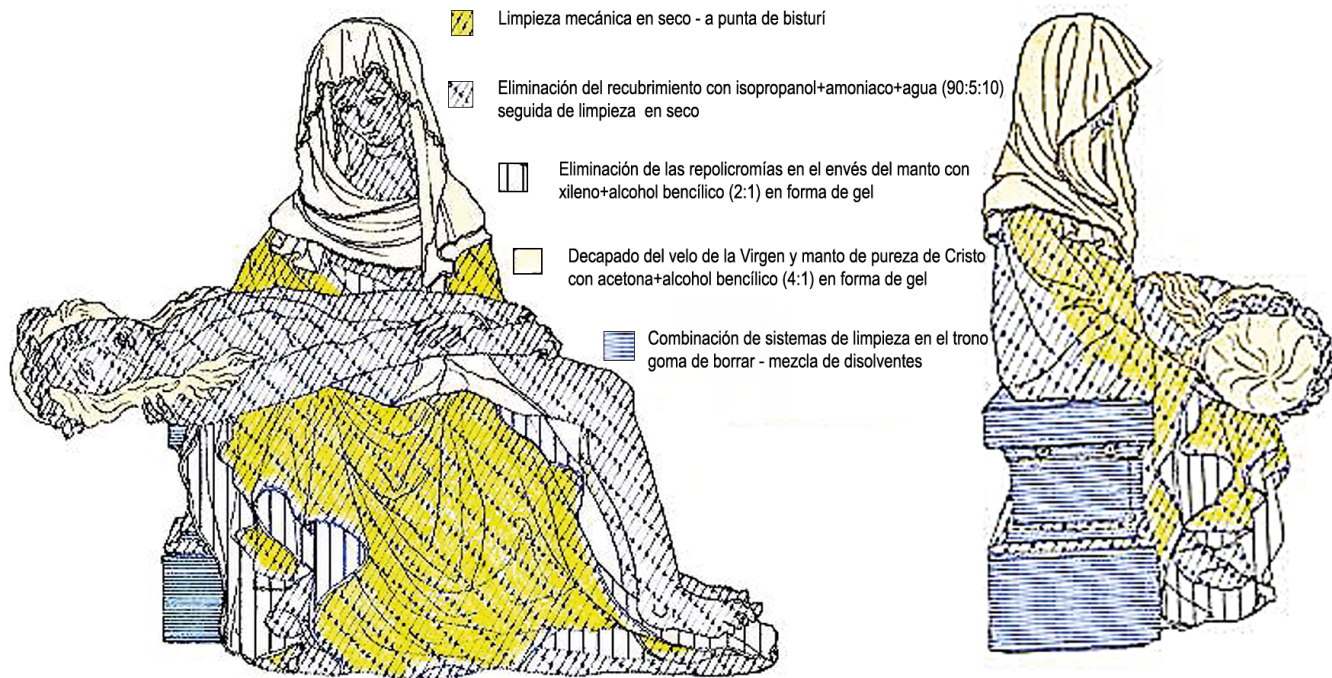
Immediatament després s'efectuaren les cales de neteja. El químic assessorà durant tot el procés d'eliminació de repolicromies; assessorant en l'elecció dels dissolvents, estudiant com afectaven els mètodes i materials de neteja emprats a la policromia original i fent la verificació final. Es recollí en forma de gràfics en escala 1:4 el resum del procés realitzat ¹⁰, i com a documentació addicional es deixaren testimonis de neteja representatius de les diferents repolicromies, de petites dimensions i en àrees que no distorsionessin la integració de la imatge.

En primer lloc, es va fer una neteja superficial i es procedí a l'eliminació de vernissos. Posteriorment es decidí de forma conjunta eliminar les successives repolicromies i recuperar la policromia original; aquest

Documentació gràfica que mostra la metodologia emprada per a l'eliminació de repolicromies: anvers i lateral dret (imatge: Elena Martín).

¹⁰ Efectuades per Eduardo Seco.

10



MÉTODOS DE ELIMINACIÓN DE REPOLICROMÍAS

Taula 1			
VERGE			
Policromies	1a. policromia	2a. repolicromia	3a. intervenció
Vel	blanc amb vora vermella i blava	1. gris blavós 2. capa blanca	–
Mantell	blanc amb la vora daurada	gris blavós clar	blau mig i oli
Gira mantell	blau fosc sobre blanc	gris blavós clar	blau mig i oli
Vestit	blanc amb decoracions daurades	1. gris blavós clar 2. capa vermell intens	–
Cabell	daurat mat	–	–
CRIST			
Policromies	1a. policromia	2a. repolicromia	3a. intervenció
Carnació	rosat molt clar – dues mans 2a. capa també clara	rosat 2a. capa més intensa	–
Sang	capa vermella molt fina sobre la carnació	dos tons diferents a vegades superposats	fins i localitzats
Corona d'espines	verd fosc groguenc	verd clar	bru oliós
TRON			
Policromies	1a. policromia	2a. repolicromia	3a. intervenció
Fons	rosat clar 2a. capa rosada més intensa	–	desigual bru- gris
Motlures	base rosada 2a. capa blava o daurat mat	–	desigual bru- gris

[Taula 1] Estudi de correspondències

treball es portà a terme amb l'ajuda d'una lent d'augment il·luminada.

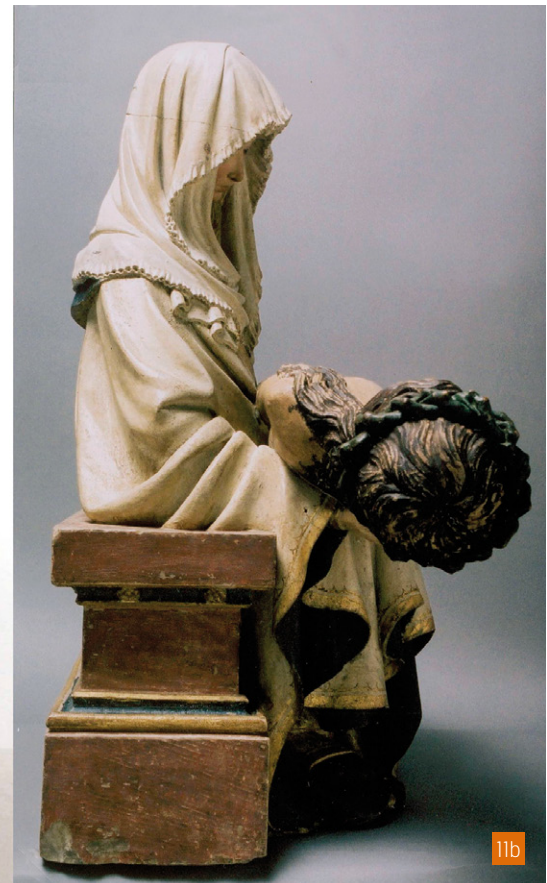
En els casos en què el químic va comprovar que els dissolvents penetraven a les capes internes, amb la conseqüent pèrdua de cohesió de la policromia original, es preparà un sistema gelificat, que actua de manera més superficial que els dissolvents convencionals i permet un major contacte del dissolvent amb la capa que es desitja eliminar.¹¹ Tanmateix, el sistema més emprat, a vegades des del començament i altres quan l'aixecament de capes s'aproximava a la superfície de la policromia original, ha estat la neteja mecànica en sec –a punta de bisturí–, al comprovar que el gruix de les repolicromies feia que la policromia original resultés finalment sensible a dissolvents i gels. D'aquesta manera es controlava millor l'eliminació de repolicromies, encara que entre els inconvenients, convé assenyalar la lentitud del procés i la dificultat d'accedir als plecs interns del mantell.

La tercera policromia de color blau de l'anvers del mantell de la Verge, estava enfosquida per una capa d'oli que fou eliminada prèviament amb una mescla d'isopropanol + amoníac + aigua desionitzada (90:5:10). Es deixava assecar durant un dia i es procedia a l'eliminació mecànica de repolicromies en aquestes zones, arribant a una policromia blanca que conserva la seva brillantor i textura originals, amb una vora daurada amb or fi que forma una decoració triangular dentada. [11](#) [4c](#)

L'estat de conservació del revers del mantell no feia possible una neteja en sec. Es decidí aplicar amb pinzell un sistema gelificat els components del qual són: xilè + alcohol benzílic (50 ml:25 ml)¹² durant un temps d'actuació inferior a 10 minuts, retirant les restes amb xilè, sol o barrejat amb alcohol benzílic (2:1). S'unificà finalment la superfície a punta de bisturí, fins a recuperar una policromia original de color blau intens, on el relleu escultòric dels plecs s'accentuava amb un fil daurat.

¹¹ Paolo CREMONESI, *L'uso di tensioattivi e chelanti nella pulitura di opere policrome*, Padova: Il Prato, 2003; Richard WOLBERS, *Cleaning Painted Surfaces. Aqueous Methods*, Archetype, 2000.

¹² Gelificats amb Ethomeen C-12® (7,5 ml) + Carbopol 934® (1,5 gr) + aigua desionitzada (7,5 ml).



Anvers i revés del mantell de la Verge: a) lateral dret de la imatge abans de començar la restauració, b) en finalitzar la restauració (Fotografies: Eduardo Seco).

En l'eliminació de la fina repolicromia que cobria el vel de la Verge i el drap de Crist s'utilitzà inicialment un gel d'acetona + alcohol benzílic (200 ml:50 ml).¹³ Aquest gel s'aplicà directament sobre la superfície i es cobrí amb un film transparent per a disminuir l'evaporació dels dissolvents i controlar el temps d'actuació, retirant-se amb un hisop impregnat en una mescla d'acetona + alcohol benzílic (4:1). Finalment s'unificà la neteja a punta de bisturí. La policromia original és molt fina i de color blanc, amb gotes vermelles que representen les taques de la sang de Crist.

La neteja en sec s'emprà així mateix en el cabell de la Verge, daurat originalment amb pa d'or, i en la túnica, on la policromia original de color blanc s'adornava amb una decoració floral daurada repetida imitant una tela brocada. D'igual manera que a les carnacions d'ambdues figures, on obtinguérem tonalitats rosades clares, plenes de matisos ¹². Les llàgrimes tenien cert volum creat per petites gotes de color groguenc, acabades amb veladures vermelloses.

Al tron o seient es combinaren diferents sistemes de neteja. En primer lloc, una neteja mecànica amb gomes d'esborrar, de resultat desigual, aplicant posteriorment

white spirit per a unificar. Localment fou necessari aplicar gel AS-84[®] retirat amb white spirit. A l'últim, i de forma puntual, es realitzà una neteja a punta de bisturí, encara que aquest va ser l'únic mètode de neteja emprat a les motllures i elements decoratius del tron. S'obté una policromia de color rosat-vermellós, on els elements decoratius estan daurats amb pa d'or.

L'escultura presentava una fractura a l'alçada del front de la Verge, amb petites pèrdues de suport petri, un espai i moviment entre ambdues parts. Es protegí la zona amb Paraloid B-72[®] al 5% en xilè, col·locant l'escultura en posició horitzontal i adherint puntualment ambdues parts amb resina epoxídica EPO 121[®] barrejada amb enduridor K122[®] (20% en pes). Immediatament després es tornà l'escultura a la seva posició vertical, buscant una coincidència perfecta entre les parts a unir.

Encara que existien pèrdues volumètriques del suport en diferents punts de l'obra, com passava en dos dits de la mà esquerra de Crist, es decidí no restituir-les en cap cas, en considerar que no afectaven a la lectura del conjunt.

El criteri establert en la reintegració de les llacunes de policromia fou la recuperació d'un original amb el mínim d'intervenció possible. No obstant, i amb l'objecte de millorar la comprensió de l'escultura, en alguns punts

¹³ Gelificats amb una mescla d'Ethomeen C-25[®] (8 ml), Carbopol 940[®] (41,5 gr) i aigua desionitzada (2,5 ml).



Carnacions d'ambdues figures: a) abans de començar la restauració i b) en finalitzar la restauració (Fotografia: Eduardo Seco).

es procedí a una reintegració cromàtica amb aquarel·la, aplicada amb un lleuger ratllat diagonal per a fer-la reconeixible a simple vista.

Per a concloure el tractament, s'aplicà amb una brotxa suau una capa de protecció final de Paraloid B-72® al 5% en xilè.

DISCUSSIÓ DELS CRITERIS SEGUITS EN LA RESTAURACIÓ I CONCLUSIONS

Les raons principals que ens portaren a prendre la decisió de recuperar la policromia original d'aquesta obra foren les següents:

1. L'escassa correspondència entre la policromia externa i el període històric al qual pertany la realització de l'escultura, que dificultaven en gran mesura la comprensió unitària de la imatge.
2. Les anàlisis del laboratori de química apuntaven a la qualitat molt inferior dels materials emprats en la po-

licromia externa enfront als de la policromia original, d'execució molt pròxima a la talla.

3. La rudesa de la policromia externa, que enfosquia i ocultava els delicats matisos originals.

4. La descurada aplicació de l'última policromia feia que en ocasions, els colors corresponents a una àrea, envaïssin les zones adjacents induint a importants errors de comprensió de la imatge.

5. A l'últim, el gruix total de les capes de policromia impedia apreciar el relleu en tota la seva esplendor.

Encara que resultés difícil preveure la seva extensió, les cales de neteja i les anàlisis de laboratori feien pensar que es recuperaria una policromia original de bona qualitat. Tots sabem que la decisió d'eliminar les repolicromies d'una escultura és sempre molt arriscada i només es justifica després d'analitzar prèviament la problemàtica de l'obra i els motius que aconduïen a prendre-la. En la Pietat gòtica toledana, pensem que la confusió produïda entre talla i repolicromies creava una distorsió estètica que convenia eliminar. En el pitjor dels casos, suposant que les restes de policromia no complissin amb

les nostres expectatives, contemplaríem una escultura esplèndida. A partir d'aquest moment, s'imposà com a criteri respectar al màxim l'original recuperat, i intervenir en ell el mínim possible.

Al finalitzar el treball de restauració ens va sorprendre l'extensió i la qualitat de la policromia original recuperada. Això significa que l'obra es policromà successivament per un canvi de gust a la vegada que per a establir pautes iconogràfiques que es modificaren a través del temps. La representació de la Pietat mostra habitualment una Verge abillada amb una túnica vermella i coberta d'un mantell blau, a diferència de les imatges gòtiques proveïdes de luxoses vestidures daurades ² ³. Pensem que el treball de restauració de la Pietat de Santo Domingo el Real ha contribuït a l'estudi de l'evolució de la policromia i en especial a millorar l'escàs coneixement que tenim fins ara de les tècniques medievals de policromia en suport petri, proporcionant a més una informació iconogràfica inestimable sobre la concepció de la policromia gòtica en aquest tipus de representacions.