



## El retablo de san Miguel de la Mezquita-Catedral de Córdoba. Ejemplo práctico de restauración

En este artículo se explica el examen organoléptico y el proceso de restauración llevado a cabo en el retablo de san Miguel ubicado en la Mezquita-Catedral de Córdoba y realizado por Juan Pompeyo en 1733. Al tratarse de una obra compuesta por una estructura de madera y una pintura sobre tela, se aborda la intervención independiente de ambas partes, pero teniendo en cuenta que pertenecen a un mismo conjunto.

**Macarena Bargalló Pérez.** Diplomada en Conservación y Restauración de Pintura por la ESCRBCC y licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla. mbargallop@gmail.com

### INTRODUCCIÓN

En la Mezquita-Catedral de Córdoba, en un marco incomparable, se encuentra ubicado el retablo de san Miguel, junto a la puerta que lleva este mismo nombre. La obra data de 1733 y pertenece a Juan Pompeyo, autor también del retablo del altar mayor encargado para la iglesia del convento de Jesús Crucificado de Córdoba.<sup>1</sup>

La estructura arquitectónica del retablo de san Miguel es de estilo barroco. En esa época lo frecuente era que los retablos se hicieran de madera, por ser un material más maleable para la labor de la talla; ésta podía ser de pino, castaño, peral, roble, nogal y tejo, según predominase en cada región. Con ayuda de la policromía y el pan de oro se conseguía un ambiente que, unido al efecto de la luz de las velas, lograba sobrecoger al fiel.<sup>2</sup>

### DESCRIPCIÓN DEL RETABLO

Este conjunto es un retablo-marco de madera tallada y dorada. Consta de banco, un solo cuerpo y ático. Por toda la superficie aparece abundante decoración vegetal. En él se encuentra un único lienzo central de gran formato.

El retablo es de madera de pino común. Está unido mediante ensambles de tipo machihembrado, reforzado puntualmente con estopa. La preparación es de estuco tradicional y está dorado al bol.

La técnica pictórica del cuadro es óleo sobre lienzo; el tejido de soporte es lino con ligamento de tafetán, de trama regular y cerrada.

#### Iconografía del lienzo: San Miguel luchando contra el demonio

San Miguel aparece triunfante pisando el abdomen del Diablo, que se retuerce en la tierra, rendido bajo sus pies; mientras, intentan escapar, asustados, los demás demonios de su ejército.<sup>3</sup>

El arcángel aparece vestido con ropajes romanos, escudo y blandiendo un rayo de fuego en su mano derecha, a modo de lanza o espada, con el que amenaza al demonio. En su escudo plateado luce un resplandor solar en el centro, donde se leen las iniciales Q.S.D., *Quis Sictvi Deus*, que significa ¿Quién como Dios? (que identifican a San Miguel).<sup>4</sup> En un plano secundario, un ángel infante acompaña al arcángel, portando su casco.

Frente a la figura vestida del arcángel aparecen los demonios desnudos, con apariencia humana, con cuernos cabríos y pequeñas alas en la espalda. La piel de éstos toma carices rojizos en oposición a la blancura de los ángeles celestiales.

La escena se desarrolla sobre un fondo de nubes que carece de dinamismo, a excepción de la zona inferior, donde aparecen los demonios estremeciéndose.

### ESTADO DE CONSERVACIÓN

En la Mezquita-Catedral de Córdoba se realiza un continuo seguimiento de las obras de arte que allí se encuentran. Tras una primera evaluación in situ del retablo de san Miguel se decidió que éste fuera restaurado.

La intervención se adjudicó a la empresa Anbar 2002 S.L.; las restauradoras Maira Morales Muñoz, Mariló Rodríguez López y Macarena Bargalló Pérez fueron las encargadas del proceso de restauración.

El retablo presentaba un estado de conservación deficiente a causa de las distintas alteraciones. Podemos hablar de:

- Partes de la estructura de madera desplazadas.
- Daños causados por puntas y clavos.
- Aparición de piezas sueltas.
- Ataque puntual de insectos xilófagos.
- Pérdidas de fragmentos y desprendimientos de los diferentes estratos.
- Acumulación de depósitos y negro de humo.
- Pérdida de sujeción del lienzo al bastidor.
- Laguna de gran tamaño y desgarrado atravesando el cuadro por la zona inferior.
- Entelado, de intervención anterior, con pérdida de función.
- Oxidación del barniz.
- Deterioros producidos por la mano del hombre, a consecuencia de intervenciones anteriores poco respetuosas: repintes sobre la capa pictórica en el lienzo de San Miguel, diversos estucados y adhesión de parches con mala técnica.

Especialmente llamativo resultó ser un gran parche que se marcaba por el anverso. Era muy grueso y rígido, de color beige y con manchas de óxido. Además presentaba un cosido, como si el tejido estuviera forrando otra pieza: en su interior apareció una placa metálica ovalada.

### PROCESO DE CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN

Debido al estado que presentaba el retablo, éste se desmontó para ser tratado en el taller. Tras realizar los estudios iniciales (documentación fotográfica y examen organoléptico) y elaborar una propuesta de intervención, se comenzaron los trabajos de conservación-restauración:

#### Primera fase de intervención: estructura de madera

Los trabajos se iniciaron con la restauración del entramado arquitectónico, el cual actúa como "marco" del lienzo:

- Limpieza superficial por aspiración.
- Desinsectación y consolidación y del soporte (Xylazel® Total, y Paraloid® B-72 al 10 % en xileno y PVA al 100 %).
- Limpieza del dorado (dimetilformamida al 50% en Xileno).
- Reintegración volumétrica con resina epoxídica (EPO 127 K-128). La reproducción de los volúmenes se realizó con criterio diferenciador, dejando éstos a un nivel inferior al de los originales.
- Estucado con resina acrílica (Modostuc®).
- Reintegración cromática con técnica al agua: tinta plana para la reintegración del bol y *rigattino* en el dorado.
- Barnizado (dos manos de Paraloid® B-72 al 10 % en xileno y barnizado final con barniz brillante, marca Lefranc & Bourgeois®, al 100 %).

#### Segunda fase de intervención: óleo sobre lienzo

Tras un estudio exhaustivo del lienzo se consideraron apropiadas las operaciones siguientes:

- Eliminación del polvo por aspiración.
- Empapelado de protección con cola de conejo.
- Retirada del lienzo del bastidor (los clavos estaban muy oxidados; éstos se hallaban en el canto del cuadro y sobre los laterales de la pintura,

por el anverso, con el consiguiente daño de la capa pictórica).

- Eliminación del entelado, de intervención anterior, por pérdida de función.
- Limpieza mecánica del reverso en ajedrezado. Lijado del laque que actuaba como refuerzo de la costura para que así no se marcara por el anverso tras la realización del nuevo entelado.
- Aplanado de la obra mediante pesos y humedad controlada.
- Eliminación de intervenciones anteriores con bisturí (estucos y parches).
- Consolidación del tejido-soporte:
  1. Injertos de lino donde existía ausencia de soporte y grapas de nylon en el gran rasgado que atravesaba la obra.
  2. Entelado tradicional con gacha empleando un tejido ignífugo.
- Asentamiento de la capa pictórica aprovechando el calor y la humedad del proceso de entelado.
- Montaje de la obra en su bastidor actual con grapas de acero inoxidable.
- Desempapelado.
- Limpieza química con 3A (acetona, agua y alcohol) y eliminación de repintes por medio del dimetilsulfóxido.
- Estucado con resina acrílica (Modostuc®).
- Reintegración cromática mediante puntillismo (primera fase con técnica al agua y segunda fase, con pigmentos al barniz).
- Barnizados:
  1. Barniz de retoque al 25 % en esencia de trementina tras la limpieza química.
  2. Barniz de retoque al 75 % en esencia de trementina tras el proceso de estucado.
  3. Barniz de retoque al 100 % tras la reintegración cromática con acuarela.
  4. Barniz final<sup>3</sup> al 100 % tras la reintegración con pigmentos al barniz.

Finalmente, se procedió al montaje total del retablo y a su ubicación en el lugar de origen.

## CONCLUSIONES

Las actuaciones realizadas fueron consideradas las más adecuadas para este retablo, después de la valoración de su estado de conservación y de las intervenciones que, con anterioridad, éste había sufrido.

El criterio de restauración empleado ha seguido las pautas actuales de restauración aplicadas a las particularidades del retablo. Se han tenido siempre presentes los principios básicos de conservación-restauración, como pueden ser<sup>4</sup>:

- Documentación del estado de conservación del conjunto antes de la intervención de restauración, así como de los materiales empleados para ello.
- Justificación de la intervención.
- Realización de un diagnóstico de la obra y causas de deterioro.
- Mantenimiento de la autenticidad histórica y la integridad del patrimonio cultural (toda intervención deberá estar basada en estudios y evaluaciones adecuados: es necesario conocer para intervenir).<sup>5</sup>
- Utilización del criterio diferenciador.
- Seguimiento del principio conservativo de mínima intervención.
- Uso, en lo posible, de materiales técnicamente reversibles.
- Empleo de materiales tradicionales o contemporáneos cuyo comportamiento estructural y de las técnicas de construcción hayan sido probados satisfactoriamente durante un largo período de tiempo.
- Vigilancia y mantenimiento para la conservación del bien cultural.

Podemos decir que, tras la actuación realizada, el retablo de san Miguel de la Mezquita-Catedral de Córdoba ha recuperado su estabilidad y valor, sin haber pretendido llegar a devolverle al conjunto su estado original.<sup>6</sup>

## AGRADECIMIENTOS

Mi especial agradecimiento a Ana Isabel Barrena Herrera, administradora de la entidad Anbar 2002, S.L.; Maira Morales Muñoz y Mariló Rodríguez López; profesores y tutores.

## FOTOGRAFÍAS

1. Vista general del retablo-marco de San Miguel antes de los trabajos de conservación-restauración (Fotografía cedida por Anbar 2002, S.L.).
2. Ilustración gráfica de la propuesta de fases de intervención (Autora: Macarena Bargalló).
3. Trabajos de intervención en el taller. Reintegración volumétrica y estucado (Fotografía cedida por Anbar 2002, S.L.).
4. Detalle del banco durante el proceso de reintegración cromática del dorado (Fotografía cedida por Anbar 2002, S.L.).
5. Parche metálico de intervención anterior encontrado durante el proceso de intervención (Fotografía: Macarena Bargalló).
6. Detalle del reverso del lienzo. Consolidación del tejido de soporte mediante grapas e injerto (Fotografía cedida por Anbar 2002, S.L.).
7. Detalle del lienzo durante el proceso de eliminación del barniz. Testigos de limpieza (Fotografía cedida por Anbar 2002, S.L.).
8. Proceso de estucado (Fotografía cedida por Anbar 2002, S.L.).
9. Detalle. Proceso de estucado del lienzo (Fotografía cedida por Anbar 2002, S.L.).
10. Detalle. Proceso de estucado del lienzo (Fotografía cedida por Anbar 2002, S.L.).
11. Ubicación en el lugar de origen y supervisión del montaje del retablo-marco de San Miguel (Fotografía cedida por Anbar 2002, S.L.).

## NOTA

<sup>1</sup> Según [http://wikanda.cordobapedia.es/wiki/Convento\\_de\\_Jes%C3%BAs\\_Crucificado](http://wikanda.cordobapedia.es/wiki/Convento_de_Jes%C3%BAs_Crucificado)

<sup>2</sup> Según <http://www.artehistoria.jcyl.es/artesp/contextos/7788.htm>

<sup>3</sup> «Hubo una batalla en el cielo: Miguel y sus ángeles peleaban con el dragón... Fue arrojado el dragón grande, la antigua serpiente llamada Diabolo y Satanás... y fue precipitado en la tierra, y sus ángeles fueron con él precipitados», *Biblia. Apocalipsis* (capítulo 12, versículos 7-12).

<sup>4</sup> Según [http://www.corralrubio.com/?page\\_id=101](http://www.corralrubio.com/?page_id=101)

<sup>5</sup> Barnices empleados de la marca Lefranc & Bourgeois®.

<sup>6</sup> ICOMOS, Carta de 1999. *Principios que deben regir la conservación de las estructuras históricas en madera*.

<sup>7</sup> Amalia CANSINO CANSINO, Gabriel FERRERAS ROMERO y Lourdes MARTÍN GARCÍA. «Investigación y tratamiento del lienzo *El convite de Jesús en casa de Simón el fariseo*», *PH. Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, 65 (febrero 2008), p. 32.

<sup>8</sup> *Metodología para la conservación de retablos de madera policromada*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, The J. Paul Getty Trust, 2002, p. 14-19.



Servicios técnicos  
y equipamentos para museos

Parc Empresarial Granland  
c/ de la mora, 11  
08918 Badalona (Barcelona)  
Tel. · (0034) 902 21 22 28  
Fax. · (0034) 93 300 82 56  
email · stem@stem-museos.com

Més de 10 anys al vostre servei

STEM és

- subministrament d'equipament per a la conservació i la restauració
- projectes museològics i museogràfics. Disseny i muntatge d'exposicions
- disseny i muntatge de vitrines
- restauració de béns culturals
- disseny i instal·lació de laboratoris de restauració
- consultoria, assessorament tècnic i informes. I+D
- cursos i seminaris de formació



Descobriu que més us pot oferir STEM a [www.stem-museos.com](http://www.stem-museos.com)

casa macaya



torre santa ageda



casa vicens



portal finca güell



casa museu gaudi



pati marin



casaramona



fossar de les morenes



tomba jacint verdaguer



**GROC**  
g r u p

gabinet de restauració d'obres catalogades

**groc, sl**  
c/radas 6 baixos  
barcelona  
08004  
tel 93 442 49 81  
[www.groc.es](http://www.groc.es)  
[groc@groc.es](mailto:groc@groc.es)