

La Restauración y recuperación de dos retablos de la Comarca del Jiloca: El Santo Cristo de Ojos Negros y La Virgen con niño de San Pedro de Torralba de los Sisones

Carlota Santabárbara Morera*

RESUMEN. La restauración del retablo del Santo Cristo de la iglesia parroquial de Ojos Negros y el retablo de la Virgen con niño de la iglesia parroquial de San Pedro de Torralba de los Sisones son dos buenos ejemplos de las intervenciones acometidas por el Centro de Restauración de la Fundación Santa María de Albarracín en la Comarca del Jiloca. Ambos son retablos góticos de influencia flamenca, enmarcados dentro del siglo XV, fueron realizados en madera y policromados con pintura al temple sobre tabla y dorado en las zonas ornamentales para otorgar suntuosidad al retablo. Su restauración ha supuesto la recuperación de dos bienes culturales de gran importancia artística así como su revalorización y estudio.

ABSTRACT. The restoration of the altarpiece of Santo Cristo of the Church of Ojos Negros and the altarpiece of Virgin with child of the church of San Pedro de Torralba de los Sisones, are due good examples of the interventions made by Center of Restoration of the Fundación Santa María de Albarracín, at the Jiloca region. Both are Gothic altarpiece with a Flemish influence are part of the S. XV, they were made in wood and painted with Temple in table painting and golden in the ornamental areas in order to grant sumptuous to the altarpiece. Their restauration has meaning the recuperation of two artistic important Cultural property and their appreciation and research.

* Profesora asociada de la Universidad de Zaragoza. Doctora en Historia del Arte y graduada en Conservación y Restauración de Bienes Culturales.



El retablo del Santo Cristo de la iglesia parroquial de Ojos Negros (tras su restauración).

La restauración de bienes culturales significa la recuperación no sólo material de los bienes patrimoniales, sino también la revalorización de los mismos. En palabras del teórico y restaurador italiano Cesare Brandi, la restauración supone:

El momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica en orden a su transmisión al futuro¹.

En la Comarca del Jiloca, en Teruel, se han acometido en los últimos años la restauración de dos retablos góticos, el del Santo Cristo de la Iglesia Parroquial de Ojos Negros (en 2013)² y el de la Virgen con Niño de la Iglesia Parroquial de San Pedro de Torralba de los Sisones (en 2011)³.

La presente publicación tiene como finalidad, no sólo el análisis y descripción de la restauración acometida en los mismos, sino también la difusión y puesta en valor de sendos bienes muebles, cuya intervención ha sido llevada a cabo por la Fundación Santa María de Albarracín.

Esta fundación, cuya misión es la gestión integral del patrimonio de la localidad Albarracinense, se creó en el año 1996, bajo el impulso de diferentes organismos aragoneses, apoyándose en los extraordinarios resultados logrados con las escuelas-taller previas, y la reconocida rehabilitación del Palacio Episcopal de Albarracín, que con ellas se abordó. De hecho, una de las principales labores de la fundación es la restauración arquitectónica, que cuenta con más de treinta intervenciones realizadas. Por otro lado, esta institución sin ánimo de lucro, tiene como objetivo también otras actividades como son: la activación de infraestructuras culturales y la labor de gestión y administración de la misma. Pero sin lugar a dudas, una de las funciones principales y más destacadas de la fundación es la restauración de bienes muebles, creándose para ello, el Centro de Restauración de la Fundación de Santa María de Albarracín, que ha permitido la intervención de profesionales de alto nivel tanto dentro como fuera de la propia localidad de Albarracín.

En muchos casos el ámbito de actuación de este centro de restauración ha guiado el seguimiento y asesoramiento de diferentes restauraciones, muy beneficiosas para el patrimonio susceptible de intervención y en la mayoría de las ocasiones para la ejecución de determinadas restauraciones programadas y presupuestadas con anterior-

(1) BRANDI, C., 1963, "Il Restauro" en Enciclopedia Universale dell'Arte, XI, Venecia-Roma, pp. 322-332.

(2) Restauradoras que han realizado los trabajos de restauración: Azucena Canudo Sanagustín y María Silvestre Adivinación.

(3) Restauradoras que han realizado los trabajos de restauración: Lola Urbano Gómez y María Silvestre Adivinación.

ridad. De hecho, este centro se nutre de los profesionales que realizan los cursos impartidos en colaboración con el INAEM y el Instituto de Patrimonio Histórico Español de Madrid, que garantizan la calidad y profesionalidad en las intervenciones abordadas.

Es por ello que este Centro de Restauración, es hoy la infraestructura que promueve y acomete todas las intervenciones de la fundación, sea de su propio programa o de las solicitudes externas que le realizan diferentes administraciones para la restauración y conservación de sus bienes, normalmente en el marco de la Comunidad Autónoma de Aragón. De ello se desprende la razón de las restauraciones que nos ocupan: el retablo gótico de Ojos Negros y el de la parroquia de Torralba de los Sisones, ambos en la comarca del Jiloca, en la provincia de Teruel.

1. El retablo del Santo Cristo de la Iglesia parroquial de Ojos Negros

El primero de los retablos que presentamos aquí es el del Santo Cristo de la iglesia parroquial de la localidad de Ojos Negros, se trata de un retablo gótico, que podemos datar cronológicamente a nivel estilístico a finales del siglo XV.

A nivel tipológico cabe señalar que los retablos a lo largo de la Edad Media, cumplían una función eminentemente didáctica, ya que su creación se basaba en la necesidad de realizar la narración de los pasajes de la Biblia para poder adoctrinar al pueblo. El retablo desde los inicios es concebido como un mueble litúrgico que tiene su origen en el *retrotavulae* y el *antependia* románicos, siglos XII-XIII, periodo en el que se empiezan a decorar los altares mediante tablas pintadas con escenas religiosas, dispuestas como frontales⁴.

Por ello, podemos afirmar que su ubicación no es caprichosa, la colocación del retablo en los ábsides de la cabecera de la Iglesia, viene marcada por la evolución de la liturgia cristiana, ya que el oficiante cambia de posición, y por lo tanto la decoración pictórica o escultórica pasa a constituirse como retablos propiamente dichos en la parte posterior del altar.

En principio, los retablos eran rectangulares, pero ya en el siglo XIV pasaron a ser de gran tamaño para albergar una mayor cantidad de escenas religiosas y contener por tanto un mayor número de tablas policromadas.

(4) PÉREZ MARTÍN, E; VIVANCOS RAMÓN, M.V. 2004, Aspectos técnicos y conservativos del retablo barroco valenciano, Valencia, Ed. Universidad Politécnica de Valencia. Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Facultad de Bellas Artes.

El retablo de Ojos Negros se enmarca estilísticamente dentro del gótico tardío, de lo que se puede catalogar como un retablo de estilo hispano-flamenco, influenciado por el estilo de esta época y la pintura septentrional, debido sobre todo al contexto político que conllevaba el flujo de artistas y estilos procedentes de Flandes. A esto hay que añadir que estilísticamente no denota ningún rasgo de influencia renacentista, por lo que se enmarca plenamente en un gótico tardío, pudiendo asegurarse con bastante certeza que se circunscribe a los últimos años del siglo XV.

Su estructura escalonada, la sencillez de la mazonería y sus medidas, evidencian que se trata de un retablo claramente gótico-aragonés. De hecho, el estilo pictórico y las formas artísticas muestran la influencia de la pintura flamenca aragonesa, pudiéndose haber pintado por algún artista local o procedente de algún taller de Daroca. La gama cromática es de una paleta bastante básica, basada en el verde, el azul, el rojo, las tierras y el blanco, que ponen en relieve del mismo modo la influencia italo-flamenca. Cabe mencionar cómo en esta época tardo gótica, destacó la escuela retablistica de Daroca, donde trabajaron importantes artistas foráneos, por lo que se puede casi asegurar que su atribución corresponde con un artista local o proveniente de Daroca.

No es casualidad que la pintura gótica de retablos constituya la época dorada de la pintura aragonesa, donde aparecen representaciones bastante realistas en las que los personajes denotan un gran dominio del dibujo y de la técnica pictórica, un virtuosismo que ha llevado a hablar de los “primitivos aragoneses”.

Sin lugar a dudas los retablos o conjuntos pictóricos sobre tabla, encontraron su época de mayor apogeo durante el siglo XV, siendo desbancados en el siglo XVI por los grandilocuentes retablos escultóricos realizados en madera o en alabastro (como el magnífico retablo de Damian Forment de la Basílica del Pilar de La Seo de Zaragoza), desarrollando la fuerza del volumen que caracteriza la época barroca.

La traza arquitectónica del retablo de Ojos Negros corresponde con una tipología de retablo de gran sencillez, que se levanta en el plano vertical, recayendo las fuerzas de empuje sobre el muro al que se adosa. Aunque anteriormente se encontraba en la ermita del Santo Cristo de Ojos Negros, el tipo de anclaje al muro no ha variado desde su creación, consistiendo en un plano bidimensional que se coloca delante del muro del ábside o cabecera para hacer de cerramiento o telón de fondo en la eucaristía, consiguiendo así crear un marco estético y didáctico lleno de significados y simbología que se dirige al espectador para cumplir su función adoctrinante.

A causa del alto índice de analfabetización y el desconocimiento de los libros sagrados por parte del pueblo, la Iglesia se vio encaminada a realizar este tipo de reperto-

rios de imágenes de gran colorido y simplicidad en las formas, con una finalidad claramente didáctica sobre las Sagradas Escrituras, además de una función intencionada de veneración y devocional. Por ello, las figuras representadas en los retablos, forman parte de la narración gráfica de escenas bíblicas que conforman un completo catálogo de personajes sagrados, profetas y reyes de Israel.

En este caso, el retablo está conformado por tres calles y cuatro cuerpos, que completan un repertorio de doce imágenes que narran la vida de la Virgen (aunque la central del primer cuerpo se ha perdido). La Lectura iconográfica de las imágenes discurre desde la escena más alta, descendiendo poco a poco, de izquierda a derecha, como si de un libro se tratara. El discurso iconográfico inicia en la esquina superior izquierda, donde se encuentra la Anunciación a la Virgen, seguida del Nacimiento de Jesús y la Adoración de los tres Reyes Magos, para continuar en el segundo cuerpo con las escenas de la Circuncisión, la Presentación en el Templo y la Dormición de la Virgen. Resulta llamativo que el retablo se denomine del Santo Cristo ya que, iconográficamente hablando, está dedicado a pasajes de la vida de la Virgen María. Seguramente esta advocación fue designada en su origen, cuando el retablo se encontraba ubicado en la ermita del mismo pueblo dedicada al Santo Cristo a las afueras de la localidad.

La predela, o parte baja del retablo, está dividida en tablas verticales y estrechas que representan a los doce apóstoles, aunque cabe mencionar que las imágenes correspondientes a la calle principal no se conservan y se ha sustituido el hueco por una tabla de otro retablo ajeno a este.

La composición del retablo es perimetral de carácter marcadamente cuadrado, conservando la polsera en todo su rededor y dispuesta como guardapolvo en bisel. Sólo este elemento suele aparecer policromado ya que lo restante de la mazonería aparece tan sólo dorado y con marcadas características flamígeras en su estructura (arcos apuntados flamígeros, baquetones y pináculos esbeltos, composición marcadamente vertical de la tracería calada...).

En lo relativo al sistema constructivo del retablo, las tablas están unidas con sus piezas machihembradas, encoladas y sujetas por travesaños de madera colocados transversalmente para fijar las uniones de las tablas. Cabe mencionar la utilización de engrudos de cola y carga inerte (sulfato de calcio) para rellenar los huecos dejados por los nudos de la madera y corregir imperfecciones de la misma, así como la utilización de estopa para reforzar la adhesión de estas. En cuanto al modo de unión de las tablas, se encuentran dispuestas en sentido longitudinal, a unión viva, simple-

mente encoladas y fijadas por los travesaños clavados desde el reverso hacia el anverso. Se trata de un tipo de construcción de retablo bastante rudimentaria, donde no existen métodos de encajado o carpintería de unión, pero que resultan suficientes para cumplir la función estructural del retablo.

En lo referente a los materiales utilizados para su fabricación, cabe señalar cómo el soporte se realizó íntegramente en madera de pino, a pesar de no ser una de las maderas de mayor calidad, pero se trataba del tipo de árbol más común geográficamente hablando, ya que en España se solía utilizar en esta época sobre todo porque resultaba muy fácil de trabajar por ser bastante blando y susceptible de sufrir deformaciones y ataques de xilófagos.

A nivel técnico se trata de un retablo policromado con la técnica del temple, dado que la técnica al óleo no había sido todavía asumida por los maestros retablistas en Aragón. El sistema pictórico tradicional se basaba en la preparación de las tablas una vez cortadas con una capa de aguacola para impermeabilizarlas, así como para protegerlas de la humedad y los ataques biológicos, consiguiendo de este modo minimizar su capacidad higroscópica y evitar el excesivo alabeo de las tablas. A continuación, se aplicaba por el anverso la capa de preparación, que como el mismo nombre indica, preparaba la madera para poder ser policromada, ésta estaba formada por sulfato cálcico y cola animal, y proporcionaba una superficie lisa, blanca y perfectamente regular donde realizar el dibujo previo a la pintura. En cuanto a los aspectos pictóricos propiamente dichos, cabe mencionar el detalle y la minuciosidad del dibujo que demuestra el dominio de la proporción y la composición por parte del maestro pintor, denotando del mismo modo la influencia del naturalismo en las figuras.

Con la pintura al temple al huevo, técnica empleada desde la antigüedad, que consistía en la utilización de la yema de huevo rebajada con agua como aglutinante, unida a pequeñas cantidades de aceite o resina, se creaba un medium idóneo para mezclar los pigmentos y otorgar a la capa pictórica un aspecto brillante y homogéneo, cuya perdurabilidad en el tiempo se debía sobre todo a la capacidad de la albúmina a volverse insoluble en agua. A nivel formal, esta técnica pictórica daba como resultado campos de color planos y homogéneos, sin posibilidades de gradaciones tonales como ocurriría con la técnica al óleo en siglos posteriores, pero dotaban a la pintura de una colorimetría pintoresca y llamativa, destacando los pequeños detalles anecdóticos, el movimiento que adquirían las figuras y la incursión de los paisajes y las estructuras arquitectónicas en las composiciones. En los personajes representados se puede percibir cómo ya se había perdido el hieratismo y frontalidad que caracterizaba al estilo románico anterior.

La decoración con pan de oro en las aureolas de los santos, en las túnicas y los fondos neutros, creando un halo de sentido metafísico a las escenas, no es gratuita, es símbolo de suntuosidad ya que se trataba de demostrar el poder del estamento de la Iglesia y con él, su Verdad. Estas zonas doradas, fueron realizadas con láminas muy finas de oro aplicadas sobre una preparación de color rojizo, a base de tierras arcillosas de óxido de hierro, también llamado bol. Este fondo rojizo otorgaba a la técnica del dorado al agua un resultado estético de mayor calidez, proporcionándole además mayor profundidad. Lo que permitía también que fuera bruñido para otorgarle un acabado brillante final. Las zonas doradas de las tablas, tanto en las vestiduras como en las aureolas nimbadas que aparecen sobre las cabezas de las figuras, presentan decoraciones talladas, realizadas previamente en bajo relieve, sobre la preparación con troqueles y buriles, creando así una rica decoración al aplicar el oro posteriormente. No es baladí mencionar que la calidad de los materiales es innegable, ya que venían fijados por contrato en el gremio de carpinteros que acometían dichos retablos.

1.1. Restauración del retablo gótico de la parroquia de Ojos Negros

En cuanto al estado de conservación del retablo gótico de Ojos Negros, cuando fue acometido por el Centro de restauración de la Fundación Santa María de Albarra-cín, se encontraba en bastante mal estado de conservación, tanto a nivel de soporte como en cuanto a deterioros de la policromía.

La degradación más significativa era a nivel estructural, ya que fue modificado a lo largo de los siglos y tanto el acabado o enmarcación del retablo a modo de guardapolvo, como las molduras que debía tener en torno a la predela, habían desaparecido. Además, tal y como ya hemos mencionado, la tabla central del primer cuerpo no era la original, ya que había sido sustituida por otra procedente de otro retablo. Pero a parte de esta modificación, fruto seguramente de la manipulación y traslado desde su ubicación anterior, es importante señalar cómo en la mayoría de los casos los bienes culturales se ven afectados y deteriorados por el paso del tiempo de un modo irremediable, pero sobre todo por las condiciones ambientales en las que se encuentran.

En el caso del retablo de Ojos Negros, una de las mayores causas de degradación del mismo fue la presencia de humedad, y en concreto de agua en contacto directo con la madera (posiblemente a causa de una gotera), esta creó cambios de volumen en las tablas al reaccionar higroscópicamente, provocando grietas y movimientos estructurales. A nivel de soporte, la madera de pino tiene una gran capacidad de absorción, por lo que la presencia de agua provocó deformaciones y las tablas se alabearon, lo que ocasionó a su vez la desunión entre ellas en muchos de los casos.

La Restauración y recuperación de dos retablos de la Comarca del Jiloca: El Santo Cristo de Ojos Negros y La Virgen con niño de San Pedro de Torralba de los Sisones



Retablo del Santo Cristo de la Iglesia parroquial de Ojos Negros antes de su restauración.

En cuanto a las zonas doradas con pan de oro, al ser muy sensible al contacto con agua, la presencia de esta había ocasionado también pérdidas y deterioros, pero la zona más dañada sin duda era la predela, que se encontraba erosionada a causa de la abrasión por contacto.

En lo referente a la estabilidad estructural de la madera, sí que se pudo observar la presencia de un ataque biológico generalizado de xilófagos, algo común en este tipo de madera, que como ya hemos mencionado, se trata de pino, muy susceptible a este tipo de degradaciones. El cual fue tratado con un producto insecticida específico y posteriormente se le aplicó una resina acrílica para reforzar la madera en las zonas más debilitadas por el ataque de xilófagos (Paraloid B72®), las grietas, fisuras y roturas, para así recuperar su consistencia estructural.

Es importante señalar que cuando se acomete una restauración, el primer paso y fundamental es eliminar la causa de degradación si existiera todavía. En el caso de la propia construcción del retablo, la presencia de clavos de forja insertados por el reverso de las tablas había ocasionado el levantamiento de la pintura por el anverso provocando pérdidas importantes, por lo que una de las primeras actuaciones de restauración a nivel de soporte, fue la eliminación de estos elementos de anclaje ya que no sólo no cumplían su función, sino que además estaban ocasionando graves deterioros en la policromía.

En cuanto a la restauración de la capa pictórica, es significativo cómo la presencia de agua también provocó la hidrólisis de las colas animales que formaban parte de la composición de las capa de preparación y del temple, perdiendo así su poder adhesivo y provocando pérdidas generalizadas, creándose un aspecto pulverulento en algunas zonas, por lo que fue necesario realizar una consolidación de urgencia, en el caso de la capa de preparación se realizó con aplicación de resinas acrílicas que le devolvieran la consistencia y el poder de adhesión (Acril 33®), recuperando su función de soporte para la capa pictórica y sujeción a la madera de las tablas. A nivel de restauración de la capa pictórica, una de las fases más importantes es la consolidación, que consiste en fijar las capas de policromía que se encuentran descohesionadas o con falta de adherencia al soporte. Por ello una de las labores fundamentales fue la fijación de la capa pictórica con cola animal y su adhesión al soporte mediante calor y presión con la ayuda de papel japonés de gran finura que permitió dicho método de consolidación y fijación.

Cabe mencionar cómo en general, los retablos y los bienes culturales pertenecientes a siglos pasados, presentan de forma generalizada el oscurecimiento de la superficie, esto se debe no sólo por la oxidación de las resinas de los barnices que cubren la policromía y el dorado, que tienden a amarillear, sino también a causa del humo de las velas que se colocaban para iluminar el mismo antes de que existiera la iluminación eléctrica. Para la eliminación de la suciedad y oscurecimiento general se realizó una limpieza suave (con citrato de amonio al 5%), mientras que los barnices oxidados y los repintes se retiraron con un disolvente más fuerte que permitiera la recuperación de las capas pictóricas sin alterarlas (una disolución a base de dimetilsulfóxido, jabón Vulpex® y Xileno, 1:1:2).

Cabe mencionar cómo era consecuencia también de las velas, el hecho de que existieran chorretones de cera, así como la presencia de algunas zonas con signos de sobrecalentamiento por la proximidad de las llamas de los cirios.

La última fase de la restauración de un bien mueble siempre es a nivel estético, acometiendo la reintegración pictórica para lograr recomposición de la imagen. Esta

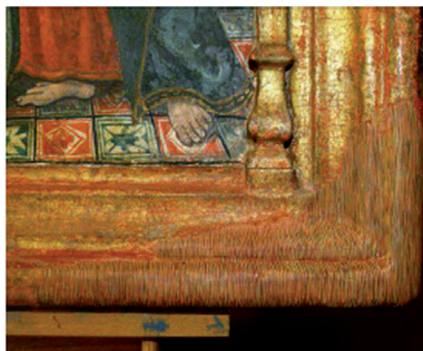
La Restauración y recuperación de dos retablos de la Comarca del Jiloca: El Santo Cristo de Ojos Negros y La Virgen con niño de San Pedro de Torralba de los Sisones

realizó mediante reintegración cromática completando las pérdidas, limitándose exclusivamente a ellas, realizándolas con acuarela, que es un material inocuo y reversible.



Reintegración cromática de las lagunas con la técnica del rigatino.

En cuanto a la técnica de reintegración se optó por la combinación de dos técnicas diferentes de reintegración cromática; las lagunas de mayor tamaño que se realizaron en rigatino y las de menor superficie a base de una tinta planta intentando igualar el color del original pero en un tono por debajo de éste para hacerlas discernibles.



Reintegración cromática de las pérdidas de pan de oro con la técnica del rigatino.

En cuanto al montaje final del retablo, se respetó su fijación al muro original, pero se realizó una estructura de acero inoxidable, separada del muro, más ligera, que proporcionaba más seguridad y estabilidad al retablo. Se respetó el orden de las imágenes ya que se consideró que realmente la advocación del retablo estaba dedicada a la Virgen y no al Santo Cristo (del que toma el nombre). Pero sí que se determinó la eliminación de la hornacina central ya que no se correspondía con la época y el tipo de retablo en el que se encontraba. Del mismo modo se eliminó la tabla central de la predela que pertenecía a otro retablo, y era incluso de otro estilo y época, colocándose en su lugar una tabla tintada para dar unidad con el resto de tablas, dejando constancia de este modo que faltaba la tabla original.



Antes y después de la restauración de una de las tablas policromadas del retablo correspondiente al nacimiento de Cristo.



Antes y después de la restauración de una de las tablas policromadas del retablo correspondiente a la Coronación de la Virgen.

2. El retablo de la Virgen con niño de la Iglesia Parroquial de San Pedro de Torralba de los Sisones (Teruel)

Este retablo, pertenece cronológicamente también al siglo XV, se trata de un retablo gótico dedicado a la Virgen María con el niño, que se encuentra a los pies en la Iglesia Parroquial de San Pedro de Torralba de los Sisones, aunque su localización original era la ermita del Buen Consuelo de la misma localidad. Se trata de un retablo de madera, de pequeño tamaño que está conformado por tres calles, dos pisos, predela, ático y guardapolvo.



El retablo de la Virgen con niño de la Iglesia Parroquial de San Pedro de Torralba de los Sisones.

En cuanto a su advocación, tal y como se deduce de su programa iconográfico, es a la Virgen con niño, la cual aparece representada en la imagen central del retablo, en mayor tamaño que el resto de imágenes.

Por otro lado, en el ático del retablo está representada la Crucifixión de Cristo, algo que era bastante habitual, mientras que en las calles laterales aparecen diferentes escenas relacionadas con la vida de la Virgen María, tales como el nacimiento de Jesús en el portal de Belén, y la presentación del Niño en el Templo, mientras que en la parte superior derecha se representa la visita de la Virgen a su prima Isabel, y la Anunciación. En la predela sin embargo, aparecen imágenes de la Pasión de Cristo y diferentes mártires, tales como Santa Apolonia, Santa Lucía, Cristo varón de Dolores, San Juan Apóstol y Santa Águeda.

En lo relativo al estilo artístico del retablo, se enmarca perfectamente en la retablística gótica aragonesa de gran influencia flamenca. Esto se debe a los flujos artísticos impulsados por los Reyes Católicos, que mostraron una decidida inclinación por el arte de los Países Bajos, aunque trabajaron también con los más eminentes artistas españoles de la época, como Hernando Rincón, Pedro de Aponte, Bartolomé Bermejo, Pedro Berruguete o Francisco Chacón.

Nos interesa sobre todo mencionar la figura de Miguel Jiménez, artista al que se le ha atribuido en ocasiones la autoría de este retablo, el cual era seguidor de Bermejo, y del que se puede decir que ha logrado realizar gran cantidad de pinturas aragonesas de alto nivel artístico. Labor artística que continuaría con ayuda de su hijo Juan en numerosas obras, como es un retablo pintado para Tamarite de Litera, que denota la influencia de Bermejo y la herencia de esta tras diferentes generaciones.

En cuanto al estilo gótico-flamenco, introducido en el contexto artístico de la retablística aragonesa. Es característico de este estilo gótico también, la representación de los fondos de las imágenes mediante paisajes convencionales con montañas y vegetación, así como la decoración de los fondos de las pinturas con arquitecturas de castillos y ciudades idealizadas, sin llegar a lograr perspectivas reales como sucedería en el Renacimiento.

Centrándonos en aspectos ya puramente técnicos del Retablo de Torralba de los Sisones, cabe mencionar que se trata de un retablo creado a base de la unión de cuatro tablas, tres de ellas dispuestas de modo longitudinal para crear las tres calles y una cuarta tabla que constituye la predela en sentido transversal a las anteriores.

En cuanto a la técnica pictórica acometida en el retablo, destacan las superficies doradas que se concentran en las vestimentas y las aureolas nimbadas de los santos.

Es remarcable que al igual que el retablo analizado anteriormente de la localidad de Ojos Negros, las finas capas de oro se aplicaban con la técnica del agua sobre preparaciones de yesocola previamente trabajadas, en este caso realizadas con el gofrado o pastillage, apareciendo en por ejemplo en el manto de la Virgen de la escena central la aplicación del oro con la técnica del burilado, realizando un graneado con buril para crear la delicada decoración del mismo.

La técnica pictórica utilizada en estas pinturas es también el temple al huevo, cabe mencionar cómo se comenzó a utilizar el aceite en la mezcla realizada para aglutinar los colores, consiguiendo así la realización de veladuras y la representación más naturalista de los personajes, la minuciosidad en los detalles y el realismo en las representaciones con la utilización de una amplia gama de colores. Con la yema de huevo que contiene albúmina se conseguía que con el tiempo se volviera insoluble en agua y por lo tanto más resistente, y por otro lado, la lecitina le proporcionaba un poder emulgente que facilitaba la mezcla con la resina o el aceite que se añadía.

2.1. Restauración del retablo de la Virgen María de Torralba de los Sisones

En este caso también el retablo se encontraba en un estado de conservación bastante deteriorado, sobre todo a causa de la humedad y del oscurecimiento del barniz original, así como a causa del humo de las velas que había ennegrecido toda la superficie. A esto hay que añadir el deterioro propio y natural del paso del tiempo sobre los bienes litúrgicos, como es la acumulación de suciedad, las manchas de cera de los cirios que iluminaban el retablo, además de un deterioro significativo en la parte inferior derecha de la tabla central a causa de la llama de una vela.

En cuanto al soporte, se percibió la presencia de ataque de xilófagos, con el debilitamiento del mismo, por lo que fue necesario consolidar a nivel interno las estabilidad estructural de la madera para que continuara ejerciendo su función de soporte pictórico (con resina acrílica de Paraloid B72®). También se había producido el alabeo de las tablas debido al movimiento natural de la madera ante los cambios de humedad y temperatura. Estas deformaciones propias de la madera, habían ocasionado la separación de las tablas en algunos puntos, así como la rotura y fisura en algunas zonas, las cuales fueron rellenadas con resina epoxi de dos componentes (Araldite Madera®) para devolver la homogeneidad y fuerza estructural al soporte.

En cuanto a la capa pictórica, es significativo señalar cómo existían numerosos repintes de una “restauración” anterior, así como la aplicación de una masilla de composición desconocida para tapar agujeros ocasionados por los nudos de la madera o por los propios clavos que habían hecho saltar la policromía. En general se apreciaron numerosas lagunas. Del mismo modo, la pintura presentaba algunas lagunas

y pulverulencia, debido a la pérdida de cohesión de los aglutinantes y la cola animal, (seguramente por un exceso de humedad que había penetrado en los estratos pictóricos). Por ello se procedió, en primer lugar a la consolidación de la pintura (con resina acrílica Acril 33®), así como la fijación de las capas pictóricas con cola animal.

En cuanto a la limpieza de la capa pictórica, se realizaron tres niveles de limpieza, una primera con citrato de Amonio al 5%, una segunda con jabón aniónico (Vúlpex®) y una tercera, realizada puntualmente para insistir en los repintes de difícil eliminación con disolventes aromáticos (dimetilsulfóxido, Vúlpex® y xileno).



Antes y después de la restauración de diferentes tablas de la predela.

La última fase, que siempre concierne a la recuperación de la imagen y la reconstrucción de la misma, atañe a la reintegración cromática que se realizó limitándose exclusivamente a las lagunas, realizándose con acuarela que es un material inocuo, reversible y reconocible con el original. Debido a las características de las lagunas se optó por la combinación de dos técnicas diferentes de reintegración cromática; las lagunas de mayor tamaño se realizaron en rigatino y las de menor superficie a base de una tinta plana intentando igualar el color del original sottotono.



El retablo de la Virgen con niño de la Iglesia Parroquial de San Pedro de Torralba de los Sisones después de su restauración.

Finalmente, como capa de protección, a modo de barniz, se utilizó una resina acrílica en baja concentración (Paraloid B72®) debido a que amarilleaba mucho menos que los barnices de composición natural creados a partir de resinas y aceites. Y por último, a nivel de montaje, se reubicó en su lugar aprovechando los anclajes de forja que ya existían en la pared, colocando unas hembrillas y una sirga de acero, así como la disposición de una capa de Caucho de butilo para aislar el metal de los anclajes originales con la madera de la predela y así evitar daños y alteraciones futuras.

Tras el análisis de las restauraciones llevadas a cabo en ambos retablos de la Comarca del Jiloca, es importante señalar cómo la restauración ha de realizarse por personal especializado y profesional que utilice las técnicas y métodos correctos, de acuerdo al código deontológico de la profesión de conservador-restaurador, ya que esto nos asegura la conservación y pervivencia de nuestros bienes patrimoniales, así como su legado al futuro.

Pero no es menos importante la labor de comunicación y difusión que hacemos en el presente artículo, no sólo para describir dos intervenciones de restauración y recuperación de dos bienes artísticos y litúrgicos, sino también para poner en valor unos bienes culturales que pertenecen a todos nosotros y que más allá del sector profesional que interviene en ellos, es labor de todos nosotros como sociedad, protegerlos, conservarlos adecuadamente y evitar que se deterioren en la medida de lo posible para su disfrute y contemplación en siglos venideros.

Bibliografía

- BRANDI, C. (1963): "Il Restauro" en *Enciclopedia Universale dell'Arte*, XI, Venezia-Roma.
- CALVO, A. (1997): *Conservación y Restauración: Materiales, técnicas y procedimientos de la A a la Z.*, Barcelona, Ediciones del Serbal.
- CANUDO SANAGUSTÍN, A.; SILVESTRE ADIVINACIÓN, M. (2013): *Informe de Restauración del retablo de la Iglesia Parroquial de Ojos Negros.* Centro de Restauración de la Fundación Santa María de Albarracín (inédito).
- CENNINI, C. (1437-1968): *El libro del Arte*, Barcelona, Ed. Meseguer.
- DOERNER M., 1991, *Los Materiales de Pintura y su empleo en el Arte*, Barcelona, Edición Española.
- PEREZ MARTÍN, E; VIVANCOS RAMÓN, M.V. (2004): *Aspectos técnicos y conservativos del retablo barroco valenciano.* Valencia, Ed. Universidad Politécnica de Valencia. Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Facultad de Bellas Artes.
- RÉAU, L. (1996): *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, Barcelona, Ediciones del Serbal.
- URBANO GÓMEZ, L.; SILVESTRE ADIVINACIÓN, M. (2011): *Informe de Restauración del retablo de la Virgen con niño de Torralba de los Sisones.* Centro de Restauración de la Fundación Santa María de Albarracín (inédito).