

# “ESTUDIO DE LA EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA POLICROMÍA DE UNA TALLA GÓTICA. APLICACIÓN DE LA TÉCNICA DE CORRESPONDENCIA DE POLICROMÍAS”

Rosaura García Ramos  
Emilio Ruiz de Arcaute Martínez

---

*Artikulu honetan polikromien egokitasunaren teknika azaltzen da, Erdi Aroan egindako Arabako taila baten azalpenari aplikatu ondoren, eta, bukatzeko, tailaren polikromia desberdinen berreraiketa grafikoa egiten da, ordenadorearen bidez irudiak tratatzeko programa bat erabiliz. Honelako azterketa bat egin ahal izateko baldintzak ikertzen dira, taila batean aurki ditzakegun gainjarritako polikromia guztiak mantentzearen aldeko erizpideak defendatu nahian.*

*El presente artículo explica la técnica de la correspondencia de policromías, aplicada al estudio de una talla medieval alavesa y concluye con la reconstrucción gráfica mediante un programa de tratamiento de imagen por ordenador de las diferentes policromías que presenta. Se analizan las circunstancias en las que un estudio de estas características se puede llevar a cabo, defendiendo los criterios que aconsejan la conservación de todas las policromías superpuestas que podamos encontrar en una talla.*

*Cet article expose la technique de correspondance de polychromies, appliquée à l'étude d'une sculpture médiévale d'Alava, et s'achève sur la reconstruction graphique des différentes polychromies avec un programme de traitement d'image par ordinateur. On analyse les conditions nécessaires à la réalisation d'une étude de ce genre, en prônant la conservation de toutes les polychromies superposées que présente la sculpture étudiée.*

El hecho de que nos encontremos tan a menudo con esculturas que presentan varias policromías superpuestas, como en el caso de Ntra. Sra. del Barrio, de la desaparecida localidad alavesa de Molinilla, se debe a que este tipo de piezas, en especial las imágenes de culto, ha sido objeto de numerosos cambios a través de los tiempos, ya fuese por los dictámenes de la moda o para mantenerlas en “buen uso”.

La ausencia de un examen preliminar detallado, absolutamente necesario, ha dado lugar a numerosos atentados contra las obras, atentados que desgraciadamente se siguen cometiendo en la actualidad, cuando se eliminan policromías superpuestas de forma inconsciente o se llevan a cabo reintegraciones poco respetuosas con la obra, por ignorar la correcta sucesión cronológica de sus policromías, creando una confusión óptica y una apariencia estética que no se corresponde con ninguno de sus momentos históricos.

Por otra parte, la falta de criterios éticos ha motivado que en muchas ocasiones se hayan considerado estas capas de policromías superpuestas como repintes. El no valorarlas como capas “originales” ha favorecido que hayan sido eliminadas sistemáticamente, sin tener en cuenta su valor histórico, artístico y documental.

Estas eliminaciones se han realizado con frecuencia sin los medios necesarios y sin el auxilio de la técnica, por lo que nos encontramos a veces con policromías originales realmente masacradas.

En otras ocasiones, la falta de coherencia a la hora de eliminar determinadas policromías superpuestas ha tenido como consecuencia la creación de “falsos históricos”, es decir piezas que muestran un conjunto de policromías parciales de distintas épocas y cuya apariencia no se corresponden con ningún periodo histórico concreto.

Por otro lado, también se observa una mayor discriminación con respecto a ciertos periodos artísticos, ya sea por parte de historiadores o restauradores, lo que ha provocado a veces la eliminación injustificada de algunas policromías.

La justificación de estas actuaciones es más que dudosa. Si definimos el término repolicromía, aceptado por el Grupo Latino de Trabajo sobre Escultura Policromada, basándose en los más serios criterios de respeto hacia todo legado histórico y artístico, veremos que *“la repolicromía, debe ser considerada como una renovación, puesta al día o matización de los objetos, con intención de conferirles un nuevo uso o de adaptarlos a los gustos de la época. Es una policromía, total o parcial, realizada en un momento histórico diferente al de la concepción del objeto policromado, cuya elaboración responde a las mismas características de los métodos y técnicas de la época a la que pertenece”*.

Este grupo llega a la conclusión de que *“... hay que considerar la repolicromía como un elemento, en principio, a conservar, ya que debe ser entendida como una manifestación original de la época en la que fue realizada y, por tanto, es consustancial a la evolución histórica de la escultura.”*

Esto queda incluso establecido en la Ley 16/1985 de 25 de junio del Patrimonio Histórico Español, en su Artículo 39.3, que dice:

*“Las restauraciones de los Bienes a que se refiere el presente Artículo respetarán las aportaciones de todas las épocas existentes. La eliminación de alguna de ellas sólo se autorizará con carácter excepcional y siempre que los elementos que traten de suprimirse supongan una evidente degradación del Bien y su eliminación fuera necesaria para permitir una mejor interpretación histórica del mismo. Las partes suprimidas quedarán debidamente documentadas”*.

Para el correcto conocimiento de estas policromías subyacentes, se ha desarrollado una técnica que permite su estudio, sin la necesidad de eliminar ninguna de ellas: la CORRESPONDENCIA DE POLICROMÍAS.

Esta técnica comienza a ponerse en práctica a principios de la segunda mitad de este siglo en los talleres del IRPA (Instituto Real del Patrimonio Artístico) de Bruselas, cuando aún se encontraban en los sótanos de los Museos Reales de Arte e Historia de esa ciudad. En esta época, bajo la dirección de Agnès Ballestrem, se comienzan a realizar los primeros exámenes de estratos policromos, siguiendo un riguroso método arqueológico, basado en los mismos principios que rigen el estudio de los estratos en las excavaciones, es decir, estudiar detalladamente las capas que componen cada una de las policromías existentes en una obra.

Este estudio pormenorizado de los componentes materiales de la obra revela su estado de conservación, los deterioros que sufren y sus causas, las sucesivas intervenciones, los cambios y añadidos históricos que presenta, los usos que de ella se han hecho, las técnicas de su fabricación o elaboración, incluso en algunos casos, su autenticidad o falsedad, ya sea ésta total o parcial.

Parte de este estudio se centra en el análisis y determinación de las capas de cada policromía, que da como resultado un gráfico con las correspondencias de las mismas, es decir su orden cronológico y la superficie que ocupan, ya que no todas las policromas superpuestas, o repolicromías, son generales, a veces sólo se repolicromaban algunas partes de la imagen.

Este examen es de gran importancia e incide de manera muy especial en la elaboración de la Historia material de la obra y su conocimiento desde el punto de vista de la Historia del Arte.

La información que se pretende obtener cubre dos objetivos básicos. En primer lugar conocer la evolución en el tiempo de la pieza, los usos que de ella se han hecho, su adaptación a los dictámenes de la moda, etc., llegando, si es posible, a reconstruir gráficamente cada policromía. Y en segundo lugar, recoger la mayor cantidad de datos posibles para el mejor conocimiento de la evolución de las técnicas de policromía a lo largo de la historia, de los motivos decorativos, etc.

A estos objetivos se llega mediante la determinación de: *el número de policromías, el número de estratos de cada policromía, la localización y extensión de cada una de ellas, la técnica de ejecución de cada una de las mismas, el tipo de decoraciones, las características como textura, porosidad, etc., el estado de conservación y la datación absoluta o relativa.*

Esta información puede utilizarse a la hora de eliminar alguna de las policromías, pero éste no es el objetivo del estudio.

#### APLICACIÓN DE LA TÉCNICA:

El proceso de trabajo consta de cinco fases sucesivas que se van complementando:

**Examen Preliminar:** En esta primera fase se ha procedido a la observación minuciosa y detallada de la Virgen. Se ha revisado su superficie, la presencia de lagunas de interés, grietas, existencia de policromías subyacentes, etc. Todo ello acompañado de una documentación fotográfica detallada.

Los resultados obtenidos determinaron la necesidad de continuar el estudio en sus diferentes fases, en función de la existencia de varias policromías, de su localización y de su extensión.

Una vez que se ha decidió continuar con el estudio en profundidad, se definieron con exactitud las zonas a examinar, evitando así las incursiones indiscriminadas por la geografía de la pieza. La correcta elección de estas zonas reduce al mínimo el trabajo y favorece la exactitud de los resultados.

Tras la observación minuciosa se realizaron una serie de croquis donde se reflejaron los lugares precisos a estudiar y que sirvieron de guía para el examen al microscopio.

**Examen al Microscopio:** Siguiendo los puntos de observación preestablecidos en los croquis de la fase anterior, se comenzó el examen de cada uno de ellos. Este ha de realizarse siempre al microscopio binocular y, si se dispone de él, con la ayuda del vídeo-microscopio de exploración .

Durante la observación, es necesario reflejar detalladamente por escrito los siguientes datos: *Número de estratos y estado de conservación de cada uno de ellos. Existencia de veladuras superficiales, su estado de conservación, color, dureza, grosor, transparencia, etc. Color, tipo, tamaño y distribución de los diferentes granos de pigmentos. Presencia de elementos de decorativos, tales como estrellas, brocados, brocados aplicados, estofados o cualquier otro elemento decorativo. Preparación, nº de capas que la componen, textura de cada una de ellas, color, presencia de capas intermedias de aislamiento y sus características. Telas de refuerzo o utilizadas como base para la preparación.*

En esta fase se pudieron establecer ya algunas hipótesis sobre la datación relativa de cada una de las policromías y se determinó el estado de conservación de las mismas, lo que nos indicó con exactitud el tratamiento de conservación a seguir con posterioridad.

**Análisis de Laboratorio:** Completa al anterior, facilitando datos que a simple vista no se pueden corroborar.

Para ello se eligieron los puntos para la toma de muestras, de manera que fueran útiles y no existiera ningún problema para identificarlas posteriormente. El restaurador es el que deberá elegir los puntos de muestreo, dado que es el que ha llegado, tras las fases anteriores, a un mejor conocimiento de la geografía de la obra y podrá determinar de dónde se pueden extraer toda la información que se precisa.

Tras la preparación y observación al microscopio de las correspondientes estratigrafías y láminas delgadas y la realización de los análisis de laboratorio necesarios se obtienen datos de gran interés, como: *Aglutinantes empleados (oleosos, proteicos, etc.). Identificación exacta de los pigmentos. Identificación de las lacas y origen de las mismas (vegetal o animal). Tipo de carga utilizada en la preparación. Presencia de capas de aislamiento. Grosor en micras de cada uno de los estratos. Etc.*

**Elaboración de la Carta de Correspondencias:** Para la elaboración de las conclusiones del estudio se compararon todos los muestreos efectuados y se construyó la carta de correspondencias.

La carta tiene una estructura de trama a partir de dos ejes. En el superior se reflejan los puntos estudiados y en el izquierdo la distribución por niveles de las policromías examinadas. Partiendo de que cada nivel corresponde a un periodo y una fecha concretos. se consigue establecer la cronología relativa de cada policromía.

A partir de la documentación de época, de las características estilísticas o técnicas propias de fechas concretas, etc., se podrán establecer cronologías absolutas.

La realización de la carta permite tener una visión de conjunto bastante esclarecedora. Estableciéndose las diferentes policromías y en qué periodo se han realizado intervenciones totales o sólo parciales.

A partir de esta visión global, se pueden a veces llegar a algunas hipótesis de tipo histórico, como por ejemplo si las modificaciones han coincidido con fechas en las que se han producido cambios litúrgicos, estilísticos, etc. También se pueden deducir situaciones económicas, ya que las tareas de policromado suponían unos gastos mayores o menores en función de la extensión de la intervención y de la calidad de los materiales empleados.

Desde el punto de vista técnico, es especialmente interesante la constatación del uso de los distintos materiales y técnicas y su comparación con los tratados, para establecer una Historia de las Técnicas de la Policromía.

También se aportan datos de interés para la Historia del Arte. En especial si se pueden comparar estudios de distintas piezas de una misma región, para revisar la actividad de ciertos talleres, qué estilos tuvieron una mayor incidencia, en qué medida la región estudiada ha estado influenciada por las diferentes corrientes estilísticas, etc.

Todas estas conclusiones e hipótesis deben quedar reflejadas por escrito, siendo necesaria la colaboración de especialistas en la materia para las cuestiones históricas y estilísticas.

En el caso que nos ocupa, los resultados de este estudio reflejaron la existencia de seis policromías, de las cuales la primera y la quinta eran las únicas totales, las otras intervenciones fueron parciales, variando entre ellas la extensión y la calidad de las mismas.

### **Reconstrucción Gráfica de las Policromías:**

Una vez finalizada la carta de correspondencias, pudimos apreciar que contábamos con casi todos los datos necesarios para llegar a reconstruir las seis policromías, ya que sabíamos de su localización, extensión y características. Para ello, sobre un croquis de la talla, definimos gráficamente réplicas de las distintas policromías que ésta posee.

#### **Primera policromía (Siglo XIV).-**

(FOTO 1) Las carnaciones están realizadas a base de blanco mezclado con una leve cantidad de cinabrio y laca roja lo que les da un aspecto pálido, ligeramente sonrosado. En el vestido de la Virgen, el blanco aparece mezclado con una tierra de color ocre que le da un tono marfil muy suave, las decoraciones están realizadas mediante la aplicación localizada de hoja de plata y son geométricas, intercalándose pequeños rombos entre las líneas horizontales; esta hoja de plata no presenta ningún tipo de corladu-



Foto 1

ra. El vestido del niño está realizado con plata aplicada sobre mixtión y la corladura general que presenta es gruesa, hecha con una laca de color rojo carmín; presenta una decoración lineal de color anaranjado en el borde del escote, aplicada sobre la corladura. La corona, el manto de la Virgen, los cabellos de la Virgen y el Niño y dos franjas del banco son de plata sobre mixtión, corlada con una laca de color ocre amarillo muy transparente que se halla muy deteriorada. Los rojos típicos de esta época, está elaborados con cinabrio y una laca rojo carmín sobre el mismo, estos aparecen en el interior del manto, del velo de la Virgen y en el cojín del banco. Cabe destacar la aplicación de plata sobre bol naranja en el borde del velo de la Virgen, esta plata está bruñida y presenta la misma corladura que el manto, la corona, los cabellos y el banco. Todas las decoraciones en negro son de origen animal (negro marfil).

**Segunda policromía (Siglo XV).**- (FOTO 2) Solamente se modificó la base de la imagen, añadiéndole una peana con decoraciones sobre rojo y blanco ocrizo, estas decoraciones se han perdido en su mayoría y no se ha podido saber cómo eran en origen. Se aprecia un cambio en la zona inferior del banco, en la que el blanco marfil, semejante a la del vestido de la Virgen, se ha repolicromado también en blanco pero con un tono más sonrosado que el primero. El resto de la 1ª policromía no sufrió transformaciones.

**Tercera policromía (Siglo XVI).**- (FOTO 3) Se modifican ciertas partes de la talla. La base original se repolicroma de negro, como el cordón del manto de la Virgen. El vestido de la Virgen y sus zapatos se repolicroman de rojo (cinabrio+carmin). El manto de la Virgen se repolicroma en azurita, con decoraciones de estrellas (azurita + blanco). El vestido del Niño y el velo de la Virgen se repolicroman en blanco con decoraciones lineales en azurita.



Foto 2



Foto 3



Foto 4



Foto 5

**Cuarta policromía (Siglo XVIII).**- (FOTO 4) Salvo las carnaciones y el vestido de la virgen, se repolicroma el resto de la talla con un solo color, rosa muy claro (blanco+rojo carmín).

**Quinta policromía (Siglo XIX).**- (FOTO 5) Esta policromía es total. Las carnaciones son algo más bronceadas, ya que aparecen algunos granos de una tierra oscura mezclados con el blanco, además de bermellón y laca roja. El velo de la Virgen es de color rosa anaranjado (bermellón y laca roja, con predominio de bermellón, mezclados con blanco). La corona es de color marfil acentuado, con decoraciones en azul, verde y rojo. El manto es grisáceo, con decoraciones en azul. El vestido del Niño es blanco con decoraciones de laca roja. El resto está policromado con distintos rojos, más intenso en el interior del velo, escote del vestido de la Virgen, banco y zonas verticales de las dos peanas, estas dos últimas zonas con decoraciones geométricas en blanco; otro rojo menos intenso en el vestido de la Virgen que presenta decoraciones en blanco en forma de estrellas y lineales; las partes horizontales de las peanas y la zona inferior del banco tienen un color rojo muy anaranjado, sin decoraciones. Los cabellos son marrones (dos tonos de tierra mezclados).

**Sexta policromía (Siglo XX).**- FOTO 6) Solamente se repolicromaron las carnaciones y los cabellos. Esta policromía carece de preparación y es de textura poco cuidada, con las marcas de pincel muy visibles, en ella aparecen los cabellos de color ocre y las carnaciones son algo más sonrosadas y pálidas que en la policromía anterior.

La reconstrucción gráfica de las policromías se puede llevar a cabo manualmente o mediante ordenador, con un programa de tratamiento de imagen.

En aquellas ocasiones en que se plantee la posibilidad de eliminar alguna repolicromía, la comisión fundada a tal efecto puede reflexionar sobre su conveniencia o no, en base a la

información aportada por el estudio de correspondencias, sin olvidar nunca las cuestiones legales y de criterios. Este tipo de documentación contribuye a evitar muchos levantamientos de policromías, ya que permite conocer los distintos estados de la obra sin que esta clase de intervenciones sean necesarias, bien porque se hayan obtenido los datos suficientes como para documentarla gráficamente, bien porque se demuestre que el porcentaje que se conserva de la/s policromía/s subyacente/s, la dificultad o el coste que ello supone lo desaconseja.

Por otro lado constituyen siempre un documento de gran utilidad didáctica, ya sea desde el punto de vista de la historia del arte o desde el punto de vista técnico.

Conviene decir, si embargo, que no siempre se cuenta con los datos suficientes como para realizar reconstrucciones exactas, ya que en muchas ocasiones se trabaja con hipótesis, no pudiendo, por ejemplo, reconstruir las policromías con todas sus

decoraciones, bien por desconocer los motivos exactos o por no poder establecer la localización y extensión de los mismos. En algunos casos ni siquiera es factible realizar una reconstrucción parcial de la policromía de ciertas zonas.

En el caso que nos ocupa, hemos tenido que recurrir a técnicas auxiliares, como los Rayos X, la Reflectografía de infrarrojos o los Ultravioletas, para poder determinar algunos motivos decorativos.

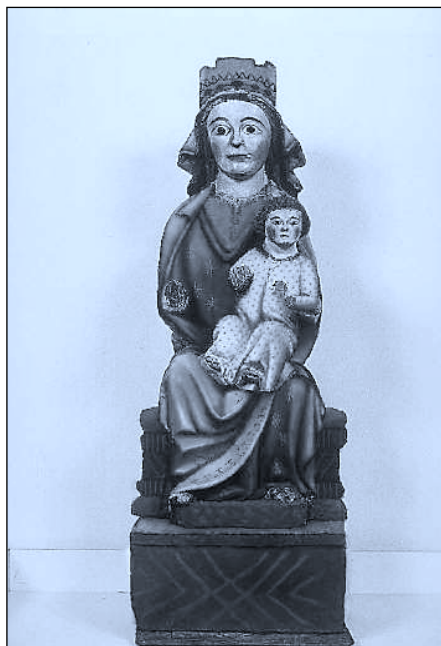


Foto 6

## CONCLUSIÓN

Como sabemos la ley de Patrimonio y otros documentos internacionales, como la Carta de Venecia, el Código Deontológico de la profesión y numerosos escritos sobre criterios aceptados internacionalmente, protegen la obra de arte y sus añadidos históricos.

Esta protección incluye las policromías superpuestas, o repolicromías, por lo que en la mayoría de los casos eliminarlas puede constituir un atentado contra el Patrimonio.

Conviene juzgar hasta qué punto es necesario llevar a cabo un estudio de estas características, teniendo en cuenta las dificultades que puede entrañar. Sin embargo, se debería realizar en todas aquellas piezas que puedan aportar datos de interés desde el punto de vista de la historia de arte o de la técnica.

Como hemos visto, la aplicación rigurosa de la técnica de correspondencia de policromías, permite obtener muy buenos resultados sin haber tenido que destruir ninguna de las sucesivas policromías.



Este tipo de trabajos tiene una clara aplicación didáctica y museológica, ya que recurriendo al tratamiento de imagen por ordenador, se pueden reconstruir las diferentes etapas históricas de una talla, como en el caso presentado.

El estudio ayuda a comprender que una escultura de estas características no se puede entender como perteneciente a un único periodo histórico, sino como un elemento que ha evolucionado a través del tiempo.