INFORME TÉCNICO DE INTERVENCIÓN DE RESTAURACIÓN Y CONSERVACIÓN DE LAS OBRAS

"RIÑA CALLEJERA" Y "LA TORMENTA" OLEOS SOBRE LIENZO DE ÁNGEL LIZCANO MONEDERO

OBRAS DEL PATRONATO HISTÓRICO ARTISTICO DE LA COMUNIDAD VALENCIANA DE LA CIUDAD DE ORIHUELA



CONSERVACION Y RESTAURACIÓN DE OBRAS DE ARTE

Elaboración y Dirección del Proyecto Técnico:

Maite Gilabert Montero.

Licenciada en Bellas Artes Máster en Conservación y Restauración de Bienes Culturales Título especialista en Tasación y valoración de obras de arte.

(Todos los títulos obtenidos en la Universidad Politécnica de Valencia)

Tlf: 651. 323.775

Mail: maitegilabertmontero@gmail.com

"La restauración, es una operación que debe tener un carácter excepcional. Tiene como fin conservar y revelar los valores constituyentes de una obra".



ÍNDICE

ı.	INTRODUCCIÓN.	pág. 4
II.	FICHAS TÉCNICAS	pág. 7

Intervención de conservación y restauración de las obras pictóricas

III. APROXIMACIÓN HISTÓRICA Y COMPOSITIVA.	pag.11
IV.ASPECTOS TÉCNICOS DE LA OBRA, ESTADO DE CONSERVACIÓN Y PROCESOS DE INTERVENCIÓN.	pag.12
ANEXO FOTOGRÁFICO DE LOS PROCESOS DE ACTUACIÓN SOBRE LOS MARCOS	pag. 16
SOPORTE, PELÍCULA PICTÓRICA, PELÍCULA SUPERFICIAL.	Pag. 17
PROYECTO DE INTERVENCIÓN EN LOS LIENZOS	pag. 21
ANEXO FOTOGRAFICO DE LOS PROCESOS DE LIMPIEZA DE LOS CUADROS	pag. 30
ANEXO FOTOGRAFICO DE LAS OBRAS ANTES Y DESPUES DE LA INTERVENCIÓN	
Y SUS MARCOS CONSERVADOS	pag. 38
COLOCACION DE LOS LIENZOS EN LAS CAPILLAS	nag 42





I. INTRODUCCIÓN

Bajo el interés despertado por la conservación del patrimonio cultural, nos centramos

en el estudio, investigación e intervención de trabajos de conservación y restauración

sobre los óleos sobre lienzo propiedad del Patronato Histórico Artístico de la ciudad de

Orihuela y del pintor Ángel Lizcano Monedero.

Gracias a la ayuda económica y al convenio colaborador que esta fundación ha

recibido por el Excelentísimo Ayuntamiento de Orihuela, concretamente de la

Concejalía de Cultura, se ha podido acceder a las obras y realizar una intervención de

restauración y conservación que, hacen hoy, y con estos cuadros, se enriquezca el

patrimonio cultural de la ciudad de Orihuela.

Uno de los requisitos imprescindibles para revalorizar, crear y poner en valor el

fortalecimiento turístico del municipio, de esta zona rural, es la actuación de

restauración y la conservación de las obras de patrimonio que posee, indistintamente

del carácter de tipo de obra que sea. El punto de partida está en el cuidado y actuación

de las obras para poder ser expuestas al público y que recobren el sentido intrínseco

de lienzos pictóricos para ser colgados. Con la Conservación y Restauración que se ha

realizado, conseguimos el enriquecimiento del Patrimonio Cultural de nuestra

Comunidad.

El objeto de este informe consistirá en la descripción técnica de los procesos llevados a

cabo para la restauración y conservación de los óleos sobre lienzo "Riña callejera" y "La

Tormenta" del pintor Ángel Lizcano Monedero (1846-1929).

El estado de conservación tanto de los lienzos como de los marcos era deplorable. Se

hacía dificultosa su lectura y sobre todo su perdurabilidad en el tiempo por la gran

cantidad de agentes que hacían que las obras se encontrasen en un mal estado de

conservación.

4

Tras el estudio inicial de cada una de las obras y la valoración de los daños concretos en cada caso, se ha sometido cada uno de los cuadros y los marcos a diversos tratamientos de cura, tanto de los soportes, como de la película pictórica.

Pasaremos a explicar cada una de las obras en profundidad, sus características técnicas, los deterioros y los procesos llevados a cabo para que hoy sean obras perfectamente conservadas.

Intervención de conservación y restauración de las obras pictóricas

II. FICHA TÉCNICA.

Autor: Ángel Lizcano Monedero. (Alcázar de San Juan, Ciudad Real, 24 de

noviembre de 1846 - Leganés, Madrid, 31 de julio de 1929)

TÍTULO:"La Tormenta"

Temática: pintura costumbrista.

Firma: aparece la firma en el margen inferior derecho de la obra.

Época: 1911.

Técnica: Óleo sobre lienzo comercial

Medidas: 105 x 67cm.

Marco: marco de madera ornamental y policromía dorada.

Inscripciones: en el marco y escrito a tiza: Oriuela. En el bastidor: escrito a tiza (oriuela y 67X), escrito a lápiz (№ 1400), restos de adhesivo y pegatina en mal estado. En el

lienzo y escrito a tiza(5837).

Propiedad: Fundación del Patronato Histórico Artístico de la ciudad de Orihuela.

Intervenciones anteriores: ninguna registrada.



FOTO GENERAL DEL ANVERSO DE LA OBRA ANTES DE SU INTERVENCIÓN



FOTO GENERAL DEL REVERSO DE LA OBRA ANTES DE SU INTERVENCIÓN



DETALLE DE LA PEGATINA DEL BASTIDOR Y DE SU ESTADO DE CONSERVACIÓN

II. FICHA TÉCNICA.

Autor: Ángel Lizcano Monedero. (Alcázar de San Juan, Ciudad Real, 24 de

noviembre de 1846 - Leganés, Madrid, 31 de julio de 1929)

TÍTULO:"Riña Callejera"

Temática: pintura costumbrista.

Firma: aparece la firma en el margen inferior derecho de la obra.

Época: 1911.

Técnica: Óleo sobre lienzo comercial

Medidas: 105 x 67cm.

Marco: marco de madera ornamental y policromía dorada.

Inscripciones: en el marco y escrito a tiza: (5828) en tinta (160). En el bastidor: escrito a tiza (7X105), escrito a lápiz (lizcano), restos de adhesivo y pegatina en mal estado. En

el lienzo y escrito a tiza(5828)- (M Orihuela).

Propiedad: Fundación del Patronato Histórico Artístico de la ciudad de Orihuela.

Intervenciones anteriores: ninguna registrada pero se pueden apreciar tres parches de fina tela con letras impresas.



FOTO GENERAL DEL ANVERSO DE LA OBRA ANTES DE SU INTERVENCIÓN



FOTO GENERAL DEL REVERSO DE LA OBRA ANTES DE SU INTERVENCIÓN



DETALLE DE LA PEGATINA DEL BASTIDOR Y DE SU ESTADO DE CONSERVACIÓN

III. APROXIMACIÓN HISTÓRICA Y COMPOSITIVA.

A) Sobre el autor.

Ángel Lizcano Monedero

(Alcázar de San Juan, Ciudad Real, 1846-Leganés, Madrid, 1929). Pintor español. Con catorce años comenzó sus estudios en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, donde fue discípulo de Francisco Mendoza. Durante su aprendizaje, visitó en numerosas ocasiones el Museo del Prado para realizar copias de los grandes maestros. En 1869 fue pensionado por el marqués de Bedmar para completar su formación en Italia. Recorrió ciudades españolas tomando apuntes del natural y pintando paisajes y escenas costumbristas, especializándose en escenas de majos y toreros. Cultivó, en menor medida, el género histórico para concursar en las Exposiciones Nacionales, en las que obtuvo tercera medalla en 1876 y 1878, y segunda, en las ediciones de 1881 y 1887. Participó en la Exposición Universal de París de 1878. Fue autor de más de ochocientos dibujos destinados a la ilustración de libros y revistas, colaboró en Los Episodios Nacionales, de Benito Pérez Galdós, y en los sainetes y comedias de Ricardo de la Vega, Vital Aza y Ramos Carrión. En 1929 ingresó en el manicomio de Leganés, donde moriría poco después. Sus obras poseen un excelente dibujo y un acabado arenoso.

B) Sobre los lienzos intervenidos.

En ambos cuadros podemos observar una oscuridad general de las escenas, dando especial importancia a un solo punto de cada uno de los cuadros.

Son representaciones en movimiento y con puntos de fuga laterales. Predominan los colores tierras y sombras oscuras.

En cuanto a la representación de las escenas, se muestra la pintura totalmente dibujada por pequeñas pinceladas finas y totalmente comparables las de una viñeta de ilustración.

> CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE OBRAS DE ARTE Maite Gilabert Montero

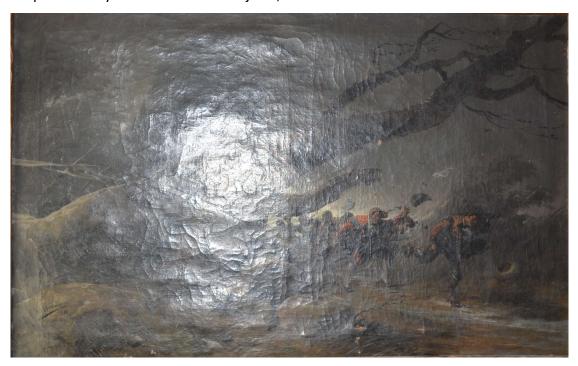


IV. ASPECTOS TÉCNICOS DE LA OBRA, ESTADO DE CONSERVACIÓN Y PROCESOS DE INTERVENCIÓN.

ANÁLISIS DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN

Tras el breve estudio de las obras y el examen organoléptico de las mismas, se han diagnosticado pequeñas causas que alteran el estado de conservación e impiden una correcta lectura de la obra y de la percepción de la pintura, así como de un óptimo estado de conservación.

Se pueden observar en ambos grandes acumulaciones de barnices y oscurecimiento y amarilleamiento de los mismos, lo que ha provocado en uno de ellos grandes craqueladuras y ridificacion de los tejidos, es el caso del cuadro "La tormenta".



DETALLE FOTOGRAFICO DE LOS CRAQUELADOS Y ACUMULACIONES DE BARNIZ Y SUCIEDADES

Además observamos algunos agujeros, fruto de algún golpe en los movimientos de la obra o en el almacenamiento. Lo que ocasiona pequeñas pérdidas de tela, película pictórica y barniz. Los cuales tenían una especie de parches de tela fina impresa para fijar estos rotos. Caso visible en el cuadro de "Riña callejera".



DETALLE DE ROTOS Y FALTANTES EN EL LIENZO "RIÑA CALLEJERA"



DETALLE DE PARCHE DEL REVERSO DE LA OBRA "RIÑA CALLEJERA"

Las telas se encontraban destensadas y con grandes ondulaciones, los bastidores no cumplían su función, debido a su estado de conservación y, por tanto, las fibras textiles se encontraban bastante fatigadas.



DETALLE DEL ANCLAJE DE LOS BASTIDORES, ACUMULACIONES DE POLVO Y DESCONSOLIDACIÓN DE CIERTAS PARTES DE LA MADERA

En cuanto a los marcos, podemos observar un gran oscurecimiento y acumulación de suciedad en los dorados. La madera no aparenta grandes síntomas de mala conservación ni patologías destacables.



DETALLE DE LA DECORACIÓN DEL MARCO Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

14

PROYECTO DE INTERVENCIÓN

- Fotografías de las obras con luz directa y luz rasante.
- Fotografías con luz ultravioleta para ver las capas del barniz y los repintes sin los hubiese.
- Desanciado de los lienzos de los marcos.

INTERVENCIÓN ESTRATOS PICTÓRICOS

- 1. Limpieza, desbarnizado y eliminación de reintegraciones anteriores si las hubiese
- 2. Protección de los estratos pictóricos.
- 3. Estucado de lagunas y faltantes.
- 4. Reintegración de las lagunas
- 5. Barnizado final

<u>INTERVENCIÓN SOPORTE</u>

- 1. Limpieza del reverso
- Tratamientos en el soporte textil (cosidos, parches, devolución de la tela a su estado de planitud,...)
- 3. eliminación de entelados anteriores y parches que ejerzan tensiones y fatiga a las fibras textiles si los hubiese.
- 4. colocación de telas de refuerzo para su consolidación y su fácil adhesión al bastidor en las zonas que fuese necesario.

BASTIDOR

Limpieza, desinsectación y capa de protección si reúne las características suficientes para ser el que sujete la obra.

Elaboración de nuevos bastidores de tensión en caso de no cumplir con los requisitos de anclaje suficiente. Estos nuevos bastidores tendrán la capacidad de tensar y ser móviles para la obra.

MARCOS

Limpieza de los dorados.

Tratamientos de la madera

Consolidación

Protección de los mismos.

INFORME FINAL Y DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA





MARCOS

Hemos comentado antes que los marcos de las obras son de madera, en ambos casos, los marcos están decorados con una especie de relieve de hoja de acanto y endiduras con buril que hacen que resalte la decoración floral dorada.

No presentaban repintes ni intervención alguna, la madera parece de mobila y deben ser marcos de moldura industrial puesto que en ambos casos son iguales y no presenta diferencias de manufactura artesanal. Además la decoración es bastante sencilla y de dorados de pintura, no de hoja de pan.

Presentaban gran acumulación de polvo superficial y deyecciones de insectos sobre la película pictórica en cualquiera de sus casos. La estructura era bastante estable y no se observaron ataques de insectos xilófagos. Pequeñas grietas, desperfectos y algunos faltantes en las volumetrías como alteraciones destacables pero no importantes.

INTERVENCIÓN DE LOS MARCOS

- 1. limpieza de las superficies de madera por el reverso
- 2. consolidación y recuperación de pequeños faltantes
- 3. eliminación de suciedades y barnices envejecidos
- 4. reintegración cromática de lagunas
- 5. capas de protección y acabados finales



DETALLE DEL MARCO TRAS LA INTERVENCIÓN

SOPORTE, PELÍCULA PICTÓRICA, PELÍCULA SUPERFICIAL.

BASTIDORES

Los bastidores de las obras tenían una gran acumulación de polvo y depósito calcáreo.

Sufrían daños como la falta de adhesión entre los largueros y soltura de las partes,

suciedades y restos adhesivos, así como pequeñas fisuras en el material, aunque no

eran destacables.

En ellos encontramos residuos de nidos de araña, telarañas, pulverulencias, y

oxidación en las zonas donde había clavos como unión tanto del soporte a los marcos

como de ellos a las telas.

Se consideró que, aun con todos estos deterioros, los bastidores podrían cumplir

perfectamente su función una vez se trataran estas patologías. En ambos casos, los

bastidores tenían una unión de travesaños a caja con cabida para cuñas de tensión.

Puesto que los bastidores originales podían ser utilizados y por tanto seguir formando

parte de la obra original, se les aplicaron diferentes tratamientos de limpieza y

fortalecimiento de la madera, así como de protección y aislamiento ante posibles

ataques de xilófagos. Entre estos tratamientos se consideró más importante la

salvaguarda de los bastidores al de las cartelas informativas e históricas de depósito en

la Dirección General de Bellas Artes.

Estas cartelas, como hemos observado en fotos anteriores, se encontraban bastante

atacadas por insectos y con un índice de acidez del papel muy elevado, en el intento de

extracción de las mismas, la tinta se perdió con el material consolidante y se decidió su

retirada y pérdida, salvaguardando el factor sustentante de la obra, su bastidor

original.

En este caso, los datos históricos de la obra no se han perdido puesto tenemos la

documentación fotográfica de estas cartelas y figuran en el informe, además de poder

realizar con los métodos de avance fotográfico y de impresión actual, copias en mejor

estado y visualización que no perjudiquen a la obra.

17





APLICACIÓN DE MUÑEQUILLA DE CERA AL BASTIDOR COMO PROTECCIÓN.

SOPORTES TEXTILES, PELÍCULAS PICTÓRICAS Y CAPAS DE PROTECCIÓN

Los soportes textiles como hemos comentado en las fichas técnicas, son telas de lienzo industriales de fina densidad y resistencia y capa de preparación blanca y mecanizada. Ambos se entrecruzan continuamente formando un ligamento de tipo tafetán sencillo. Es decir, los hilos de la trama pasan por debajo y por encima de los de la urdimbre, cambiando en la pasada siguiente de modo que el hilo que queda por encima después queda por debajo.



DETALLE DEL REVERSO DE LAS TELAS

Las fibras textiles de los lienzos se encontraban deformadas por los movimientos de contracción y dilatación de la tela y el sobrepeso de barnices, así como del mal anclaje a los bastidores.

Podemos decir que el estado de conservación y aspectos de las telas era bastante malo, los reversos de las telas presentaban gran acumulación de suciedades, ataques de hongos en ciertas zonas y debilitación de las fibras.

Cuando las obras llegaron al taller presentaban grandes deformaciones y en muchas se podían ver orificios, rasgados y faltantes.

Apenas se puede hacer una lectura correcta de las escenas, ya que el anverso del estrato pictórico se encuentra totalmente cubierto de un grueso depósito calcáreo y polvo medioambiental además de craquelados y graves oxidaciones de barniz.



DETALLE DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LAS TELAS POR EL ANVERSO. ROTOS Y CRAQUELADURAS

PROYECTO DE INTERVENCIÓN EN LOS LIENZOS

En cualquiera de los lienzos se ha seguido prácticamente el mismo orden de trabajo. Sólo en algunos casos puntuales se han omitido algunos procesos por necesidades especiales o por falta de necesidad.

INTERVENCIÓN ESTRATOS PICTÓRICOS

- 1. Protección de los estratos pictóricos.
- 2. Consolidación de los estratos pictóricos
- 3. Limpieza, desbarnizado y eliminación de repintes si los hubiese
- 4. Estucado de las lagunas
- 5. Reintegración de las lagunas
- 6. Barnizado final

INTERVENCIÓN SOPORTE

- 5. Limpieza del reverso
- 6. Tratamientos en el soporte textil (cosidos, parches, devolución de la tela a su estado de planitud,...)
- 7. eliminación de entelados anteriores y parches
- 8. colocación de telas de refuerzo para su consolidación y su fácil adhesión al bastidor.

PROTECCIÓN DE LOS ESTRATOS PICTÓRICOS

Lo primero que se realizó, fue una limpieza superficial mediante hisopos y agua desionizada para eliminar el polvo acumulado en superficie.

Después se hizo una segunda limpieza con esencia de trementina para hidratar los pigmentos a la vez que conseguíamos seguir limpiando la superficie.

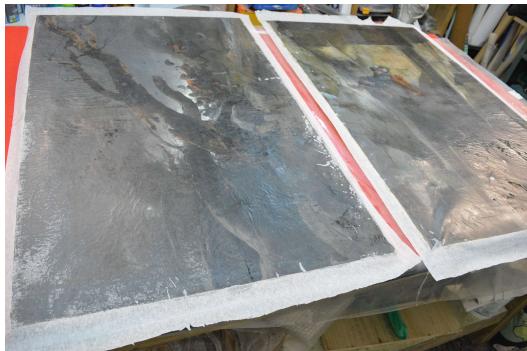
Para poder realizar los tratamientos del soporte textil, se llevó a cabo una protecciónconsolidación con adhesivo termoplástico.

Para ello se eligió Beva 371 OF diluía al 60 % en White Spirit. Con la aplicación de este adhesivo sobre un papel japonés bien colocado y previamente desfibrado, dejamos secar el adhesivo hasta que evapore el disolvente, para posteriormente poderla someter a calor aplicado con plancha y proceder a la penetración del adhesivo a la



película pictórica. La forma de aplicación del adhesivo se realizó en aspa para evitar burbujas y zonas de aire.





COLOCACIÓN DEL PAPEL JAPONÉS Y EL ADHESIVO TERMOPLÁSTICO EN LOS LIENZOS

LIMPIEZA DEL REVERSO DE LA OBRA.

Con las obras protegidas, podremos darle la vuelta a los cuadros y eso nos permitirá hacer una limpieza y desinfección de las telas.

Para ello quitaremos con brochas y aspirador todos los restos de suciedad y con un escalpelo eliminaremos la suciedad más acusada de la superficie con cuidado y siempre en el mismo sentido de la fibra textil.





LIMPIEZA DEL REVERSO CON ESCALPELO.

LIMPIEZA DEL REVERSO CON ASPIRADOR.



ACUMULACIÓN DE SUCIEDADES EN LAS TELAS

Cuando la mayoría de las suciedades se habían eliminado, se procedió a la eliminación de los parches y los restos de adhesivo. Con la superficie protegida por el anverso, y desprovista de cualquier microorganismo y agentes que podían atacar el

22

reverso se procedió a hacerles tratamientos del soporte, empezando por devolverle la planitud a la obra.



PROCESO DE LIMPIEZA ELIMINACIÓN DE ANTIGUOS PARCHES



PROCESO DE LIMPIEZA DE LAS FIBRAS TEXTILES DEL REVERSO DE LOS LIENZOS

CONSOLIDACIÓN DE ESTRATOS PICTÓRICOS Y PLANITUD DE LA OBRA.

Para ello se utilizó la plancha metálica, con el fin de aportar presión constante y calor controlado sobre la obra, y así regenerar el adhesivo y que penetrase en todos aquellos sitios donde el sólo no ha sido capaz. Siempre colocaremos la obra de cara a nosotros para ver cómo actúa.

REENTELADOS DE LAS OBRAS Y COLOCACIÓN DE PARCHES DE FIBRA.

Debido a la fatiga a la que las fibras se habian visto sometidas, durante el proceso de envejecimiento y a la acidez provocada por el ataque de microorganismos, las telas se encontraban en mal estado. Así que se decidió realizar un entelado total para los lienzos, procediendo anteriormente a la colocación de parches de fibra de vidrio en los rotos y faltantes de tela.

Para los reentelados hicimos un bastidor interinal donde tensamos el lino crudo desaprestado de una densidad similar al de nuestro original.

Con la tela tensada nos marcaremos con tiza el perímetro que ocupa la obra, en ese espacio daremos una impermeabilización de:

Plextol B- 500 + agua + CMC (como espesante)



PREPARACIÓN DE TELAS DE REENTELADO

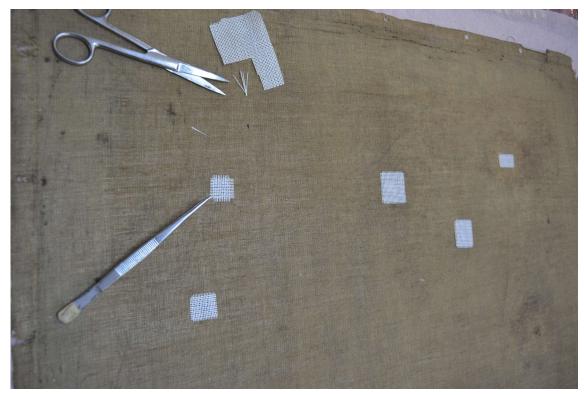
De esta mezcla daremos unas tres capas, para que luego el adhesivo no nos traspase y dañe la nueva tela, así como hacerla más resistente a todos los cambios medioambientales.

Cuando esto seque perfectamente, podremos dar el adhesivo con espátula lo más rápidamente posible para que no evapore el disolvente y así poder sellar bajo presión las dos superficies.

El adhesivo que utilizaremos será Plextol B- 500 espesado con Xileno.

Para realizar injertos en los faltantes de soporte del cuadro, se preparó fibra de vidrio con adhesivo, en este caso Beva 371 O.F. + White Spirit al 50%. Se dieron tres capas, dejando pasar entre cada aplicación al menos 9 horas.

Una vez tenemos la fibra de vidrio preparada se cortan trozos del tamaño deseado y se adhieren a la obra con calor moderado aplicado con la espátula caliente o la plancha metálica e interponiendo entre el injerto y ésta un melinex y un trozo de papel para que el calor llegue de manera moderada.



PROCESO DE REALIZACIÓN DE PARCHES. VISTA PREVIA.

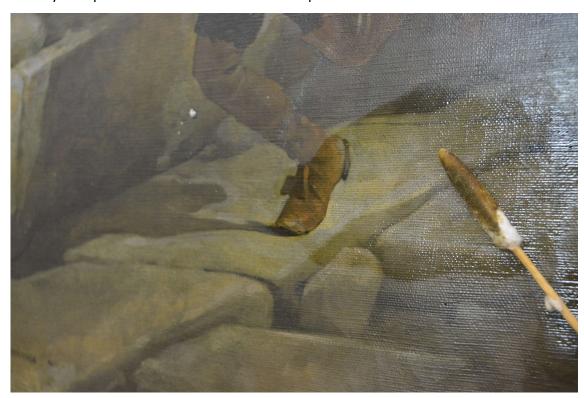
TENSADO EN EL BASTIDOR.

Tras dejar el adhesivo bien sellado, el cuadro quedará perfectamente adherido a la nueva tela y se podrá desproteger con ayuda del disolvente usado en la protección, para después tensarlas en su bastidor tratado. La forma de anclaje será realizada mediante tensión con pinzas y sujeción con grapas inoxidables.

LIMPIEZA DE LOS CUADROS.

Con el cuadro tensado en su nuevo bastidor podremos empezar con la limpieza detallada de la superficie pictórica.

Para ello realizaremos catas para ver el resultado de eliminación de oxidación de barnices, pasmados, manchas y si es el caso repintes. Las catas las realizamos probando en todos los colores, con hisopos de pequeño tamaño para no hacer grandes daños y siempre haciendo catas redondeadas para no causar marcas.



DETALLE DE HISOPO EN EL PROCESO DE LIMPIEZA

Primero utilizaremos los disolventes más volátiles, agua desionizada, alcohol, acetona...Si con ninguno de estos agentes se elimina ninguna de las suciedades que el



cuadro presenta, probaremos con lo jabones neutros en distintas proporciones con agua o disolventes para ir eliminando la suciedad.

Una vez está el cuadro totalmente limpio procederemos al primer barnizado de la obra. Lo haremos con una solución de Barniz Satinado (Lefranc) al 50 % en White Spirit.

Dejaremos secar el tiempo que lo requiera y si el cuadro necesita de más hidratación daremos otra capa de la misma solución de barniz antes de pasar a la fase de estucado.

ESTUCADO DE LAS OBRAS Y BARNIZADO FINAL.

Utilizaremos estuco comercial, MODOSTUC, que tiene mejores propiedades y comportamiento ante los agentes atmosféricos. Para que el estuco sea más flexible añadiremos un 5 % de adhesivo (plextol B-550).



DETALLE DEL ESTUCADO DE FALTANTES

Aplicaremos el estuco a pincel en las lagunas pequeñas y grandes, siempre en capas finas y esperando los tiempos de secado entre capa y capa para evitar craqueladuras.

27

Lo aplicaremos siempre un poquito por encima del original, para así después al desestucar dejar las lagunas al nivel del original.

Así podremos proceder a la reintegración pictórica de la obra. Primero aproximaremos los colores con gouache mediante las técnicas de rigattino y puntillismo. Cuando el cuadro quede casi totalmente aproximado a la realidad daremos el último barnizado a brocha con la solución de barniz satinado (Lefranc) al 50 % en esencia de trementina.

Después sólo será necesario aproximar los colores con pigmentos al barniz para restauración Maimeri, ajustaremos los tonos del cuadro y por último daremos el barnizado final con barniz brillante en spray (Talens).



DETALLE DEL PROCESO DE REINTEGRACIÓN PICTÓRICA

ANEXO FOTOGRAFICO DE LAS OBRAS ANTES Y DESPUES DE LA INTERVENCIÓN Y SUS MARCOS CONSERVADOS







FOTOS DE ANTES Y DESPUES DE LA INTERVENCIÓN DE "RIÑA CALLEJERA"



FOTOS DE ANTES Y DESPUES DE LA INTERVENCIÓN DE "LA TORMENTA"

Orihuela, 5 de Marzo 2018

Maite Gilabert Montero. Licenciada en Bellas Artes Máster en Conservación y Restauración de Bienes Culturales