

Zona de ornamentación, después de la intervención (fig. J. Pita)

Conservación y Restauración de ornamentos Palacio del Marqués de Dos Aguas

Carmen Rallo Gruss*

La intervención en un edificio tan complejo y rico en ornamentaciones como el Palacio del Marqués de Dos Aguas exige una atención especial a la restauración de todos los elementos singulares, exteriores e interiores, a los diversos acabados y bienes muebles. Dentro de esta metodología de restauración integral cabe destacar las obras de consolidación y limpieza de la emblemática portada de alabastro, la restauración de pinturas y el tratamiento de las diversas colecciones de azulejos.

Conservation and restoration of ornamental elements. Intervention on a building as complex and rich in ornamentation as the Palacio del Marqués de Dos Aguas requires special attention as regards the restoration of all the singular elements, both inside and outside, and the different finishes and furnishings. Within this methodology of integral restoration, it is worth pointing out especially the consolidation and cleaning of the emblematic alabaster portal, the restoration of the paintings and the treatment of the different collections of tiles.

*Carmen Rallo Gruss es historiadora del arte y restauradora del Gabinete Técnico de Museos Estatales (MEC). Coordinadora técnica de la restauración de las Ornamentaciones y Bienes Muebles del Palacio del Marqués de Dos Aguas

El inicio de una intervención restauradora en un monumento comienza con el conocimiento de la obra en sí misma desde un punto de vista histórico, estético y matérico, y de su estado de conservación, llegando a cuantificar y cualificar los daños existentes y las causas de degradación que han producido esos deterioros para poder actuar sobre ellos.

Para esos conocimientos debemos seguir tres vías:

I-El estudio del propio monumento, que es el primer y más importante documento para ofrecernos información sobre sí mismo. Para el conocimiento de la obra no sólo es necesario tomar contacto con su aspecto externo, tanto estilística como matéricamente mediante distintos medios puestos a nuestro servicio, sino que además tenemos que realizar las catas estratigráficas precisas para poder conocer las distintas pieles que van a corresponder a decoraciones de distintos tiempos. Fruto de esta investigación son los descubrimientos de los valores, ocultos por otras intervenciones, que poseía el Palacio del Marqués de Dos Aguas: oro original bajo purpurinas, color bajo repinte, etc.

II-La segunda vía de conocimiento es la recopilación de documentación, tanto gráfica como escrita, para tener un dominio pleno de cómo fue el palacio y su ambiente durante un cierto momento en que lo habitaron los marqueses.

Documentación gráfica se ha investigado muy variada aunque no abundante, desde el diseño de la portada realizado por el propio Rovira (fig. 1), hasta fotos antiguas que reproducen distintas salas con su amueblamiento de finales de siglo.

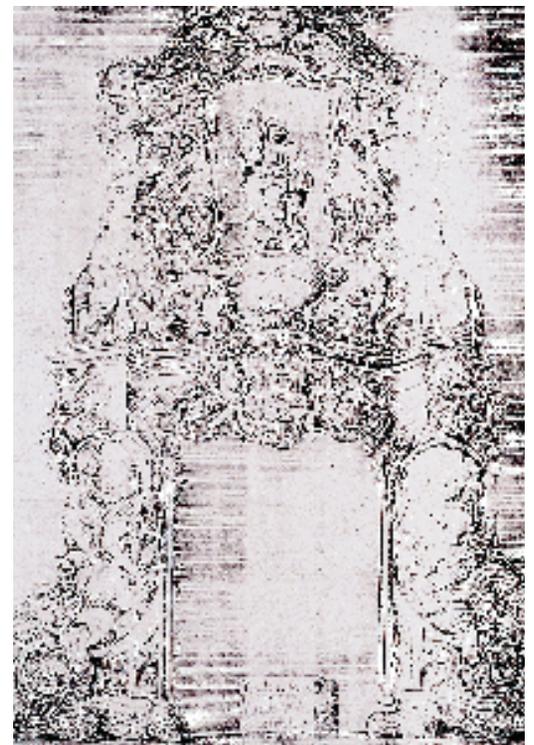
En cuanto a la documentación escrita se ha acudido a bibliografía para conocer la historia del palacio y a la prensa para entrar en los ambientes que ofrecía y recopilación de descripciones de otras intervenciones restauradoras.

III-Por último, también se han empleado los medios que la investigación científica pone a nuestra disposición en la actualidad, analizando químicamente los distintos materiales constitutivos de las ornamentaciones del Palacio, y visualizando bajo el microscopio las muestras de los diferentes materiales. En éstas se podían apreciar los diferentes estratos que existían debajo de la capa superficial, el oro original bajo purpurinas o el color bajo repinte, ya citados.

Utilizando estas tres vías de conocimiento, pasaremos en primer lugar a presentar nuestro ámbito de actuación: La ornamentación del Palacio del Marqués de Dos Aguas que vemos en la actualidad pertenece en su mayor parte a la reforma que realizó D.Vicente Dasí Luesma, que hereda el título del marquesado en 1853. Casi todas las salas presentan el mismo esquema de composición ornamental: suelos de taracea de mármoles, zócalo del mismo material y paredes con estuco marmoreado o tela.

La parte más profusamente decorada son los techos. Allí, trabajos de yeso en relieve compartimentan los espacios, alcanzando en ocasiones gran profundidad. El oro realza algunas partes de esos elementos en relieve, jugando con distintos acabados, brillo o mate, con diferentes tonos de oro, y con diferente color del bol subyacente (rojo o amarillo) que se trasparenta a través de la hoja dorada.

1. Diseño de la portada de Hipólito Rovira



2. Degradación del yeso y pérdida de oros (foto J. Pita)



2

En cada techo se dio en su momento la mayor importancia a la pintura central, encargándola a artistas afamados de la época: José Brel, Rafael Montesinos y Ramiro, Molinelli, Salustiano Asenjo, etc. Generalmente se realizó al óleo sobre lienzo, pegado y clavado al techo, aunque a veces la pintura se extendió directamente sobre el techo de yeso (Salas del Tocador y Dormitorio). Destaca el techo de la segunda planta, único representante de la decoración del siglo XVIII, que coronaba la caja de escalera barroca mutilada en la rehabilitación novecentista. Es el único realizado al fresco sobre mortero de cal y arena, y se atribuye al propio Hipólito Rovira. Su iconografía, semejante a la desarrollada por este artista en la Portada del palacio y la Carroza de las Ninfas (obras ambas del mismo autor), es un canto mitológico a la genealogía del Marqués Don Ginés Rabassa de Perellós.

Una vez presentada la obra en cuestión, respecto al estado de conservación del Palacio del Marqués de Dos Aguas, las causas principales del estado de deterioro provenían sobre todo de tres factores distintos, que se interrelacionaban multiplicando sus efectos negativos.

La primera causa era la estructural. A través del tiempo el palacio había crecido sin reforzamiento estructural, desordenadamente; los materiales localizados en el interior de los forjados se habían degradado; se habían alterado tabiques y paramentos y todo ello precisaba una analítica en profundidad para una reorganización y refuerzo.

¿Cómo afectaban estos hechos en las ornamentaciones? Produciendo grietas y fisuras como en la pintura del Salón de Baile. Aun solucionada la causa de esos movimientos algunos de estos desperfectos eran irreversibles.

La segunda era la humedad, producida por filtraciones de goteras, por capilaridad del subsuelo o por condensación. Hay que tener en cuenta que Valencia, por sus propias características ambientales (llega hasta una humedad relativa del 95 %), y su emplazamiento (junto al río, con un nivel freático muy alto), presenta unos niveles críticos y problemáticos para el mantenimiento de las obras de arte. El propio edificio, construido con materiales frágiles (tapial, ladrillo, yeso), muy porosos, propicia la penetración de humedad hasta el interior.

¿Cómo se manifestaba la humedad excesiva en el ornato mural y los bienes muebles? La humedad es la principal causa de la degradación de los materiales (fig. 2). Directamente produce que los yesos se sobrehidraten e hinchen, provocando deformaciones en los relieves de yeso, escamaciones en los oros y película pictórica, pérdidas de material, alteraciones de pigmentos. Pero además, la alta humedad relativa en combinación con otros factores, las temperaturas cálidas por ejemplo, provoca el crecimiento de microorganismos (hongos) y el ataque de xilófagos (carcoma).

La tercera causa era la agresión antrópica. Por supuesto, indirectamente es el hombre el que ha provocado los dos factores anteriores: los tejados sin mantenimiento propician las goteras, las múltiples reformas van alterando la estructura..., pero además ha actuado directamente sobre la decoración del palacio, deformándola, ya sea por moda o por falta de recursos en cier-

tos periodos, ocultando los propios valores del edificio.

Los resultados sobre las ornamentaciones han sido muy negativos. Grandes agujeros en las decoraciones para anclar elementos a las paredes, repintados por todas partes, y alteración del color y de la luz del conjunto, es decir, de una lectura correcta como obra de arte.

Con todo este conocimiento se comenzó a restaurar

El resultado fue sorprendente, mejor que lo que podíamos imaginar: Ocultos por purpurinas brillaban oros finos; bajo paramentos pintados en colores pardos, opacos, oscuros, de baja calidad, aparecían estucos muy bien realizados y de bellos colores; las catas buscando los colores originales descubrían una gama colorista en tonos pastel insospechada, que si en ciertas ocasiones puede causar estupor por desconocimiento de la estética del XIX, permite mostrar una decoración al gusto de ese tiempo sin temor a equivocación (figs. 3 y 4).

En base a esa puesta en relieve de los valores de la ornamentación del palacio del XIX, el primer criterio que se estableció en su restauración fue, no ya conocer para restaurar, que es lo usual y lo que se venía haciendo hasta este momento, sino restaurar para conocer, es decir, intervenir para dar a conocer al público lo que desconocía del palacio que hasta ahora era imposible de descubrir por estar oculto por otras capas superiores.

Hay que puntualizar que el haber ocultado los valores ornamentales de los paramentos del palacio se debió en gran medida a las pérdidas y estado de conservación precario que presentaba. Esta reflexión explica que el estado en que se encontraban esos oros, esos estucos, esas pinturas de pared descubiertas, no era precisamente un buen estado de conservación. Por ello se establecieron otros criterios de intervención derivados de ese estado de patologías.

El segundo criterio de intervención fue primar la consolidación de los materiales, es decir, asegurar el estado de conservación de la materia original en primer lugar, inyectando adhesivo en los soportes desprendidos, fijando el color con ayuda de presión y calor, reforzando los bordes de las grietas y cerrándolas.

Respecto a las zonas donde ese original ya no existía y era necesario efectuar reintegraciones para lograr una recuperación de la visión estética y una lectura correcta, éstas se hicieron de manera reconocible, para enfatizar el original por una parte y no crear falsificaciones por otra. Se han evitado reintegraciones no necesarias, o incluso equívocas, en pequeños detalles en yeso o paramentos completos sin estuco.

Otros criterios lógicos de intervención se referían a la selección de materiales nuevos de intervención. Estos tenían que cumplir las cualidades de ser compatibles con el original, estables y de probada eficacia. Se han preferido los materiales tradicionales que son los originales de las obras, ya que por ello resultan los más compatibles. Está ya comúnmente admitida que la propuesta de reversibilidad de los nuevos materiales sólo era posible en el caso de esas reintegraciones.



3



4

3 y 4. Zona de ornamentación, antes y después de la intervención (foto J. Pita)

5 y 6. Tabica gótica, antes y después de la intervención
(foto J. Pita)



Entre las intervenciones realizadas en el Palacio del Marqués de Dos Aguas conviene destacar cuatro, emblemáticas para el monumento por el propio valor de las obras y por su restauración:

-Recuperación de un alfarje, que se encontraba embutido en el forjado entre la planta principal y la planta del actual museo de cerámica. Era una armadura correspondiente al primer palacio gótico, repolicromada dos veces en distintos tiempos siguiendo la moda de cada época. En la actualidad no está completo y se pueden contemplar veinte jácenas, fragmento de tablazón y friso, todo ello con una policromía correspondiente a la época plateresca. Debajo subsisten las otras dos decoraciones, la más antigua de gusto gótico. A esta época corresponden la primera viga, nunca repintada, y tres tabicas (figs. 5 y 6) expuestas también en la misma sala. Se ha instalado este alfarje en la Sala de Cerámica correspondiente a su datación.

-Tratamiento de las colecciones de azulejos, heterogéneos de datación y temática, bajo la consideración de objetos museables. El Palacio del Marqués de Dos Aguas, Museo González Martí, veía sus paredes recubiertas por paneles de azulejos embutidos en la pared que, además de deformar la visión del Palacio y estar localizados en posiciones equívocas, eran víctimas propiciatorias de las causas de alteración transmitidas por el muro (figs. 7 y 8). Liberados los paramentos de ellos y restaurada su decoración original, los azulejos, ya independientes, han sido desalados, consolidado su material y reintegradas sus pérdidas. Por paneles, o fracciones de éstos según su dimensión, se han instalado en soportes rígidos independientes, desplazables y almacenables. Parte de ellos constituyen objeto museográfico en el actual Museo Nacional de Cerámica de Valencia

-Restauración de la pintura de la bóveda de la antigua escalera. Correspondiente a la decoración barroca del Palacio, está localizada en la escalera mutilada en el XIX, por lo que su perspectiva queda deformada y difícil de comprender. Hay que señalar que la labor restauradora desarrollada en ella ha sido increíble, incluso para los que hemos participado en esa restauración: Descrita esta pintura como ejecutada al fresco por Rovira, estaba tan adulterada por morteros superpuestos, repintes de diversas épocas, barnices, manchas de humedad, ataque de hongos, sales, etc, que dudábamos que se conservara algún fragmento original debajo y que correspondiese a la técnica citada. No sólo se conservaba casi íntegra y realizada al fresco, sino que en su recuperación aparecieron multitud de figuras originales encubiertas por repintes (figs. 9, 10, 11 y 12).

-Consolidación y limpieza de la portada. Pieza emblemática no sólo para el Palacio sino para la historia del barroco español, esta obra, realizada en un material frágil, el alabastro, presentaba graves problemas de conservación. A través de los tiempos habían cambiado sus condiciones de conservación. Sobre la puerta, originalmente, se encontraba situado un balcón corrido que protegía parte de la portada de la acción de la lluvia. La fachada del palacio había sido así mismo remodelada, quizás su cubrición final era distinta. La polución ambiental ha ido poco a poco en aumento.



7

El agua de lluvia discurría por su superficie provocando grandes canaladuras en las zonas exteriores, costra negra de fijación de suciedad y polución en las interiores, y, lo que es peor, disolución del material (figs. 13 y 14). Por encima de la cornisa, la cubeta diseñada para recoger el agua y conducirla por medio de bajantes a la calle, se encontraba colmatada de cemento.

Para decidir el camino idóneo de la limpieza se emplearon diferentes métodos, entre ellos el rayo láser, que en este caso no tuvo gran éxito. Esa limpieza se desarrolló en tres fases: una primera mecánica de cepillado, otra química, mediante nebulizaciones de agua; por último, una puntual en las zonas de costra negra, muy endurecida por la carbonatación, con ayuda de un motor microabrasivo.

Las piezas desplazadas fueron recolocadas en su lugar de origen, sustituyendo, cuando era posible, los vástagos oxidados de hierro por anclajes de fibra de vidrio. Las juntas, vías posibles de agua, fueron selladas, ya con mortero, ya con elementos de alabastro de la cantera original.

En la actualidad reconducida el agua, reutilizada la cubeta y sus bajantes, limpia, consolidada y protegida la superficie, no ha sido posible, sin embargo, erradicar totalmente las causas de su deterioro, la lluvia y la polución.

Pero la intervención restauradora no termina ahí. Cesare Brandi decía en su “Teoría del Restauo”: “la restauración es el momento metodológico de reconocimiento de la obra de arte...”. No se refería a un espacio de tiempo determinado en que se actúa directamente sobre la obra de arte, sino a un reconocimiento de valores que nos lleva al planteamiento de conseguir un máximo de resultados positivos. No es posible únicamente actuar puntualmente, durante un espacio de tiempo, reparando los efectos de la degradación de la obra. Es necesario contemplar esa intervención como algo más completo, realmente eficaz para asegurar, dentro de lo posible, su conservación.

Este tipo de intervención es lo que se denomina “conservación preventiva”

7. Aspecto de la escalera, espacio oculto por paneles de azulejos

8. Azulejos pegados al muro: salida de sales

8





9



10



11



12

o “actuación en el entorno” y comprende desde paliar las causas de degradación hasta optimizar las condiciones ambientales.

Por último, se debe señalar que en la restauración de un monumento histórico que tenga una cierta riqueza en su ornamentación y bienes muebles, junto a la figura del arquitecto, dirección facultativa de la obra, debe existir la del restaurador, entendiéndola como la del coordinador de la intervención en esos aspectos del edificio que lo enriquecen y complementan.

La justificación de su existencia es clara: un monumento histórico artístico, que constituye un bien cultural, debe ser tratado sistemáticamente en conjunto.

El resultado de una buena lectura del conjunto de obras que puede constituir la ornamentación y bienes muebles de un monumento histórico depende de la coordinación en su restauración. Es por ello que se ha abordado esa coordinación en la restauración de la ornamentación y bienes muebles del palacio del Marqués de Dos Aguas desde el Gabinete Técnico de la Subdirección de Museos Estatales, como experiencia piloto de las intervenciones en edificios históricos dedicados a Museos.



9, 10, 11 y 12. Dos zonas de la cúpula de la antigua caja de escalera, antes y después, destacando las figuras aparecidas, el color y el aspecto luminoso recuperados (foto J. Pita)

13 y 14. Detalle de la portada, antes y después de la intervención (foto Coresal)

15. Detalle portada después de la intervención (foto: Coresal)



13



14



15

FICHA TÉCNICA

RESTAURACIÓN DE LA ORNAMENTACIÓN Y BBMM

Empresas:

Portada: Coresal

Azulejos: Estudio Técnico de Restauración

Ornamentación interior: Albarium, Arteca, Erca

Vigas: Erca

Pintura de Caballete: AB-57

Escultura: Albedo

Muebles: Siglo XXI

Lámparas: Bonillo

Objetos cerámicos: Estudio Técnico de Restauración

Joyería: M^a Jesús Quesada

Dirección: Gabinete Técnico de la Subdirección de Museos Estatales:
María Sanz Nájera y Carmen Rallo Gruss