

INTERVENCIÓN EN LA ORNAMENTACIÓN DORADA DEL ESPACIO CENTRAL Y ACCESO SUR DE LA BASÍLICA DE LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS DE VALENCIA

Mireia Alfonso Muñoz¹, Xavier Ferragut Adam³, Vicente Guerola Blay¹ y Pilar Roig Picazo²
 Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia

¹ Taller de pintura de caballete

² Taller de pintura mural

³ Art i Restauració. X. Ferragut S.L.

AUTOR DE CONTACTO: Mireia Alfonso Muñoz, mialmuo@bbaa.upv.es

RESUMEN: *El objetivo de este artículo es mostrar las posibles soluciones de intervención sobre diferentes problemáticas en las ornamentaciones doradas de grandes conjuntos monumentales.*

A partir de la intervención del espacio central y acceso sur de la Real Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia, se pretende presentar las causas más comunes de deterioro de las decoraciones con pan de oro y plata, así como sus posibles soluciones. De igual modo, se mostrarán las diversas técnicas y materiales tradicionales para la realización de la decoración dorada. Utilizando como referencia la intervención llevada a cabo en la Basílica, un edificio original del S. XVII con reformas barrocas y neoclásicas del S. XVIII (Bosch et al., 1994), se podrá entender las diferentes problemáticas que surgen para unificar los conceptos teóricos de restauración con el reconocimiento de la historia del conjunto monumental

PALABRAS CLAVE: dorado, plateado, oro, plata, corladura, restauración, Basílica de Valencia, ornamentación, decoración dorada

INTRODUCCIÓN

El proyecto para la restauración de la ornamentación dorada de los paramentos de la Basílica se inicia en el año 1994 con el planteamiento de la “Recuperación Integral del Conjunto Patrimonial de la Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia”. A partir de ahí, tras realizar una exhaustiva investigación previa, y una vez constituida la “Fundación para la Restauración de la Basílica de la Mare de Deu dels Desamparats”, se procedió a la realización de los Proyectos Básicos de Ejecución del Conjunto Monumental, definiéndose las actuaciones a realizar sobre la ornamentación dorada del Espacio Central, en el Proyecto de restauración de las “Intervenciones en el Edificio Original del S. XVII y Reformas Barroca y Neoclásica del S. XVIII” (Bosch, I. et al., 2006: 07).

Por ello, a la problemática de la conservación y restauración de los materiales con acabado dorado debemos sumarle la gran complejidad que presenta la intervención en un conjunto monumental de tales características.

Para poder entender los planteamientos y dificultades del proyecto debemos conocer el edificio y su evolución, tanto desde un punto de vista arquitectónico como patrimonial. El origen de la Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados de Valencia, ubicada en la Plaza del mismo nombre, se encuentra en la Real Capilla construida entre 1652 y 1667 por el “Mestre de Villa” Diego Martínez Ponce de Urrana.

El actual edificio de la Basílica de Valencia es producto de una importante evolución constructiva, reformas efectuadas durante los siglos XVII al XX. La construcción inicial parte de una sencilla composición con un único sistema de muros y bóvedas. A finales del siglo XVII, se amplió la construcción con el camarín, y se realizaron sucesivas ampliaciones en los siglos XVIII, XIX y XX. Pero la mayor transformación interior fue la realizada en la reforma neoclásica, iniciada a mediados del siglo XVIII, visión de la Basílica que ha perdurado hasta la actualidad, donde la decoración de estuco blanco se intercala con la riqueza de acabados en mármol y oro. Dicha reforma comenzó bajo la dirección de Vicente Gascó y fue terminada en 1823 por Vicente Marzo y J. Tomás y Sanz. Con tal intervención fue enmascarada la totalidad de la composición inicial del interior de la Basílica. Las actuaciones resultaron claramente irreversibles, aunque se debe destacar la coherencia compositiva y la alta calidad de los materiales utilizados. (Bosch, I., et al., 1994: 53)

En la actualidad, la Real Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados de Valencia se caracteriza por ser el primer edificio religioso en la ciudad que, si bien posee una planta exterior casi rectangular, su planta interior se presenta de forma oval. Se trata de una planta trapezoidal que dispone un gran espacio central de estilo tardo-renacentista resultado de la inserción de una elipse (Bosch, I., 2006: 84 a 86)



Figura 1. Vista general del Altar Mayor antes de su restauración.



Figura 2. Vista general del Altar Mayor después de su restauración.

El espacio interior de la Basílica fue concebido con una estricta simetría respecto a los dos ejes ortogonales de la planta elíptica. El centro de su composición lo encontramos en la cara norte de la nave central en la que se encuentra el Altar Mayor a modo de vano, delimitado por un arco triunfal que comunica con el camarín de la Virgen situado detrás de éste. La dimensión del espacio abarca las dos alturas en las que se divide la decoración del resto de la nave, comenzando así un orden interior de doble altura de pilastras, entablamentos y decoraciones que seccionan los paramentos del espacio total. (Bosch, I., 2006: 75 a 78).

La importancia del conjunto Patrimonial viene reflejada por una parte, en su construcción como Santuario de la Virgen de los Desamparados de Valencia (nombramiento realizado por el Rey Fernando el Católico en 1493), que desde 1885 ostenta el título de Patrona de la Ciudad y el Reino de Valencia, y por otra en el amplio y rico patrimonio Pictórico-Escultórico-Ornamental de los siglos XVII al XX, que se encuentra formando parte intrínseca del espacio arquitectónico, y que se concreta en importantes realizaciones de pintura mural al fresco, pintura al óleo, retablos, esculturas, dorados, cerámicas y vidrieras. (Bosch, I., 2001:13).

OBJETIVOS

El objetivo primordial en la intervención de la ornamentación dorada del interior de la Basílica era el reconocimiento de la historia del conjunto monumental, valorando, en nuestro caso, las grandes reformas barroca y neoclásica, origen de las decoraciones con pan metálico. Desde una visión actual, entendiendo la Basílica como un museo en sí mismo, se debía respetar y entender el conjunto como un edificio vivo con gran tradición devocional y religioso. (Bosch, I., 2008: 96-104)

El origen de la problemática a la hora de la restauración de los

dorados¹ fue, no sólo la diversidad de patologías que conlleva el gran espacio en el que se ubican, sino la diversidad de elementos dorados y las diferentes técnicas y materiales empleados en cada una de las piezas. Esta heterogeneidad de técnicas y materiales es común en edificios monumentales de este tipo ya que las diversas intervenciones de las que suelen ser objeto no siempre son actuaciones adecuadas y respetuosas con el original. (Bonet, V., et al, 1994)

Los elementos dorados en la decoración de la Basílica aparecen en todos los niveles. Por una parte existe una decoración unitaria de cintas lisas que enmarcan todos los elementos arquitectónicos. En el Altar Mayor los dorados aparecen en las decoraciones de arquivoltas, entablamento, capiteles, escudos y sagrario. En el púlpito, las láminas doradas, resaltan tanto la decoración arquitectónica como los relieves iconográficos. En el nivel intermedio los dorados aparecen en las arquivoltas e impostas de los arcos, en los frontones, entablamentos y capiteles de los vanos adintelados, así como en detalles y rocallas de los grupos escultóricos. En el nivel de tribunas las decoraciones doradas aparecen nuevamente en la ornamentación de los huecos adintelados como sucedía en el registro anterior y en los capiteles que rematan las ocho pilastras de doble altura de la nave central. Por último, existe un tercer nivel correspondiente al entablamento superior que combina las decoraciones doradas con el estuco blanco.

Como ya se ha comentado, a esta infinidad de elementos con acabado dorado debemos sumarle la diversidad de técnicas y materiales utilizados en su ejecución. Si bien es cierto, que algunas zonas se caracterizan por haber sido realizadas o, mejor dicho, por poseer en la actualidad una técnica y material constante en su decoración, existen otras en las que la mezcla de materiales y técnicas se yuxtaponen y solapan presentándose como una amalgama de acabados, con distintas respuestas ante el envejecimiento y las patologías mostradas.

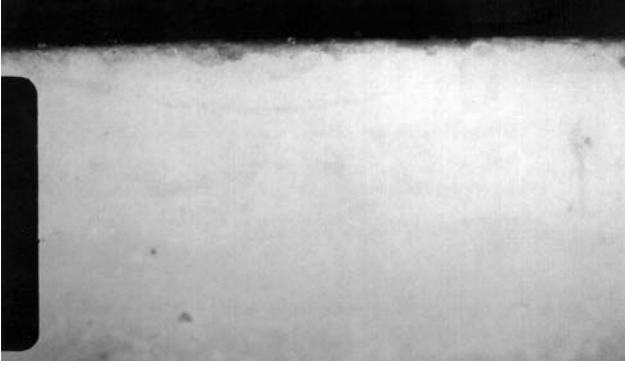


Figura 3. Estratigrafía de la micromuestra extraída de la cornisa superior de la nave central donde se observa la capa de preparación blanca, sobre donde se asienta el estrato de bol rojo y la lámina dorada.

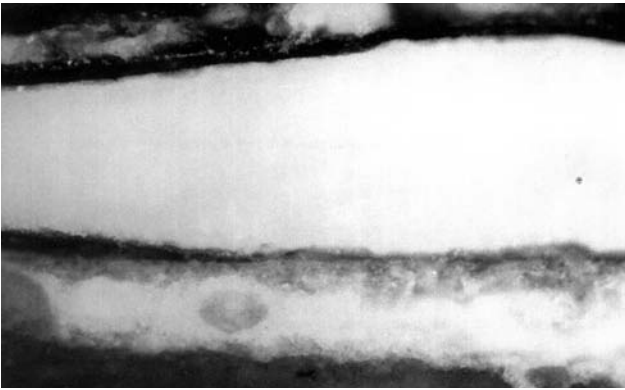


Figura 4. Estratigrafía de la muestra del capitel de tribunas donde se observan dos capas de preparación y dos estratos metálicos superpuestos

Los diferentes materiales empleados que encontramos son láminas metálicas de oro fino², oro falso³, plata fina y, en menor medida, purpurina⁴. Mientras que las técnicas empleadas en su ejecución varían desde la aplicación del dorado o plateado al agua y bruñido hasta la técnica del mixtión utilizada sobre todo con el oro falso, así como la pintura a brocha de la purpurina. Tal y como se demuestra en los estudios físico químicos realizados en las investigaciones previas de 1994.

En la muestra extraída de la cornisa superior, la microscopía óptica verifica la existencia de dos procesos de dorado: uno con plata corlada sobre bol rojo y capa de preparación blanca y un segundo en el que la lámina metálica se asienta sobre un embolado amarillo. (Roig, P., 2005, 137-158)

Los ensayos microquímicos confirman que el primer proceso de dorado se realizó con lámina de plata corlada (Ag) sobre embolado a base de tierras rojas (Fe), preparación blanca mixta (sulfatos y carbonatos) y técnica *a la temple* (aglutinante proteico), y el segundo fue ejecutado con oro falso (Cu) sobre embolado no identificado, capa de preparación a base de yeso (ión sulfato) y técnica *al mixtión* (aglutinante graso-lípido) (Bosch, I. et. al., 1994: Tomo VI, pág. 112 a 115).

Sin embargo, en la muestra extraída del capitel derecho de la tribuna situada sobre la capilla de San José aunque la microscopía óptica también evidencie dos dorados superpuestos.

Los ensayos microquímicos confirman diversa naturaleza que la muestra anterior: lámina de oro fino (Au) sobre un embolado de tierras naturales (Fe) y preparación a base de yeso (ión sulfato), mediante técnica *al mixtión* (aglutinante graso-lípidos) en el dorado inferior y técnica *a la temple* (aglutinante proteico) en el dorado

superior (Bosch, I. et. al., 1994: Tomo VI, pág. 108 a 111).

Para hablar de la degradación de las decoraciones doradas debemos señalar en primer lugar la suciedad generalizada que presentaba todo el conjunto de paramentos. Al envejecimiento natural de los materiales debemos añadirle la acción de los contaminantes atmosféricos, así como la combustión de velas en las ofrendas y los actos litúrgicos, la escasa ventilación del edificio y la afluencia masiva de feligreses. También se observaba a simple vista un alto grado de oxidación en ciertas áreas, faltantes en las zonas más sobresalientes y una pérdida generalizada de brillo (Bosch, I. 2006: 184 a 187).

Aunque, como ya se ha comentado, a causa de la gruesa capa de suciedad superficial, en un primer momento, no eran evidenciables, ni las patologías concretas que pudiera sufrir cada zona, ni los materiales constituyentes de éstas, por lo que realizar *a priori* un esquema de actuación resultaba sumamente complicado.

METODOLOGÍA

Ante la necesidad de unas pautas de actuación y unos criterios de restauración que unificaran las intervenciones a cometer, se realizó una primera previsión en el Proyecto de Restauración, derivada de una primera toma de contacto en las investigaciones previas realizadas en el año 1994. Tal capítulo desarrollaba las acciones de limpieza, consolidación y protección sobre los acabados dorados secuencializando los procesos en Restauración del dorado existente factible de ser recuperado, Restauración con reposiciones y Protección e integración (Bosch, I. et la., 1994, Tomo VI, pág. 80 a 132).

Sin embargo, una vez estuvo montado el andamio perimetral que proporcionaba acceso directo a todas las ornamentaciones doradas se procedió a un segundo estudio minucioso de los diferentes materiales empleados y su posible cronología. Llegando a las siguientes conclusiones:

La intervención más antigua es, probablemente, la realizada con oro fino aplicado al agua y bruñido. Esta técnica aparece muy erosionada en algunas zonas del entablamento superior y en ciertos lugares por debajo de las láminas de plata corlada. Ello hace pensar que toda la decoración original o parte de ella podría haber sido realizada con oro fino al agua, ya que la plata corlada tiene como función principal imitar el oro bruñido y reducir los costes. Es muy razonable encontrar, en decoraciones monumentales, las zonas inferiores, más visibles, la utilización de oro fino mientras que en las partes superiores se utiliza plata corlada imitando el oro. Si encontramos oro fino en las partes más altas y con menor número de intervenciones, cabe pensar que la decoración primera fuese totalmente con oro fino.

La plata corlada que se observa en la mayoría de los elementos, exceptuando el Altar Mayor, probablemente, ha sido aplicada en diferentes intervenciones. Evidencia de esto es el diferente estado de conservación de la plata en un mismo elemento, por ejemplo, en los capiteles principales, donde se observa un cambio cualitativo entre la plata de las hojas de acanto y el mismo material de los nervios de éstas. También se puede observar como muestra de las diversas intervenciones con plata las diferentes tonalidades de corladura. Tradicionalmente las corladuras se realizan mezclando goma laca, sangre de drago y alcohol como ingredientes principales, pero las distintas proporciones de los materiales, la cantidad de capas y la forma de aplicación conllevan un distinto resultado de tono y saturación de la corla.

La zona del Altar Mayor, incluyendo los dos capiteles de las pilastras inmediatas a éste, son las que más intervenciones han sufrido, puesto que son las piezas que mayor cantidad de combinación de materiales poseen, tanto de forma yuxtapuesta como solapada, debiendo señalar el oro falso como el que mayores zonas ocupa.

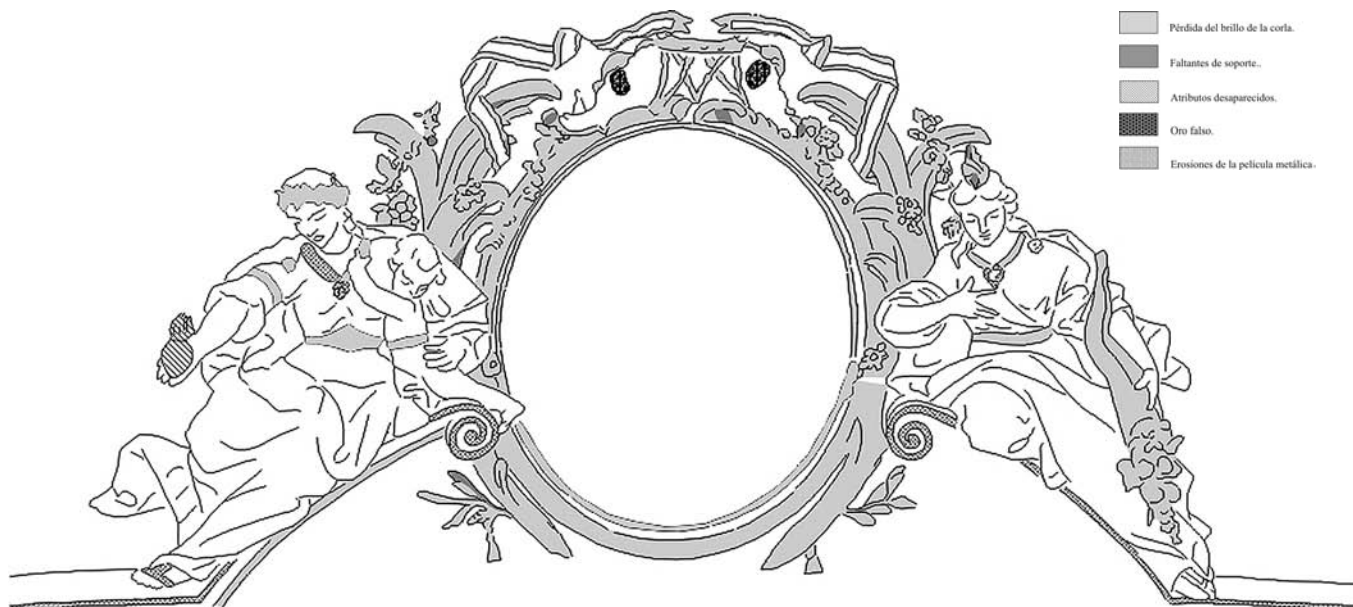


Figura 5. Croquis de daños del conjunto escultórico La Piedad y La Caridad.

A partir de estos datos, añadidos a los estudios previos del año 1994, la metodología a seguir fue una nueva división de las decoraciones doradas en bloques en base a los materiales y técnicas utilizadas, al estado de conservación, y a las posibles intervenciones. De tal forma que se pudiera sistematizar las diferentes actuaciones frente a cada uno de los problemas, teniendo siempre presente la unidad estética de todo el conjunto y los criterios básicos de restauración acordados en los estudios previos.

Bloque 1: Entablamento superior, tribunas, exceptuando los capiteles, y arco de la capilla de San José del primer nivel. Prácticamente todo realizado con plata corlada con distintos grados de conservación. Aunque también se observaban importantes restos de oro fino, en mal estado de conservación, en las ovas del arco y en el entablamento superior, sobre todo, en las zonas en las que solapaban las hojas. El oro falso se encontraba en elementos como los denticulos y motivos vegetales del friso del entablamento y en ciertas molduras, en estas zonas no se observaron ningún tipo de resto de capa metálica anterior en los estratos subyacentes, hecho que podría indicar que la decoración dorada no procedía del diseño original, como se demostró más adelante con el estudio de un registro fotográfico de la Basílica documentado en el S. XIX.

Bloque 2: Seis de los capiteles de las pilastras, ya que los dos capiteles adyacentes al Altar Mayor habían experimentado las mismas intervenciones que las decoraciones del presbiterio, por lo que no entrarían en este bloque. Los capiteles de las tribunas y los huecos adintelados del nivel inferior. Realizado todo con plata corlada en diferentes intervenciones y con diferentes estado de oxidación.

Bloque 3: Cintas de las paredes, grupos escultóricos y arco del acceso sur. Posiblemente la intervención más reciente de plata corlada, en general, en buen estado de conservación. También debemos destacar en este bloque la aparición de zonas de purpurina en las áreas más bajas de las cintas y por lo tanto más castigadas con la afluencia de público.

Bloque 4: Altar Mayor, los dos capiteles de las pilastras contiguas, el arco de la capilla del Cristo del nivel inferior y el púlpito. El Altar Mayor, los capiteles y el arco presentaban un pésimo estado

de conservación debido a innumerables dorados realizados con oro falso y purpurina, aunque se evidenciaba en la mayoría de las superficies una capa subyacente de oro fino. En cambio, las decoraciones doradas del púlpito, todas realizadas con oro fino, presentaban un buen estado de conservación a excepción de ciertas fisuras y pequeñas pérdidas de soporte.

Basándose en esta división por estados y materiales fue posible la realización de una propuesta de intervención que, aún unificando los criterios y entendiendo el total como un único conjunto compositivo, pudiera plantear un plan coherente de actuación en cada uno de los casos.

Propuestas de intervención:

Bloque 1:

- Limpieza de la suciedad superficial mediante medios mecánicos, con brocha y aspiración.
- Eliminación del oro falso al mixtión encontrado en los denticulos y en la ornamentación vegetal de las ménsulas, recuperando así el planteamiento original de acabado con estuco blanco, tal y como se verificó con el estudio de las capas subyacentes. La remoción del oro falso se realizó de manera manual, utilizando lijas de grano fino y escalpelo.
- Consolidación del soporte de yeso y la imprimación. Esta consolidación se realizó de manera puntual pues en dichas zonas el estado de conservación en referencia al soporte era, en general, bueno. La consolidación se realizó con cola orgánica disuelta en agua, materiales intrínsecos a la técnica del dorado.
- Estucado de lagunas con masilla natural, realizada con los mismos elementos que la imprimación original, es decir, carbonato cálcico y cola de conejo.
- Embolado. El embolado se realizó a base de tierras naturales aglutinadas con cola orgánica. Las áreas a reintegrar en el bloque uno exigían de un acabado brillo, como sus zonas circundantes, por lo que la coloración del bol final fue roja, concretamente, rojo



Figura 6. Estado inicial de los capiteles de las tribunas.



Figura 8. Limpieza de la capa metálica y colocación de anclajes para la reposición volumétrica.



Figura 7. Limpieza de la capa metálica y colocación de anclajes para la reposición volumétrica.



Figura 9. Estado final.

de Armenia, el cual configura unas características específicas a través de la transparencia de la lámina metálica.

- Reintegración de las pérdidas con plata corlada u oro fino, dependiendo del tamaño y la ubicación. En este caso se reintegró con plata corlada todas aquellas lagunas pertenecientes a molduras realizadas con esta técnica. Mientras que el oro se empleó en la moldura de bocel de la cornisa superior, la cual presentaba gran cantidad de restos de oro fino.
- Protección final a base de goma laca y alcohol. Esta protección se aplicó tanto en las zonas reintegradas como en las originales, favoreciendo así su conservación.
- Ajuste del tono y el brillo de los diferentes materiales para unificar el conjunto estéticamente. Este proceso se realizó una vez estuvieron intervenidas el resto de decoraciones para unificar los acabados y favorecer la unión de conjunto del espacio. La pátina se constituía de goma laca, alcohol y tintes naturales. Esta pátina fue aplicada en diversas capas hasta conseguir la tonalidad deseada.

Bloque 2

- Limpieza de la suciedad superficial mediante medios mecánicos.

- Dependiendo del nivel de oxidación de la plata y una vez se pudieron comparar los acabados del resto de zonas, se decidió la actuación más adecuada para este bloque.
- Se realizó una segunda limpieza, en este caso química. Después de diversas catas de limpieza se procedió a la aplicación de Gel de acetona.
- Protección final. La protección se realizó, al igual que el resto de elementos, con goma laca y alcohol.

Bloque 3:

- Limpieza mecánica de la suciedad superficial.
- Eliminación de repintes. La eliminación de repintes consistió en la remoción de las capas de purpurina ubicadas en las zonas bajas de las cintas, la eliminación se realizó a mano con lijas de grano fino.
- Consolidación del soporte de yeso e imprimación. La consolidación, en los casos en los que el soporte y la imprimación estaban a la vista, como en lagunas o eliminación de repintes, consistió en la aplicación de cola orgánica disuelta en agua. La devolución de la cohesión en las zonas con estratos metálicos



Figura 10. Estado inicial de los capiteles del presbiterio.



Figura 11. Eliminación del soporte irrecuperable.

se realizó por inyección de la solución Primal AC 33.

- Estucado de lagunas. El estucado de lagunas varió dependiendo de las dimensiones de los faltantes; las de pequeño tamaño, menores de dos centímetros, se estucaron con masilla natural. En cambio, las de mayor tamaño, llegando a alcanzar los cincuenta centímetros, se estucaron siguiendo la técnica tradicional de la imprimación de dorados, es decir, aplicando diversas capas de carbonato cálcico y cola orgánica.
- Embolado. Para el embolado en este bloque se utilizaron tres coloraciones distintas; en primer lugar, en todas las zonas a dorar se le aplicaron dos capas de bol natural de color amarillo, sobre éste se superpusieron dos capas más, en las lagunas situadas en la ornamentación de los conjuntos escultóricos, estas últimas capas de bol, se realizaron con rojo de Armenia, al igual que el embolado primitivo. Sin embargo, en las cintas de los paramentos, se utilizó bol, también natural, de coloración negra, de este modo y gracias a la transparencia característica de las láminas de plata se conseguía imitar la tonalidad oscura que habían alcanzado las zonas de plata original a través de los años, integrando perfectamente las lagunas y sin alterar la visión de continuidad de los galones.
- Reintegración de las pérdidas con plata fina aplicada con la técnica al agua.
- Bruñido de la plata de manera manual con piedras de ágata.
- Corladura. La corladura con tonalidad dorada se realizó a base de goma laca, sangre de drago y alcohol como elementos principales, variando el porcentaje de cada ingrediente hasta conseguir la coloración adecuada con respecto a las zonas que

circundaban la laguna.

- Protección final.
- Ajuste de tono y brillo con el conjunto de dorados.

Bloque 4:

- Eliminación del oro falso irrecuperable. La remoción del oro falso fue necesaria por dos motivos fundamentales; en primer lugar la superposición de capas había provocado la pérdida de los volúmenes primitivos de las hojas de acanto, observándose en lugar de las finas tallas primitivas, masas compactas por hojas. Por otra parte, y antes de observar el pésimo estado del soporte, era necesaria la eliminación de todo resto de oro falso para asegurar la correcta adhesión de las nuevas capas de preparación para el dorado.
- Consolidación del soporte. La consolidación del soporte en este bloque se centró, sobre todo, en la consolidación del yeso de las partes más internas de los capiteles, pues recordemos que los volúmenes más salientes realizados con escayola resultaron irrecuperables.
- Reintegración volumétrica con materiales originales. La reintegración volumétrica se realizó mediante dos técnicas distintas dependiendo de las dimensiones de las pérdidas. Las lagunas de pequeño tamaño se reintegraron con masilla natural, estas pérdidas no superaron, en ningún caso, los dos centímetros cúbicos. En las pérdidas de mayor tamaño, en las que fue necesaria la reconstrucción de los volúmenes perdidos, se partió de las hojas de acanto originales, las cuales después de la eliminación de todas las capas que las recubrían fueron

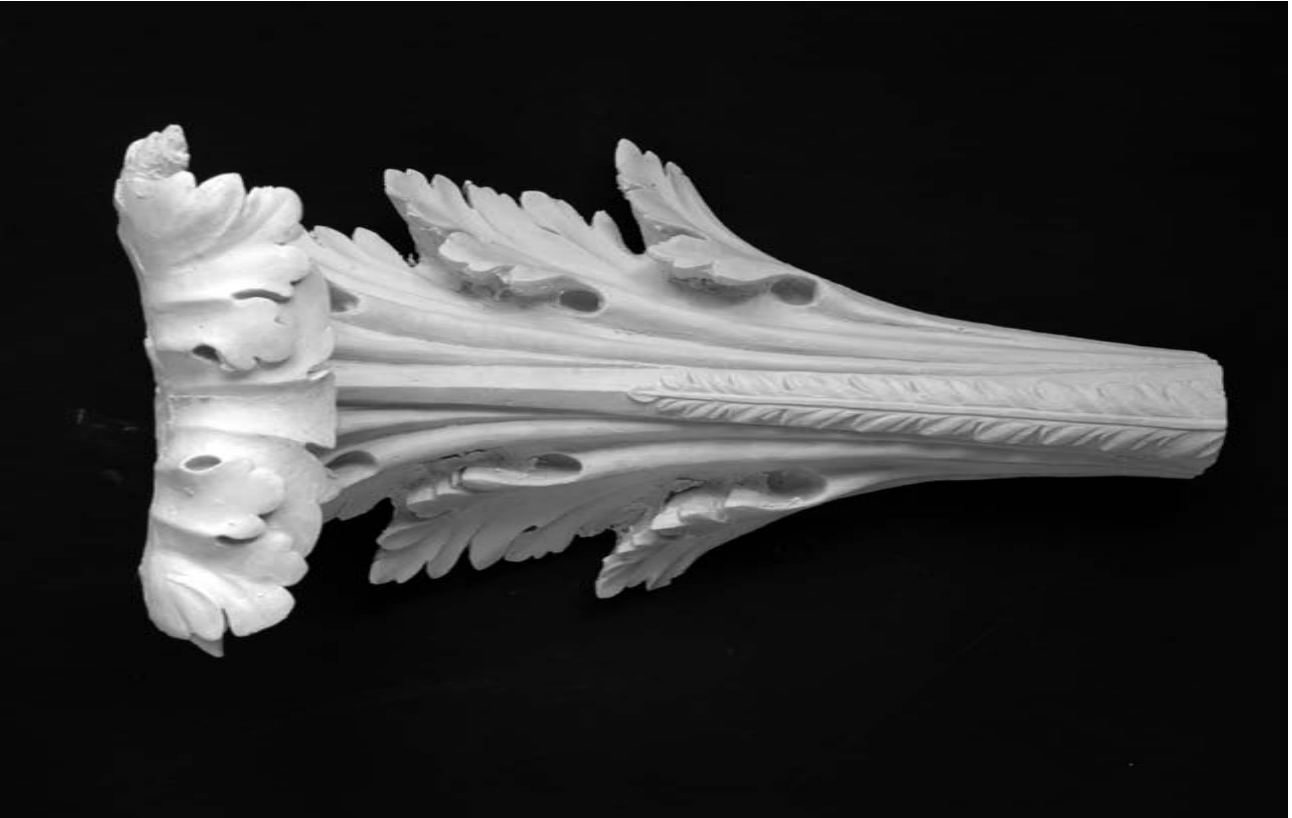


Figura 12. Realización de réplicas mediante moldes.

fácilmente reconocidas, pues la calidad de sus formas era evidente. La reconstrucción se realizó en el taller mediante moldes de silicona, el material de relleno elegido fue la escayola al igual que las decoraciones primitivas. Una vez las reconstrucciones estuvieron acabadas, fueron ancladas al yeso original del capitel, con la ayuda de varillas de fibra de vidrio y escayola.

- Imprimación tradicional con carbonato cálcico y cola de conejo. Una vez aplicadas las distintas capas, éstas fueron lijadas hasta conseguir una superficie fina y suave que facilitara el brillo.
- Embolado. El embolado se realizó con tierras naturales aglutinadas con cola orgánica. Dos primeras capas de tierra ocre y dos más, en las zonas de brillo de rojo de Armenia.
- Dorado con oro fino al agua.
- Bruñido de las zonas de brillo.
- Protección final.
- Entonación de los dorados al resto de la Basílica.

RESULTADOS

La elección del material para la reintegración, plata corlada u oro fino, dependió, en todos los casos, de la ubicación de las lagunas, el material que lo circundaba y los restos encontrados en capas subyacentes. Así pues, en el bloque 1, se reintegraron con oro fino las molduras del entablamento superior pues era de este material toda el área que se pudo recuperar, así como los restos en las

capas subyacentes de las zonas de oro falso. Con plata corlada se reintegraron las lagunas existentes en las volutas del friso del entablamento superior y las cintas de las tribunas ya que de este metal estaba constituida la decoración, presentando, en general, un buen estado de conservación. Al igual sucedió en el bloque 2 y 3 donde la plata corlada de acabado presentaba un aceptable estado de conservación, y la reintegración con el mismo material suponía la mejor elección para la integración de lagunas.

El bloque 4 fue el más problemático debido a las dificultades para la conservación de la obra original ya que después de la eliminación química y mecánica de las diferentes capas de barnices, purpurinas y oro falso, aplicadas en diferentes intervenciones, se pudo observar el pésimo estado en el que se encontraban los soportes y decoraciones originales.

En los capiteles del presbiterio, los diferentes acabados superpuestos en distintas intervenciones de oro falso, barnices y purpurinas, realizaban una función de sustento, a modo de corteza, del soporte disgregado. La escayola de antiguas reposiciones volumétricas de las hojas de acanto y los caulículos, se encontraba muerta y pulverulenta en contraposición del yeso de las piezas originales de los capiteles. Estas reposiciones, realizadas en diferentes momentos, tampoco eran fieles a las formas originales, dando un aspecto general a los capiteles de indefinición estética. Por todo ello se decidió eliminar todas las piezas no originales y reintegrar todos los faltantes de los capiteles con elementos seriados a partir de moldes realizados con piezas originales.

De las distintas piezas que conforman un capitel, se escogieron los originales que se encontraban en mejor estado de conservación. A partir de estos originales se realizaron unos moldes con silicona para la elaboración con escayola E-35 de todos los faltantes. Estas



Figura 13. Reconstrucción volumétrica e imprimación.

piezas se fueron ensamblando al cuerpo de los capiteles anclándolas con varillas de fibra de vidrio.

A modo general se podría decir que la restauración de los dorados consistió en la limpieza y eliminación de repintes con productos químicos y de forma mecánica, dependiendo de las capas de repintes y el estado del soporte. Después se consolidaron los diferentes soportes de las piezas, madera, escayola o yeso. Se procedió a la reintegración volumétrica de los faltantes con los mismos materiales que la obra original. Se estucaron las lagunas de imprimación con masilla natural, y se realizaron de nuevo sobre los soportes reintegrados. La imprimación se realizó con una serie de capas iniciales de carbonato cálcico y cola orgánica en diferentes proporciones, que variaban dependiendo del material de soporte, entre cinco y nueve capas. Después del lijado, se aplicaron varias capas de bol de Armenia disuelto con cola orgánica, en diferentes proporciones. Se utilizó el mismo color del bol que el que tenía originalmente, amarillo en las zonas mates y rojo en las zonas de brillo. Una vez seca toda la imprimación, se doró aplicando el pan de oro con agua, y se bruñeron las partes brillantes de cada pieza. Las lagunas de pequeño tamaño se reintegraron, después de estucarlas, con policromía a base de pigmentos naturales aglutinados con cola orgánica.

La reintegración cromática de todos los elementos del presbiterio se hizo con láminas de oro fino aplicado al agua y bruñido, porque es la técnica encontrada en los estratos subyacentes y por lo tanto más antiguos, probablemente correspondientes a la decoración original, y más estable en cuanto a su conservación.

Todas las reintegraciones con pan metálico, ya fuera oro o plata, se patinaron convenientemente con diferentes veladuras realizadas con diversos tonos de corlas, para unificar estéticamente todo el conjunto de decoraciones doradas de la Basílica. Se dedicó especial atención al resultado final en su conjunto, atendiendo a la presentación



Figura 14. Embolado.

final de los distintos materiales, sus peculiares tonos y brillos, para conseguir una visión unitaria de los elementos dorados.

CONCLUSIONES.

El conjunto de las intervenciones desarrolladas en los dorados de la Real Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia, ha permitido recuperar el esplendor, y el sentido primigenio de estos materiales, esenciales y muy característicos de la decoración neoclásica que conserva el edificio. (Roig, P., 2008: 146-154)

Se ha conseguido en la totalidad de los elementos dorados, pese a los diferentes materiales empleados y a la gran variedad de problemáticas que presentaban en cuanto a conservación, una unidad cromática y de brillo, que refuerza especialmente la visión estética de conjunto de toda la decoración interior de la Basílica. Se ha trabajado tanto en las intervenciones puntuales de cada uno de los elementos y materiales, sus deficiencias y problemáticas, como en la visión de conjunto del edificio.

AGRADECIMIENTOS:

El presente artículo se desarrolla en el marco de las investigaciones derivadas de la concesión, por el Ministerio de Educación y Ciencia, del Proyecto de Investigación del Plan Nacional, referencia: BIA 2005-09377-C03-01.

Los autores, desean dejar constancia de su agradecimiento a las personas y empresas que con su colaboración han ayudado al buen fin del trabajo expuesto.



Figura 15. Estado final.

NOTAS ACLARATORIAS

¹ Al hablar de elementos dorados, nos referiremos a elementos ornamentales en los que se han empleado láminas metálicas para su decoración, imitando el aspecto del oro. Pues la gran mayoría de la decoración de la Basílica están realizadas con pan de plata y una corladura dorada, imitando el pan de oro. Por tanto aunque la materia constitutiva sea plata, el aspecto final es de oro.

² El oro utilizado para la confección de panes metálicos oscila entre 22 y 24 quilates, dependiendo de la aleación que contenga, consiguiendo así diferentes tonalidades.

³ Aleaciones de diferentes metales, predominando entre ellos el cobre.

⁴ Composición líquida de pigmentos metálicos.

BIBLIOGRAFÍA

A.A.V.V. (2001): *Real Basílica de los Desamparados de Valencia. Restauración de los fondos pictóricos y escultóricos 1998 – 2001*, Universidad Politécnica de Valencia. Valencia.

Berchez, J. (1983): *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*, Ed. Ciudad, Valencia.

Bonet, V., Bosch, I., Espí, J. Y Montoliu, V. (1994): *Recuperación Integral de la Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia. Primera parte: Metodología. Inventario descriptivo. Registro de daños. Tomo II: Investigación Pictórico-Escultórico-Ornamental*, UPV, Valencia.

Bosch Reig, I., et al. (1994): *Recuperación Integral de la Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia. Investigación Pictórica, escultórica, ornamental. Tomo VI: Dorados*, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia.

Bosch Reig, I. (et. al.) (2004): *Recuperación Integral de la basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia: Intervención Arquitectónica en el Edificio Original del siglo XVII*, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia.

Bosch Reig, I. (2006): *Intervención en el patrimonio: Análisis tipológico y constructivo. El caso de la Real Capilla de la Virgen de los Desamparados de Valencia*. Universidad Politécnica de Valencia. Valencia.

Bosch Reig I. (2008): “La Transformación y la innovación, clave en la permanencia arquitectónica”, En: *A 100 anni dalla nascita di Cesare Brandi. Cesari Brandi Oggi Prime ricognizioni*, Ed: Il Prato, Saonara (Pd), pp. 96-104.

Calvo, Ana M^a (1995): *La restauración de la pintura sobre tabla*, Diputació de Castelló.

Ferragud, X (1998): “Restauración de los soportes y los dorados” en *La restauración de las puertas del retablo mayor de la Catedral de València*, Quaderns de restauració, n^o 1. Generalitat Valenciana, 117-125.

González, E.– Martínez, A (1997): *Tratado del dorado y plateado y su policromía. Tecnología, conservación y restauración*, Universidad Politécnica, València.

Herranz, E. (1994): *El arte de dorar*, Dossat 2.000, Madrid

León Tello F. J., Sanz Sanz, M. V. (1994): *Estética y teoría de la arquitectura en los tratados españoles del siglo XVIII*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid.

Martí, P., Gonzalez, R., Roig, P. y Bosch, I. (1994): “Los dorados del camarín de la Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia” en X Congreso de Conservación de Bienes Culturales. Cuenca.

Roig Picazo, Pilar. (2008): “La Restauration des fresques de la coupole de la Basilique Nuestra Señora de los Desamparados de Valence”, en: *Les grands chantiers de restauration en Europe*, ed: Somogy éditions d’art, Paris, 2008. pp. 136-147.

Roig Picazo, Pilar. 2008: "La ricezione della teoria e della prassi del restauro di Cesare Brandi in Spagna. L'esempio dell'Università Politecnica di Valencia", en: A 100 anni dalla nascita di Cesare Brandi. Cesari Brandi Oggi Prime ricognizioni, Ed: Il Prato, Saonara (Pd), 2008. pp. 146-154.

Roig Picazo, P. (2005): *Estudio técnico, analítico y estilístico de obras de arte*. Ed: Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2005.

English version

TITLE: *Intervention in the golden ornamentation of the central area of and the south access to the 'Basílica De La Virgen de los Desamparados' of Valencia.*

ABSTRACT: *This article attempts to show the possible solutions to undertake interventions in different cases of gilding ornamentation from large monuments.*

After the intervention in the central area of and the south access to the "Real Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia", we intend to explain the most usual causes of damage to the gold- and silver-leaf decorations and possible solutions. At the same time, different and traditional gilding techniques and materials will be shown.

We will use the intervention carried out in the "Basílica" building as a reference, this being an original 17th century building with 18th century Baroque and Neoclassic alterations (Bosch et al., 1994), to understand the different problems that emerge in order to unify theoretical restoration concepts with the merit of this monument's history

KEYWORDS: *golden, silver-plated, gold, silver, restoration, Basílica of Valencia, ornamentation, golden decoration*