

Publicación: GONZALEZ PELAYO, Canto: **Santa Ana enseñando a leer a la Virgen** .-- En *Herencia recibida 08*.-- Toledo: Centro de restauración y conservación de Castilla-La Mancha, 2009

SANTA ANA ENSEÑANDO A LEER A LA VIRGEN

Anónimo, escuela madrileña
Segunda mitad del XVII
157 x 105 cm.

Iglesia parroquial de Santo Tomás. Orgaz (Toledo).

Canto González Pelayo

De un fondo de sombra con cortinajes púrpura y rojo emerge, fuertemente iluminada la figura de María, Santa Ana y San Joaquín. La escena difiere en parte a la habitual, y es interesante desde el punto de vista iconográfico, porque, así como la representación de Santa Ana con la Virgen, o incluso con el Niño son muy numerosas, la presencia de San Joaquín es casi excepcional. La Virgen se halla de pie ligeramente apoyada en el regazo de su madre, mientras Santa Ana sujeta su mano para evitar que se distraiga en la lectura de la palabra divina. Santa Ana es la figura principal y, por tanto, de mayor tamaño. Ella es la valedora ante María. Su indumentaria con toca y manto corresponden a madre de familia. Su rostro es de facciones menudas y finas, propio de la estética del siglo XVIII. En esta escena el protagonismo de Santa Ana está compartido con su marido San Joaquín que aparece representado con unas lentes en su mano. La figura de San Joaquín procede de los Evangelios Apócrifos, en ellos no se recoge ninguna escena alusiva a los anteojos. La presencia solemne de dos esposos y la escena entrañable de María apoyada en su regazo ante los ojos de los fieles es el modelo ejemplar de familia cristiana. La Virgen lleva el cabello largo sobre la espalda, con melena partida cuyo color castaño subraya la blancura de su tez, viste túnica y manto con los colores inmaculistas. La representación de San Joaquín y Santa Ana sugiere también el núcleo central de la representación del árbol de Jesé, y era el tema preferido por las cofradías de la Inmaculada Concepción.

La obra presentaba un gran deterioro, antes de la restauración, siendo pésimo su estado de conservación. El soporte, realizado en tela, se encontraba reforzado con



General antes de la intervención, luz natural y luz ultravioleta.



Detalle virgen antes y después de la intervención.

parches en su reverso provocando estas numerosas tensiones, las cuales ocasionaron grandes deformaciones. A su vez los fuertes movimientos a los que se vio sometida la tela y la imposibilidad de respuesta ante la contracción y dilatación dieron lugar a desgarros, guirnaldas y ondulaciones. En lo que se refiere a la capa pictórica aparte de



Después de la intervención.



Detalle manto de Santa Ana: estucos y reintegración cromática.

las deficiencias habituales -suciedad generalizada, oxidación de barniz, manchas de cera, cal y lagunas-, aparecen gruesos repintes oleosos. Además, debido a una limpieza selectiva y excesiva, la capa de color presenta un estado de conservación muy desigual.

El primer paso de la intervención, tras un estudio fotográfico, se inició con el desmontaje del marco. Seguidamente se protegió la obra con papel japonés y cola animal, se desclavo el lienzo del bastidor y colocándose sobre un tablero por el anverso, se fueron eliminando los numerosos parches con medios mecánicos ayudándonos de disolventes. Para conseguir estabilizar el soporte se fue planchando a una temperatura entre 40° y 70° grados, insistiendo en las zonas donde se apreciaban mayores deformaciones. A medida que se calentaba la superficie, ésta se cubría con pesos para evitar movimientos en el soporte. Esta operación fue muy compleja, pues las ondulaciones y distensiones de la tela habían afectado gradualmente a todos los componentes de la obra. La tensión del papel al secar, junto con el calor y presión, ayudó a eliminar buena parte de esas deformaciones y contribuyeron a fijar los diferentes estratos pictóricos. Este proceso se repitió varias sesiones hasta conseguir un resultado satisfactorio. Una vez devuelta la forma original de la pintura, se procedió por el reverso a la eliminación de los parches, agua para los adheridos con cola animal y acetona en los adheridos con adhesivo sintético, efectuándose seguidamente la limpieza con bisturí y en diagonal a la fibra. Posteriormente se colocaron injertos de tela "fatigada" con la misma textura, trama, densidad y grosor del hilo original y se procedió a un entelado con la técnica tradicional de la gacha. Se procedió a continuación a colocar la obra en un nuevo bastidor con cuñas y bisel y se realizó la limpieza tras un test de solubilidad. Pasado un tiempo prudencial para la evaporación de disolventes, se protegió la película pictórica con una resina natural dammar, aplicada mediante brocha.

En cuanto a la reintegración cromática, tras la fase de estucado y enrasado, se realizó con materiales reversibles. La técnica utilizada fue mediante puntos de color, apreciables de cerca pero consiguiendo de lejos un efecto de continuidad cromática. Finalmente, se protegió la obra con la misma resina natural, aplicada mediante pistola, matizando de esta forma los brillos que presentaba.