

Restauració de pintura mural romana. Experiència al *Museo Nazionale delle Terme di Diocleziano (Roma)*

La importància de la reversibilitat en restauració es fa més evident quan ens trobem enfront d'una peça ja intervinguda. Què cal fer davant d'aquest fet? L'article explica la intervenció d'una pintura mural romana procedent del fons del Museo Nazionale delle Terme di Diocleziano (Roma).

Lorena Andino Pol. *Diplomada en Conservació i Restauració de Pintura per l'ESCRBCC. lorelai54@gmail.com*

INTRODUCCIÓ

Gràcies a la beca de la *Real Academia de España* a Roma,¹ concedida per la *Fundación Caja Madrid*, vaig tenir l'oportunitat d'ampliar els meus coneixements de restauració en un dels principals museus de la ciutat de Roma: el *Museo Nazionale delle Terme di Diocleziano*.

Aquest és un dels quatre museus que conformen el *Museo Nazionale Romano*² i en ell es troba la seu principal de la

Secció de Restauració. Va ser en el taller de pintura mural i mosaic on vaig realitzar el meu projecte, centrat en la restauració de pintura mural romana.³ Això em va permetre intervenir material procedent de diverses excavacions de Roma, peces del museu i conèixer els criteris i tècniques emprades a Itàlia.

En aquest article em centraré en la restauració d'una peça que, com a la majoria dels fons dels museus, presentava una actuació anterior no documentada. Aquest fet és molt interessant tant des del punt de vista de l'estudi de l'evolució de la restauració com des de la dificultat d'intervenir una obra ja restaurada. Per altra banda, fa reflexionar sobre les intervencions actuals i planteja

*1 i 2. Estat inicial de la peça
(Fotografia: Lorena Andino).*





3. Aspecte després de la neteja
(Fotografia: Lorena Andino).



4. Eliminació del morter del revers
(Fotografia: Lorena Andino).

algunes qüestions: som conscients de la repercussió de la nostra intervenció en l'obra? Coneixem realment els efectes dels productes utilitzats? Ens guiem per criteris objectius o es troben subjectes als gustos estètics? Seran revisades i criticades les nostres actuacions en un futur? Tot i aquesta visió crítica, s'ha de confiar en la feina dels centres de restauració que investiguen i guien als professionals del nostre camp.

Tècnica i descripció iconogràfica

La iconografia correspon a un petit Eros, composició molt comuna en la pintura mural romana.⁴ L'execució del fons es va dur a terme mitjançant la tècnica del fresc, mentre que els detalls van ser realitzats *a secco*.

Intervenció anterior

L'aspecte inicial del petit fresc (32 x 31 cm) és el resultat d'una actuació anterior no documentada que va consistir en un arrencament i el posterior traspass de la pintura mural a un suport de tela. Aquesta va ser clavada a un bastidor fix i per motius estètics se li va conferir un marc intern i un altre extern. Pel revers de la tela se li va aplicar un morter per evitar possibles moviments entre ella i el bastidor, col·locant posteriorment dos

fragments de tela que reforçaven la unió entre el bastidor i aquest morter.

Per l'anvers de la peça es pot apreciar un estuc groc aplicat segurament per raons estètiques i per protegir possiblement les vores del fresc.

Estat de conservació

Al nivell de suport presenta una llacuna en l'angle superior dret que comprèn tots els estrats de morter conservats i una petita fissura situada a la part dreta del cercle. Al nivell superficial les úniques alteracions són la brutícia i el número d'inventari de la peça que va ser pintat a l'angle superior esquerre.

Procés de restauració

Després d'avaluar el risc que podria comportar la nova intervenció, s'ha optat per eliminar la restauració anterior, i per tant el suport afeït, dotant a la peça d'un altre més afí a la seva naturalesa original.

En primer lloc, s'han desmuntat els marcs i s'ha eliminat mecànicament l'estuc que envoltava la pintura original. A continuació, s'ha procedit a la neteja químicomecànica de la policromia, amb una barreja d'aigua i alcohol al 50% i una barreja d'acetona, aigua i alcohol al 33%. S'ha insistit amb acetona en el número d'inventari, però la seva eliminació total ha estat impossible.

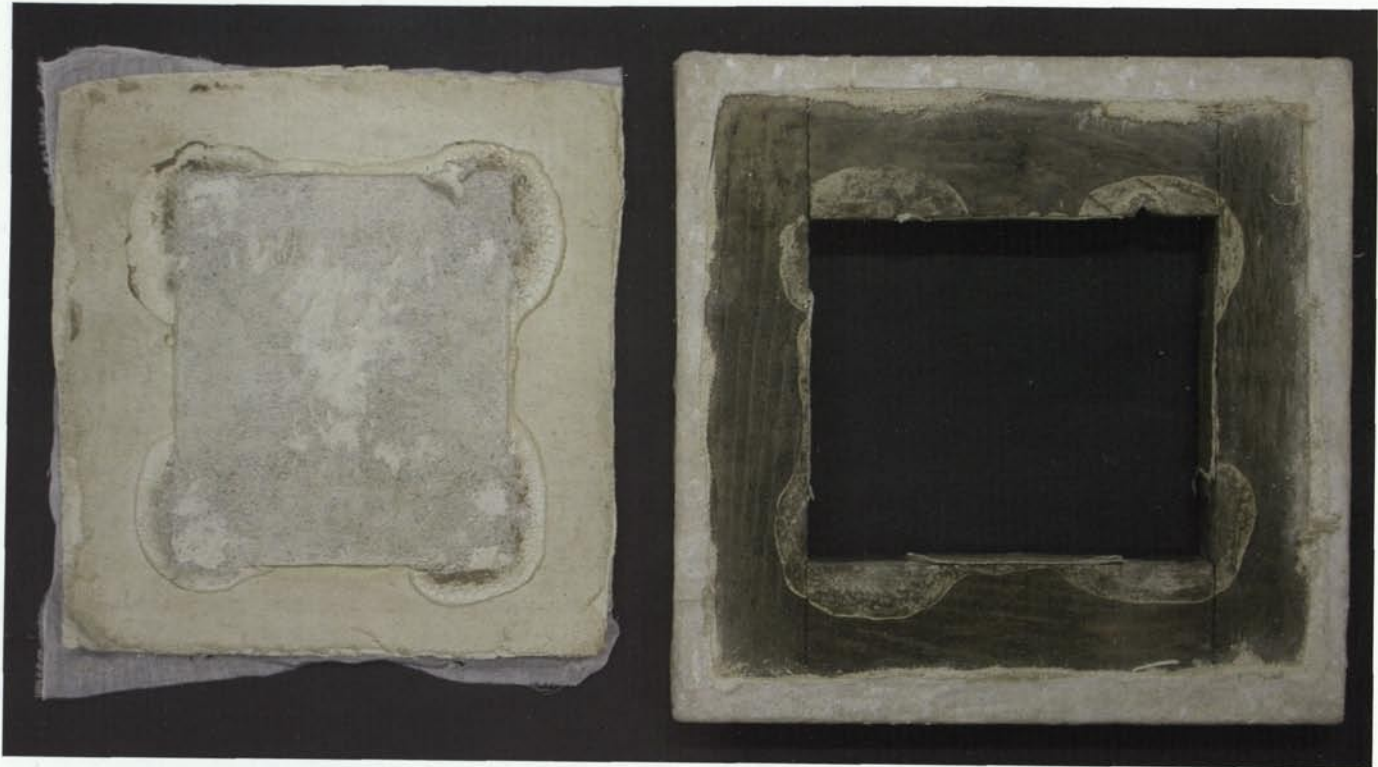
Finalitzada aquesta actuació, s'ha procedit a l'engasat de la policromia, amb Paraloid® B-72 al 10% en acetona, per poder

¹ Per a més informació sobre la beca consulteu la pàgina web www.becasmae.es

² Aquest es troba sota la jurisdicció de la *Soprintendenza Archeologica di Roma*, òrgan dependent del *Ministero per i Beni Culturali e le Attività Culturali*.

³ Anomenada "*pittura murale antica*" pels historiadors i restauradors italians.

⁴ Vegeu Roger LING, *Roman painting*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991, p. 62 (Pompeia I 9, 5) i p. 93 (Pompeia IX 2, 10).



5. Separació de la tela clavada al bastidor
(Fotografia: Lorena Andino).

6. Eliminació de l'adhesiu
(Fotografia: Lorena Andino).



intervenir el revers de la peça. A continuació s'ha eliminat mecànicament el morter del revers i s'ha separat la pintura mural del bastidor mitjançant el tall de la tela de traspàs i dels reforços d'unió.

D'aquesta manera s'ha descobert que en la intervenció anterior van ser aplicades dues teles mitjançant un adhesiu tradicional. Aquestes han estat eliminades mecànicament així com també les restes de l'adhesiu. Igualment s'ha comprovat l'existència d'un morter no original, molt adherit a l'intonachino. S'ha decidit conservar-lo a causa del risc que comportaria, per a la conservació de la peça, la seva eliminació.

Posteriorment, s'ha aplicat pel revers una gasa com a capa d'intervenció mitjançant Acril® 33 al 40% en aigua.

Paral·lelament, s'ha preparat el nou suport de la pintura mural. S'ha escollit una làmina d'Aerolam® de dimensions lleugerament superiors, creant així un marge de protecció de les vores del morter original, damunt la qual s'han aplicat com a sistema d'adherència petits fragments de totxo amb resina epoxídica de dos components (Araldit®).

Com a morter d'adhesió de la pintura mural al nou suport, s'ha escollit un compost a base d'1 part de sorra tamisada, 1 part de *puzzolana* superventilada, 1 part de calç i unes gotes d'Acril® 33. Després d'humitejar el morter i realitzar unes incisions per afavorir la posterior adhesió, s'ha col·locat la pintura mural, retirant a continuació l'engasat de protecció de la policromia.



7. Aspecte del morter de presentació final
(Fotografia: Lorena Andino).

Per a la presentació final s'ha escollit un morter de to neutre i gra fi amb una composició de 2 parts de sorra groga tamisada, 1 part de calç i unes gotes d'Acril® 33. De la mateixa manera, s'ha posat morter a les vores de l'Aerolam® per motius estètics.

Pel que fa a la reintegració, s'han respectat les zones de desgast i tan sols s'ha intervingut en la petita fissura situada a la part dreta, utilitzant aquarel·les Winsor & Newton® i protegint posteriorment amb Paraloid® B-72 al 2% en acetona.

Aquesta peça passarà a formar part de la mostra permanent del Museo Nazionale delle Terme di Diocleziano de Roma.

BIBLIOGRAFIA

Lorena ANDINO, "Proyecto de restauración de pintura mural romana", *Real Academia de España en Roma. Becarios 2005-2006*, Terni: Arti Grafiche Celori, 2006.

Pier Giovanni GUZZO; Pier D'AMBROSIO, *Pompeya. Guía de las excavaciones*. Napoli: Electa, 2002.

Roger LING, *Roman painting*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

Salvatore Ciro NAPPO, *Pompeii. Guida alla città sepolta*, Vercelli: White Star, 1998.

Restauración de pintura mural romana. Experiencia en el Museo Nazionale delle Terme di Diocleziano (Roma)¹

La importancia de la reversibilidad en restauración se hace más evidente cuando nos encontramos ante una pieza ya intervenida. ¿Qué hacer ante este hecho? El artículo explica la intervención de una pintura mural romana procedente del fondo del Museo Nazionale delle Terme di Diocleziano (Roma).

Lorena Andino Pol. Diplomada en Conservación y Restauración de Pintura por la ESCRBC. lorelai54@gmail.com

INTRODUCCIÓN

Gracias a la beca de la Real Academia de España en Roma,² concedida por la Fundación Caja Madrid, tuve la oportunidad de ampliar mis conocimientos de restauración en uno de los principales museos de la ciudad de Roma: el Museo Nazionale delle Terme di Diocleziano.

Éste es uno de los cuatro museos que conforman el Museo Nazionale Romano³ y en él se encuentra la sede principal de la Sección de Restauración. Fue en el taller de pintura mural y mosaico donde realicé mi proyecto, centrado en la restauración de pintura mural romana.⁴ Esto me permitió intervenir material procedente de diversas excavaciones de Roma, piezas del museo y conocer los criterios y técnicas empleadas en Italia.

En este artículo me centraré en la restauración de una pieza que, como en la mayoría de los fondos de los museos, presentaba una actuación anterior no documentada. Este hecho es muy interesante tanto desde el punto de vista del estudio de la evolución de la restauración como desde la dificultad de intervenir una obra ya restaurada. Por otra parte, hace reflexionar sobre las intervenciones actuales y plantea algunas cuestiones: ¿somos conscientes de la repercusión de nuestra intervención en la obra? ¿Conocemos realmente los efectos de los productos utilizados? ¿Nos guiamos por criterios objetivos o se encuentran sujetos a los gustos estéticos? ¿Serán revisadas y criticadas nuestras actuaciones en un futuro? A pesar de esta visión crítica, se ha de confiar en el trabajo de los centros de restauración que investigan y guían a los profesionales de nuestro campo.

Técnica y descripción iconográfica

La iconografía corresponde a un pequeño Eros, composición muy común en la pintura mural romana.⁵ La ejecución del fondo se llevó a cabo mediante la técnica del fresco, mientras que los detalles se realizaron a secco.

Intervención anterior

El aspecto inicial del pequeño fresco (32 x 31 cm) es el resultado de una actuación anterior no documentada que consistió en un arranque y posterior trasplante de la pintura mural a un soporte de tela. Ésta fue clavada en un bastidor fijo y por motivos estéticos se le confirió un marco interno y otro externo. Por el reverso de la tela se le aplicó un mortero para evitar