

## INFORME FINAL DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN “E-268 CRISTO CRUCIFICADO” de Pompeo Leoni



**Obra:** CRISTO CRUCIFICADO

**Autor:** Pompeo Leoni (Milán 1533 aprox – Madrid 1608)

**Datación:** 1611 – 1616

**Otras atribuciones:** Antonio de Morales (Granada 1575 – 1630 aprox.)

**Nº de inventario:** E-268

**Dimensiones:** 212 x 156 cm / 300 x 230 cm (con cruz)

**Procedencia:** Capilla de la Soledad en el Convento de los Mínimos de la Victoria

**Colección:** Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid) desde 1838

**Localización:** Planta 1ª, Sala 8

**Material:** Madera policromada y estofada

**Técnica:** Talla en madera

**Fecha de restauración:** 2012 -2013

**Restauración realizada por:** Ángeles Solís y Silvia Viana

Aunque atribuido a Antón de Morales (1575 – 1630?)<sup>1</sup> en el inventario realizado por Leticia Azcue, la intervención de conservación y restauración realizada entre los años 2012 y 2013 hizo considerar de nuevo su autoría gracias a la investigación realizada por el catedrático y académico de la Real Academia Don Alfonso Rodríguez G. de Ceballos<sup>2</sup>. Los estudios confirmaban que la realización fue de Pompeo Leoni, como ya en antiguos documentos, se sospechaba. La policromía y estofado se cree obra de Vicente Carducho.

Conservaba en la parte inferior de la cruz, un etiqueta antigua donde indicaba su procedencia en tinta y debajo a lápiz “*Convento de la Soledad / Pompeo Leoni*”, que se correspondía con el de los Frailes Mínimos de la Victoria. Esta escultura debió de llegar al Museo de la Trinidad después de la primera desamortización en 1836 y de ahí pasó a la Real Academia.



### LA TALLA

Constructivamente se trata de una talla realizada a partir de la unión de tablones de madera de pino, encoladas entre si. La composición se realizó creando un bloque a partir de la sucesión de tablas colocadas de delante hacia atrás o viceversa. Los brazos fueron realizados a parte y encolados una vez tallados. La cabeza parece haberse tallado con el bloque principal. La cruz, también realizada en madera de pino, a partir de la unión de 2 tablones de pino.

El Cristo está sujeto a la cruz mediante 3 grandes clavos de forja de cabeza redonda, que se sujetan a la cruz por la palma de las manos y los pies entrecruzados.

---

<sup>1</sup> AZCUE BREA, Leticia. *La escultura en la Real Academia de Bellas artes de San Fernando. Catálogo y estudio*. Madrid, RABASF 1994, pp 81 – 85.

<sup>2</sup> RODRÍGUEZ G. de CEBALLOS, Alfonso. *El Cristo crucificado de la Academia de San Fernando recuperado por Pompeo Leoni*. Revista ARS MAGAZINE, nº 19, Madrid 2013, pp 56-66.

Respecto al procedimiento pictórico, a partir de los análisis estratigráficos<sup>3</sup> realizados en 3 puntos diferentes dieron como resultado, en las carnaciones, una policromía realizada sobre una capa de preparación blanca de estuco a la cola (carbonato cálcico + cola animal). Sobre ella una policromía realizada al óleo.

Respecto al estofado del paño de pureza, fue realizado sobre una capa de preparación blanca de estuco a la cola. Sobre esta, una fina capa de bol rojo para recibir las finas láminas de oro fino (dorado al agua). Y finalmente una capa de óleo, sobre el dorado, que es raspada realizando un dibujo rallado.



Detalle del estofado del perizoma o paño de pureza

## ESTADO INICIAL DE CONSERVACIÓN

---

El Cristo se encontraba en líneas generales en buen estado de conservación.

El soporte de madera había sufrido micro-fisuras, fisuras y grietas. Algunas se corresponden con la separación entre las tablas que lo componen y otras por la propia naturaleza de la madera. Al tratarse de un material tan higroscópico, le afecta sensiblemente las variaciones de humedad ambiental. Ante la falta de humedad la madera se contrae o reduce.

Respecto a la policromía, presentaba depósitos de polvo sobre la superficie y una capa de suciedad incrustada grasa procedente de la

---

<sup>3</sup> Análisis químico realizado por Enrique Parra Crego, Dr en CC. Químicas. LARCO QUÍMICA Y ARTE S.L.

contaminación ambiental, así como el ahumado característico procedente posiblemente de velas, ya que se observaron grandes focos de salpicaduras de cera. Esta capa afectaba estéticamente a la obra oscureciendo la policromía. Además, los análisis estratigráficos sacaron a la luz intervenciones posteriores, como la aplicación de una barniz sobre la superficie. Concretamente se trataba de una resina natural obtenida de las coníferas “colofonia”. Este barniz con el tiempo había oxidado.

También mostraba repintes realizados al óleo en zonas puntuales del Cristo, salvo la cruz que prácticamente había sido repintada entera.

La policromía debido a las fisuras y grietas había sufrido pérdidas en las zonas perimetrales.

Por otro lado, presentaba infinidad de pérdidas pequeñas de la capa de policromía dejando en algunos casos la madera vista o la capa de preparación.

Había sufrido la pérdida del dedo anular de la mano derecha.

El dedo anular de la misma mano estaba fracturado.

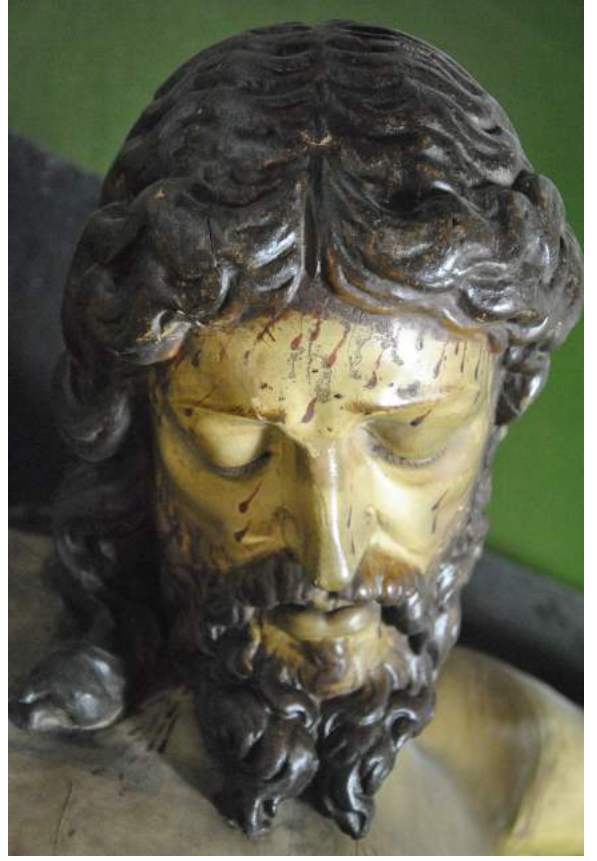
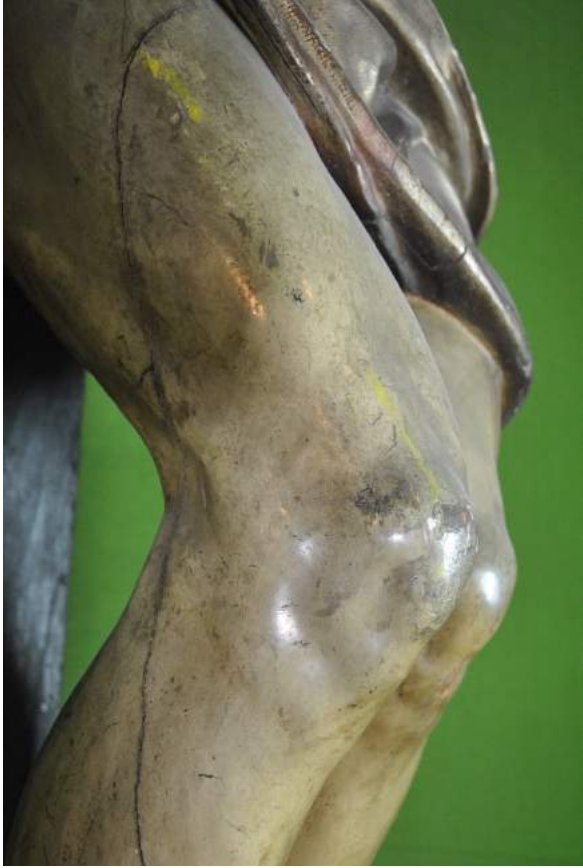
Respecto a la cruz, presentaba multitud de orificio, sobre todo por la parte inferior.

Presentaba bastantes focos de salpicaduras de cera.















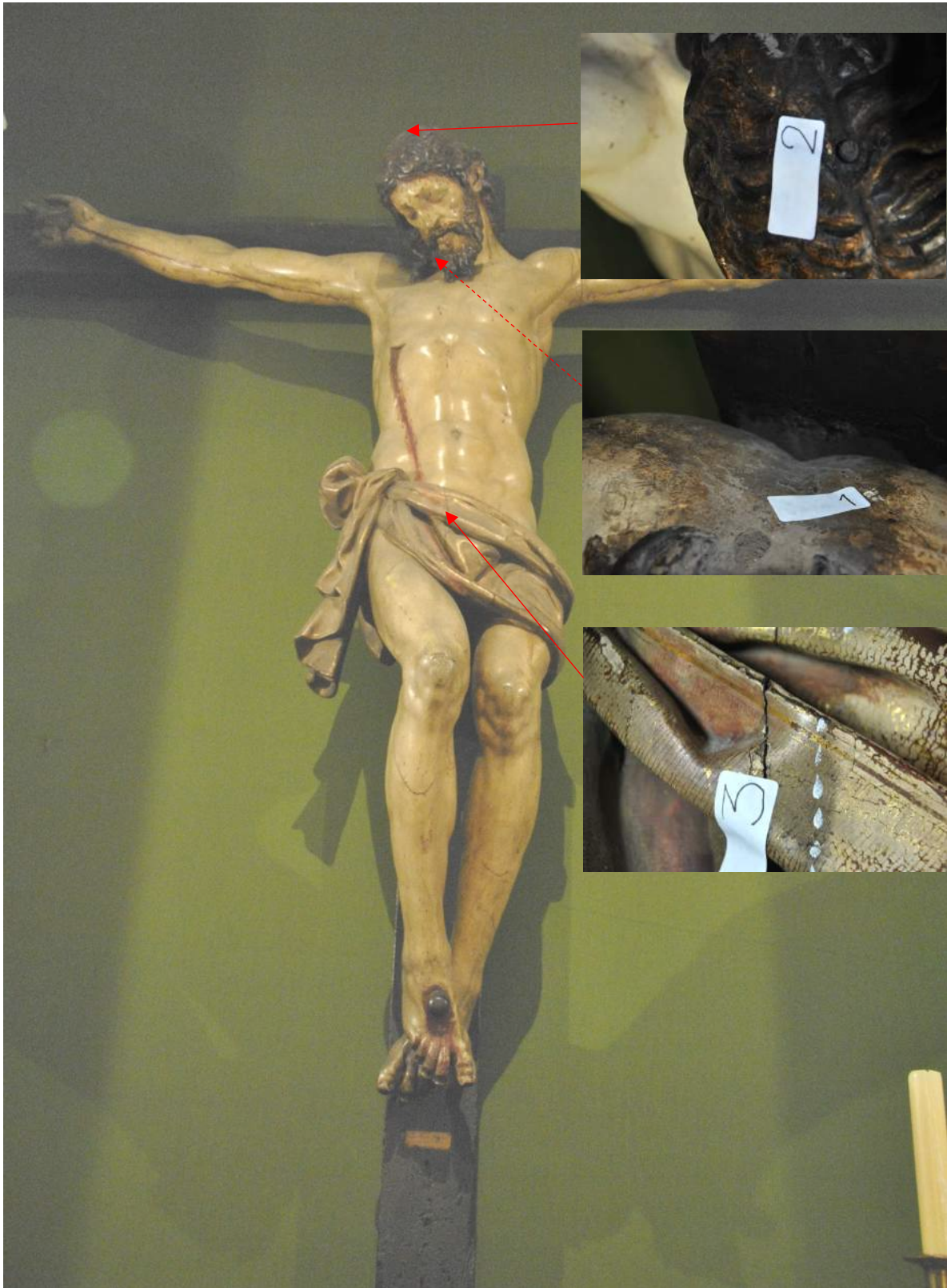
La restauración se llevó a cabo *in situ* para que la pieza no sufriera. Para lo cual se instaló un andamio con el cual poder acceder a toda la pieza.

Para el estudio de la policromía y las capas añadidas que estaban alterando la tonalidad de la obra se realizaron distintos análisis químicos. De esa manera se podría buscar la solución de limpieza adecuada para su eliminación.

El tratamiento que se llevó a cabo fue:

- Limpieza de los depósitos de polvo mediante aspiración y brocha suave.
- Separación de la etiqueta antigua para su posterior colocación.
- Limpieza físico-químico de la policromía. Eliminación de repintes de intervenciones anteriores. Para ello se utilizó por un lado una solución de alcohol etílico + White spirit (1:1) para la eliminación de la suciedad por contaminación y la capa de barniz oxidada de colofonia. Para los repintes, puntualmente se utilizó una solución de DMF (amida caboxílica) + Acetato de Amilo (2:8), y en otros casos DMF en Tolueno (1:9).
- Eliminación de los focos de salpicaduras de cera mediante la aplicación de calor con espátula caliente y absorción de la cera con un papel japonés.
- Encolado del dedo anular de la mano derecha mediante Acetato de Polivinilo (PVA).
- Estucado y desestucado de fisuras y grietas mediante un estuco blanco sintético (MODOSTUCCO®) coloreado con pigmentos para igualarlo a la zona a tratar.
- Estucado y desestucado de las pérdidas de la capa pictórica y de preparación, mediante un estuco blanco sintético (MODOSTUCCO®) coloreado con pigmentos para igualarlo a la zona a tratar.
- Protección de la obra mediante un barniz sintético anti-UVA.
- Reintegración cromática mediante pigmentos al barniz (MAIMERI®)
- Protección de la policromía con barniz sintético satinado en spray.

## RESULTADO DE LOS ANÁLISIS ESTRATIGRÁFICOS

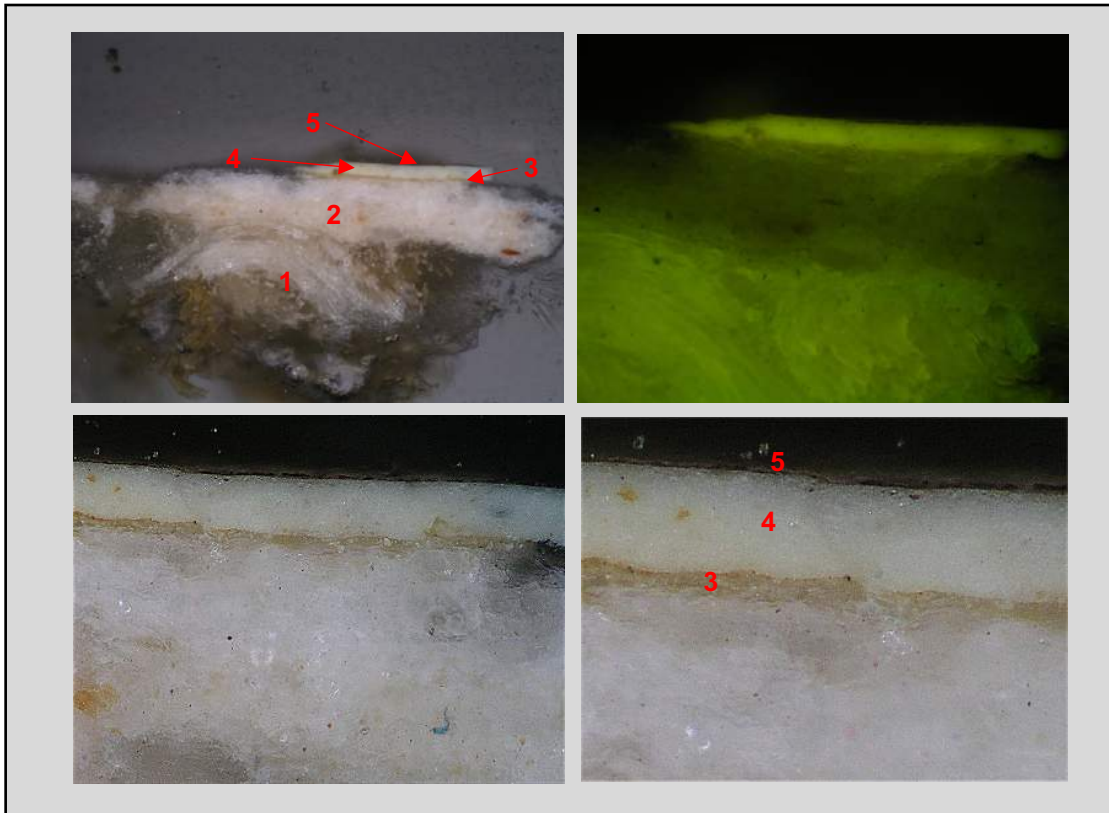


Zonas de donde fueron tomadas las micro – muestras para analizar.

## MUESTRA 1



Muestra tomada por la parte posterior, de la carnación, a la altura del nacimiento del cuello



**1 Color translúcido** como aglutinante cola animal. Podría tratarse de la preparación de la madera para recibir el estuco a la cola.

**2 Color blanco**, yeso, arcillas, trazas de óxido de hierro, como aglutinante cola animal (capa de preparación).

**3 Color translúcido-parduzco**, yeso y trazas de tierras. Como aglutinante aceite de linaza. Podría tratarse de un impermeabilizante para que el yeso no absorba el aglutinante del óleo.

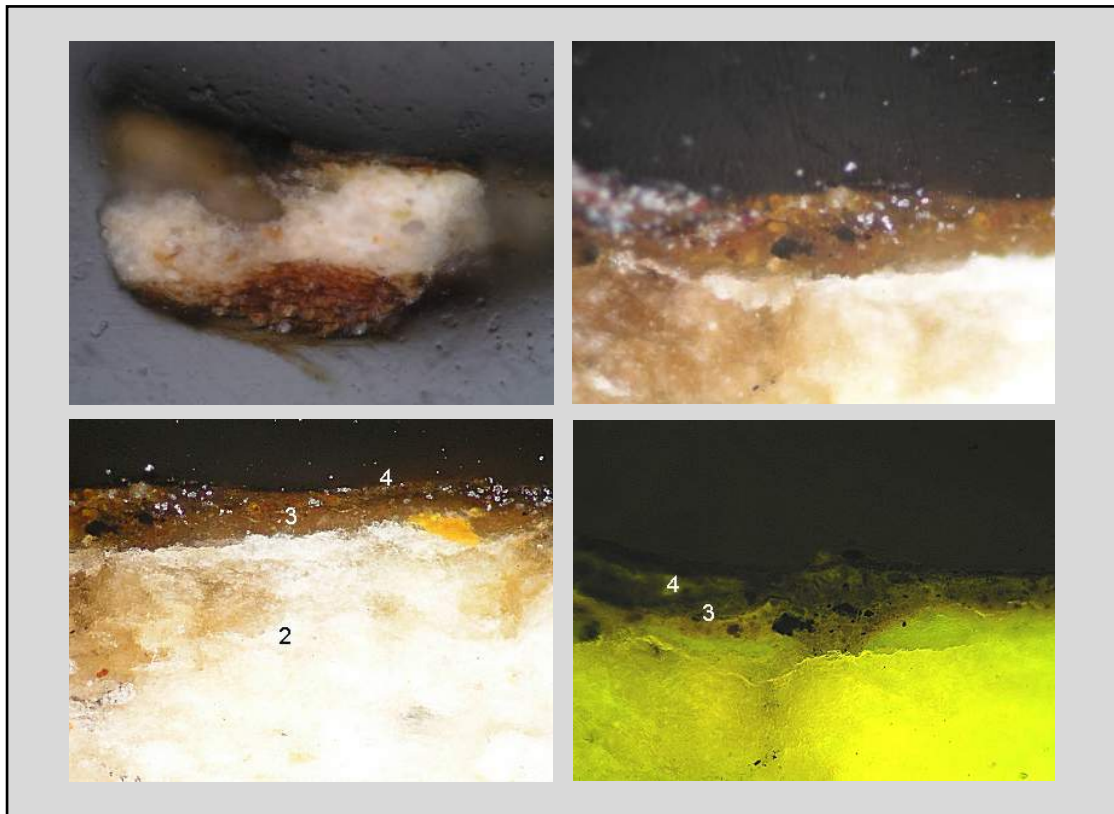
**4 Color blanco**, albayalde (blanco de Pb), tierra, trazas de laca amarilla y trazas de carbón. Como aglutinante aceite de nueces (capa pictórica).

**5 Color pardo-translúcido**, trazas de yeso, trazas de arcilla y trazas de oxalatos. Como aglutinante aparecen trazas de resina diterpénica y de cola animal (barniz aplicado con posterioridad).

## MUESTRA 2



Muestra tomada por la parte superior de la cabeza (cabello)



**1 Color marrón oscuro** (madera) como aglutinante cola animal.

**2 Color blanco**, yeso, arcillas, trazas de óxido de hierro. Como aglutinante cola animal (capa de preparación).

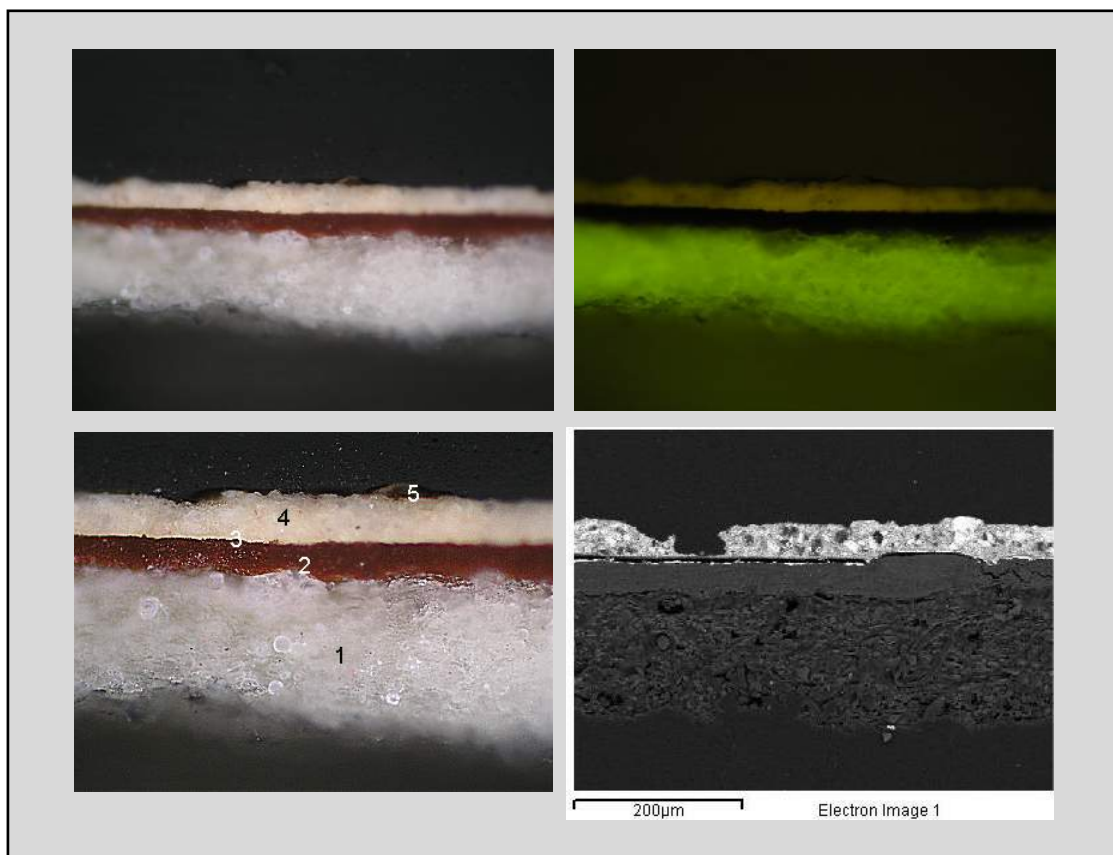
**3 Color gris-pardo**, pardo orgánico, tierra sombra tostada, calcita, secante de plomo y trazas de plata. Como aglutinante aceite de linaza (capa pictórica).

**4 Color pardo oscuro translúcido**, trazas de yeso, arcillas y cloruros. Como aglutinante resina diterpénica (posible colofonia usado como barniz) y trazas de cola animal.

### MUESTRA 3



Muestra tomada del estofado del paño de pureza



**1 Color blanco**, yeso, arcillas, trazas de óxido de hierro. Como aglutinante cola animal (capa de preparación).

**2 Color rojo**, bol rojo aglutinado con cola animal.

**3 Color dorado**, pan de oro (Au 98% y Ag 2%)

**4 Color blanco**, albayalde, tierra roja, trazas de negro carbón y trazas de cloruros. Como aglutinante aceite de nueces (capa de pintura al óleo).

**5 Color pardo-translúcido**, trazas de resina de coníferas y de cola animal.

## PROCESO DE LA LIMPIEZA



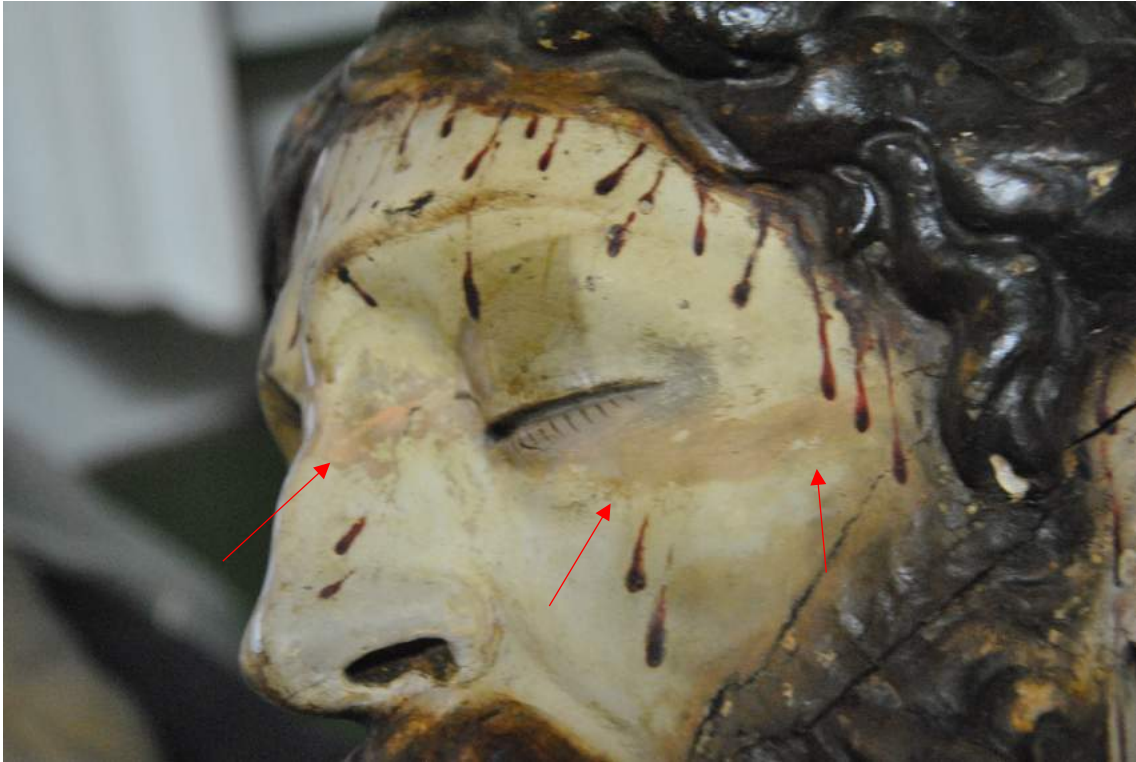












Detalle de los repintes que presentaba el rostro









Testigo de suciedad.









Testigo de suciedad





Fase de eliminación de salpicaduras de cera



Fase de estucado de micro-fisuras, fisuras, grietas y pérdidas de capa de policromía



Fase de estucado de micro-fisuras, fisuras, grietas y pérdidas de capa de policromía



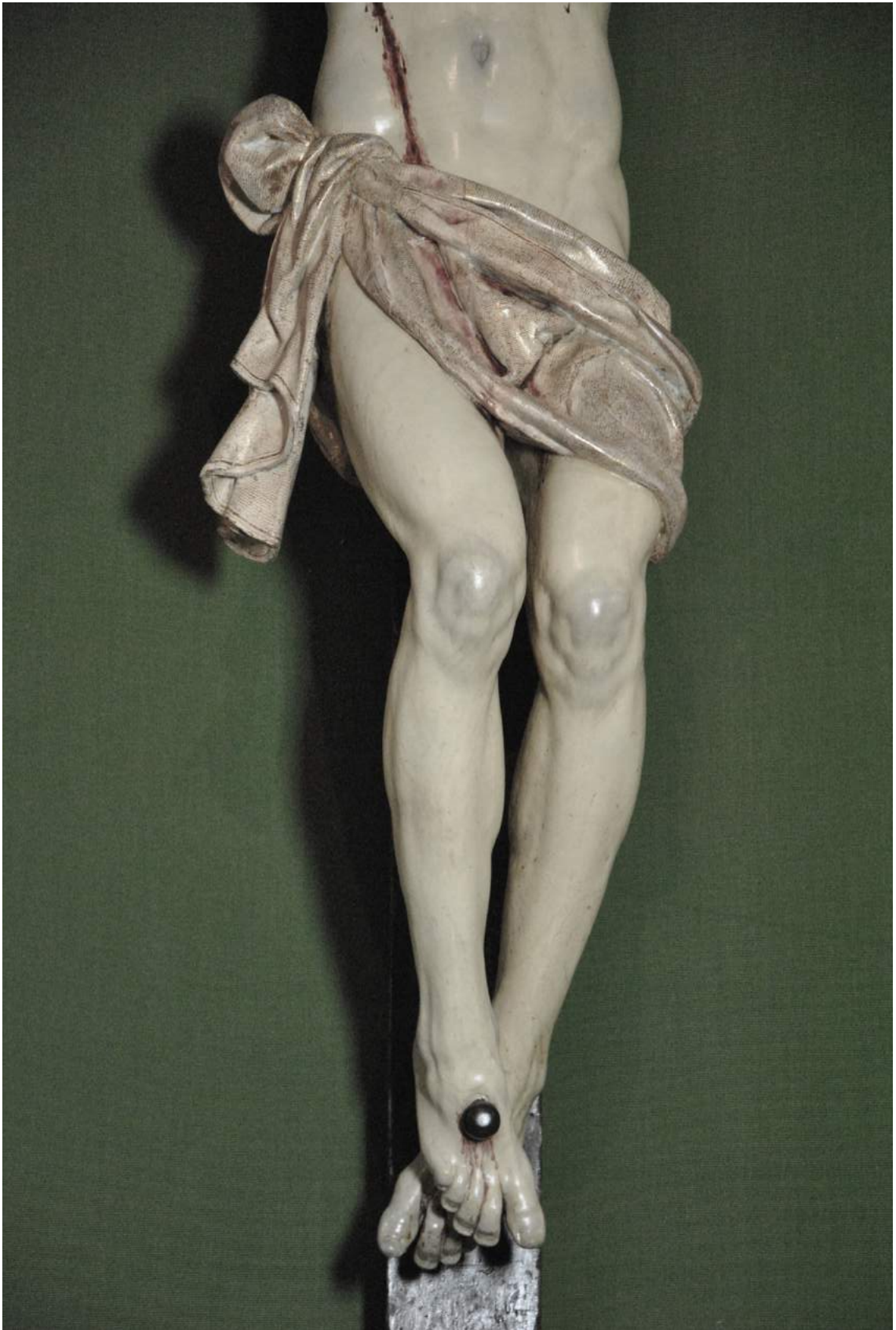
Fase de estucado de micro-fisuras, fisuras, grietas y pérdidas de capa de policromía



**RESULTADO FINAL UNA VEZ REALIZADA LA INTERVENCIÓN DE  
CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN**













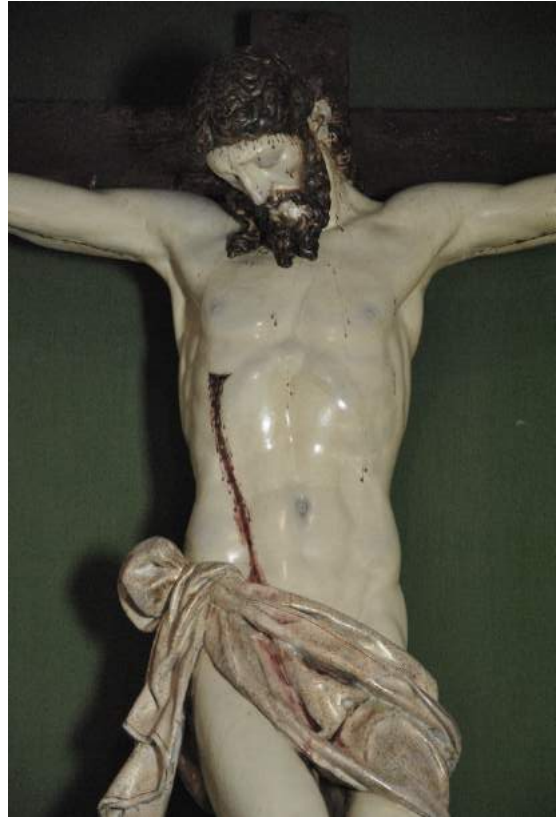






**ANTES VS DESPUÉS**











Los datos de atribución, fecha y otros aspectos técnicos de la obra, que puedan haber sido modificados en el curso de la continua investigación de las colecciones, son los que figuraban en los archivos de la Academia en el momento de la intervención, cuya fecha aparece en el informe. Las eventuales discrepancias entre los registros publicados y los informes de restauración se deben a la incorporación continua de nuevos datos como resultado de sucesivos estudios.



Real Academia  
de Bellas Artes  
de San Fernando  
[rabasf.com](http://rabasf.com)