



A

L

E

T



INFORME DE RESTAURACIÓN DE UNA PINTURA SOBRE SEDA

MUSEO DE LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO

ALET RESTAURACIÓN S.L. Diciembre 2011

1. FICHA

TITULO:	Centauro hostigado por una bacante con un tirso
Nº DE INV:	322
EPOCA:	XIX
AUTOR:	Desconocido
MATERIA:	Seda y temple
TÉCNICA:	Pigmentos aglutinados al temple sobre seda sin preparación
MONTAJE:	clavado sobre lienzo y sobre bastidor y enmarcado con listones clavados
MEDIDAS:	36'5 x 34'5 cm con marco.
PROPIEDAD:	Museo de la Academia de Bellas Artes de San Fernando
UBICACIÓN:	Museo de Reproducciones Artísticas, Almacenes
OTROS:	Enmarcado con cuatro listones. Descrito en los inventarios de la Academia de 1804 con el número 27, dado en calidad de depósito al Museo de Reproducciones Artísticas en 1882.

2. DESCRIPCIÓN

Estampa de raso negro pintada. El tejido es un acanalado muy fino de seda negra, sobre ella una pintura con pigmentos aglutinados al temple sin preparación con un motivo de alegoría sobre las virtudes.

Las bacantes eran mujeres griegas adoradoras del dios Baco, conocido también como Dioniso. A veces se confunden con las ménades, que eran las ninfas que le servían.

Un tirso es un bastón que está todo él forrado de vid o de hiedra y a veces de lazos. Está rematado por una piña de pino. Se trata de un símbolo fálico que representa esa fuerza vital que se asocia por lo general con el dios griego Dioniso-Baco.

Según nuestra impresión podría tratarse de Palas y el Centauro representando la victoria de la castidad sobre la concupiscencia. El centauro al parecer irrumpió en un terreno vedado donde Minerva es la guardiana y lo ha sorprendido. Minerva le sujeta por los cabellos con una mano, impidiendo sus malas intenciones dado que el centauro representa la concupiscencia, con la otra sujeta una lanza.



Por lo tanto la representación significa el triunfo de la castidad sobre la anterior nombrada. Aquí se refleja la idea del amor en el mundo neoplatónico, el amor lo ve como un dualismo formado por el deseo corporal - mundano y el anhelo espiritual dirigido a Dios, que enfrenta a la contraposición entre sensualidad e intelectualidad, materia y espíritu



La obra mide 37'5 cm. de ancho por 27 cm de alto en su totalidad aunque tiene muchas faltas de materia en los bordes, por lo que esta última medida varía en algunas zonas a 25 cm. En el margen derecho conserva el orillo de 5 mm. en color beige oscuro.

La seda se encuentra clavada sobre un tejido de lino, y este a su vez, clavado sobre un bastidor ensamblado a media madera, sin cuñas.

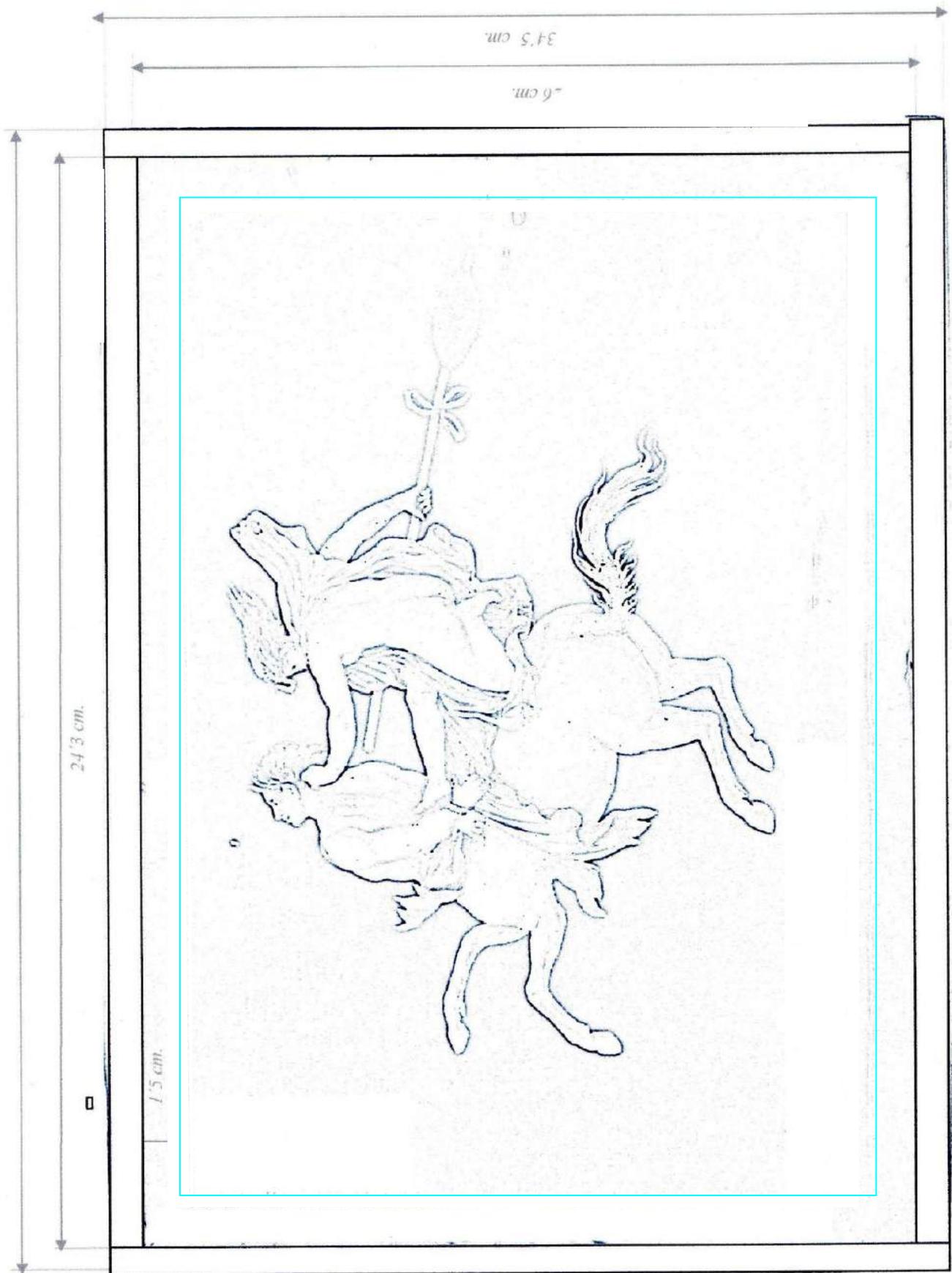
Todo el conjunto se encuentra enmarcado por cuatro listones que van clavados al bastidor. Todas las puntas utilizadas para fijar el marco y las telas son iguales, de hierro forjado de diminuta cabeza. En la unión de los tejidos al bastidor las puntas se han clavado y doblado.



El número de puntas utilizadas para fijar los listones del marco eran 21, cuatro para cada lado, exceptuando un lado con cinco puntas. El número de puntas para unir la seda era de 27, y el número de puntas para unir el lienzo de base al bastidor era de 24. Entre ellas no había una distancia equidistante, pudiéndose encontrar tres puntas seguidas como es el caso de la imagen inferior.



MAPA DE ACOTACIONES. Marco de madera de 0'5 cm.
36'5 cm.



3. ESTADO DE CONSERVACIÓN

El estado de conservación de la pieza es en general malo, ya que presenta una grave patología de fotoxidación de fibras de seda que comprometen su estabilidad estructural, además de otros deterioros que la afectan. Los más destacados son: suciedad ambiental y sedimentos de origen biológico, manchas puntuales de diferente naturaleza, deshidratación y sequedad de las fibras, desgastes de fibras y tejidos, pérdida de pigmentos de la capa pictórica, perforaciones y deshilachados de bordes, desgarros y lagunas de diferente tamaño. Todas las alteraciones se pueden clasificar según su origen como exógenas.

Las alteraciones exógenas son numerosas y variadas. En primer lugar consideramos la acción conjunta de **humedad y temperatura**: la humedad es el factor ambiental que tiene mayor incidencia en el daño producido en los textiles, pues desencadena o acelera procesos de deterioro físico, químico y biológico. Cuando la humedad es alta, las fibras naturales absorben humedad y se dilatan, retrayéndose cuando baja la humedad, estas tensiones constantes modifican las características físicas de resistencia, elasticidad, contracción y expansión, contribuyendo al envejecimiento de las fibras y de los tejidos hechos con ellas.

La temperatura está estrechamente unida a la humedad relativa del aire. Las variaciones de humedad relativa y temperatura provocan hinchamiento y encogimiento de las fibras, lo que puede generar rasgaduras y/o roturas, además del debilitamiento general de los tejidos. La humedad relativa alta, superior al 70%, acelera el deterioro químico y biológico de los textiles. Por el contrario con una humedad relativa baja, inferior al 30%, hay peligro de deshidratación, las fibras se vuelven quebradizas generando la rotura de los textiles si se manipulan de forma inadecuada, así mismo generan la desintegración de aglutinantes que hacen que los pigmentos se disgreguen.

La luz: el daño causado por la luz es acumulativo e irreversible, se incrementa con temperaturas elevadas, alta humedad relativa y contaminación atmosférica. El grado de deterioro ocasionado por la iluminación sobre un objeto, depende de tres factores: la cantidad de la luz, la duración de su exposición y los componentes de la luz que inciden sobre él. Los deterioros producidos por la luz en la seda son la progresiva pérdida de color, debido a que el teñido se ha realizado con procesos químicos o físicos; estos procesos pueden acelerarse en un ambiente húmedo y con alta temperatura. El daño fotoquímico (ocasionado por la luz visible y la ultravioleta), o el daño térmico (producido por la luz infrarroja) es irreversible y acumulativo. Se manifiesta en forma de decoloración y desvanecimiento de los colores originales, deshidratación y rotura interna de las fibras ocasionando finalmente su desintegración. La seda es la fibra que más rápidamente se deteriora por fotodegradación.

La contaminación atmosférica: puede producir desintegración, alteración de colores. Las manchas más comunes son causadas por los residuos contaminantes de la combustión del petróleo, que produce la polución urbana e industrial; su acumulación en los textiles oscurece y deslustra la superficie, destruyendo la estructura de las fibras por abrasión. Las puntas de metal utilizadas para la fijación de los tejidos al bastidor son particularmente sensibles a los contaminantes, se oxidan y adquieren una tonalidad marrón-rojiza.

Ataque de microorganismos: se registran lagunas producidas por la actividad de insectos que han comido la fibras, afortunadamente las perforaciones no afectan al lienzo de base.

El enmarcado: el sistema de enmarcado inadecuado es el origen de gran parte del daño sufrido en todo el borde de la pieza. Debido a la oxidación de elementos metálicos, y a la fragilidad del tejido produciéndose desgarros, roturas y deformaciones como consecuencia de las tensiones producidas con los cambios de los parámetros ambientales.

Las alteraciones producidas por los agentes descritos anteriormente están de manifiesto en la obra. El polvo y la suciedad ambiental suelen ser una patología común. Asimismo, las variaciones bruscas de humedad y temperatura desencadenan procesos de tensión y distensión en las fibras (histéresis) que finalmente producen desgastes, desgarros, roturas y lagunas sobre la superficie, deterioros que se aceleran con el uso. También relacionado con las variaciones de humedad y temperatura está el proceso de deshidratación de las fibras, que afecta de modo severo a la seda. La humedad incontrolada unida al aumento de la contaminación atmosférica son también responsables de la oxidación de puntas que ha provocado la rotura del tejido en todo el perímetro de la obra. Diversas lagunas manifiestan la actividad de los insectos únicamente sobre las fibras proteínicas.

LAGUNAS ESQUINA SUPERIOR DERECHA



LAGUNAS ESQUINA SUPERIOR IZQUIERDA



LAGUNAS Y DESGARROS EN ESQUINA INFERIOR DERECHA



LAGUNAS Y DESGARROS EN ESQUINA INFERIOR IZQUIERDA



PERFORACIONES POR PUNTAS Y RESTOS DE OXIDACIÓN



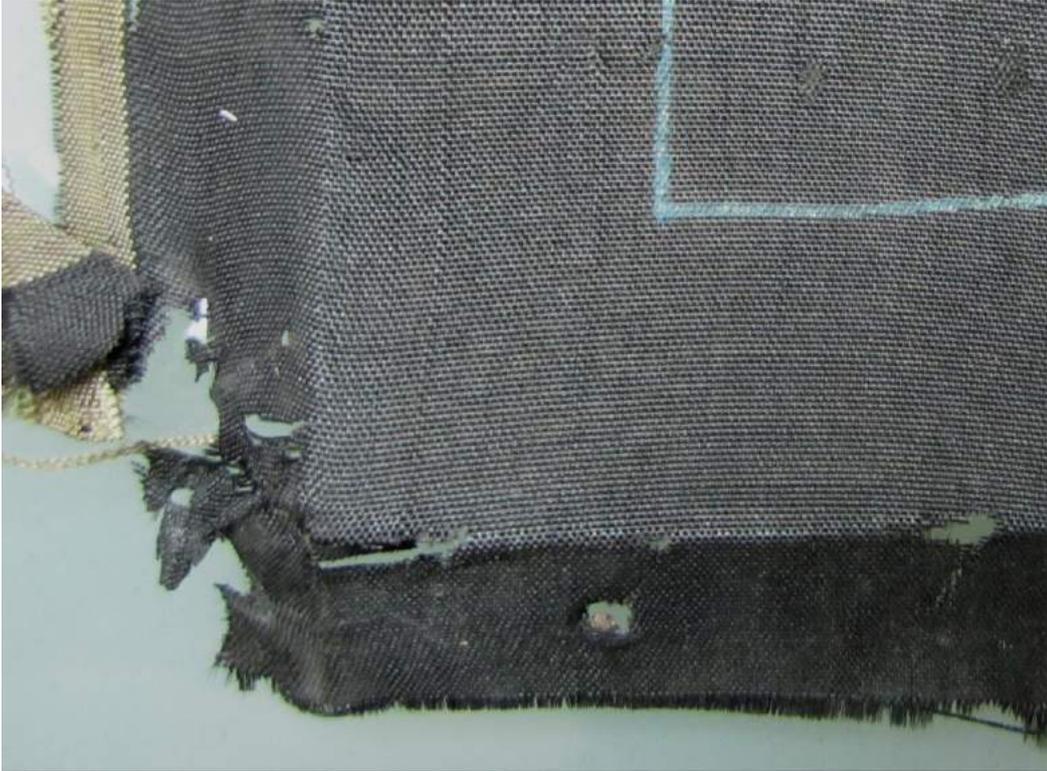
RESTOS DE OXIDACIÓN EN EL LINO



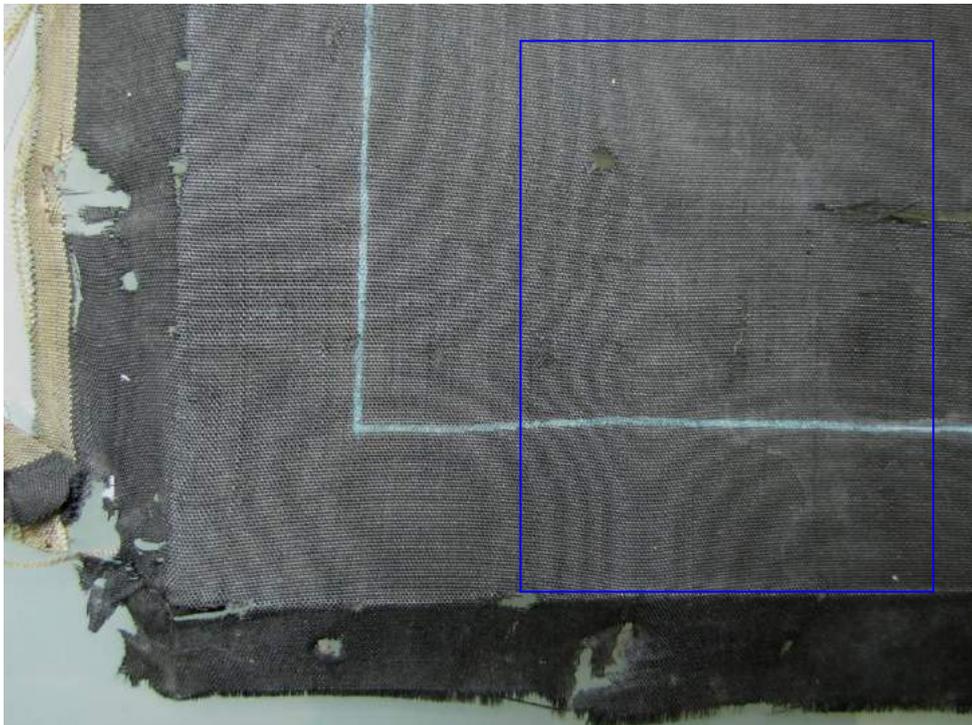
RESTOS DE OXIDACIÓN EN LA SEDA



POLVO Y SUCIEDAD SUPERFICIAL



MANCHA EN EL CAMPO INFERIOR DERECHO



EXCAMACIONES Y PÉRDIDAS DE POLICROMÍA





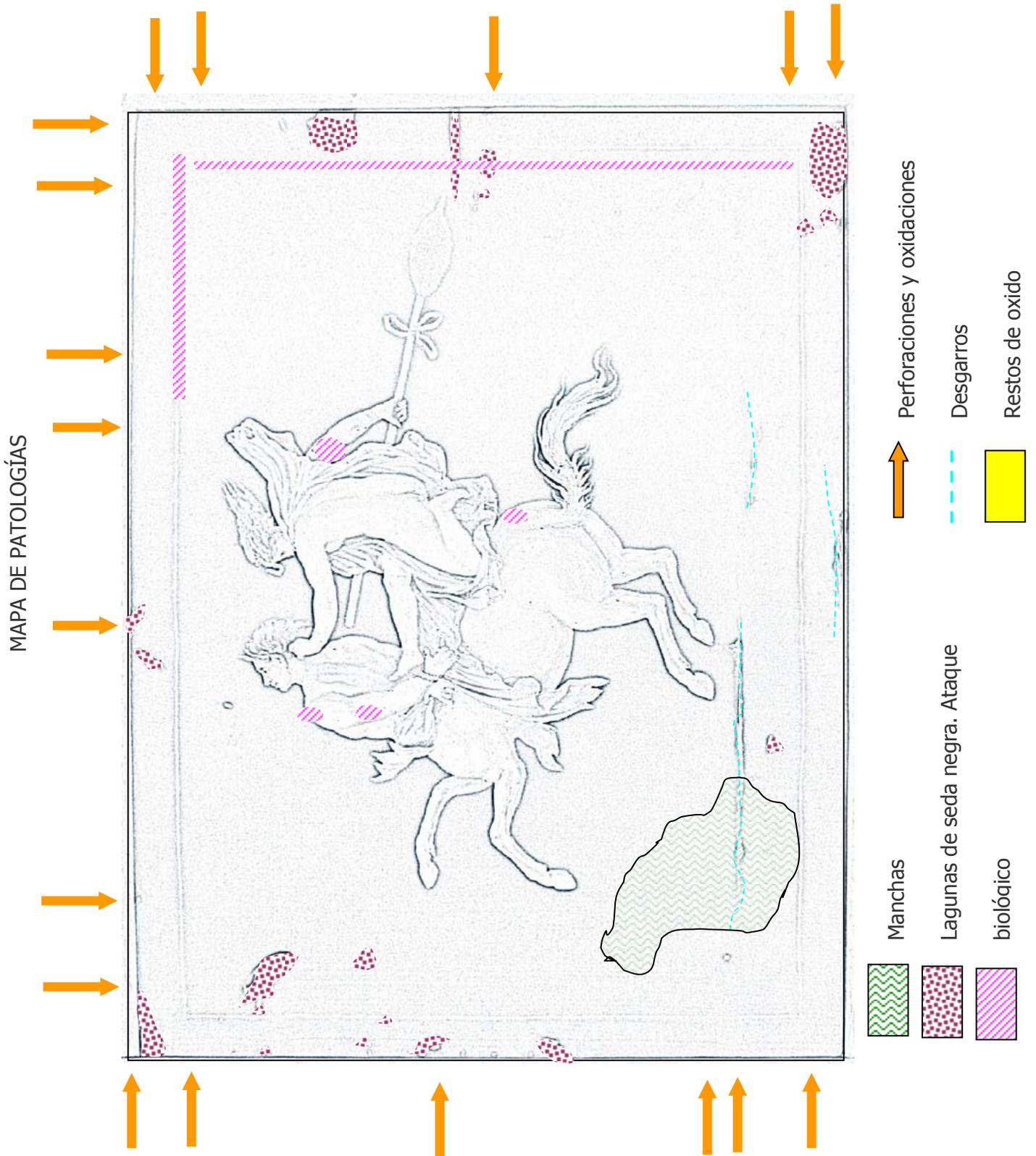
LINO SOPORTE BASE. SUCIEDAD Y RESTOS DE OXIDACIÓN EN LOS BORDES



MANCHAS DE CORROS DE HUMEDAD

MAL ALINEACIÓN DE TRAMAS Y URDIMBRES





SEDA CON BORDES DESCLAVADOS. PERDIDA DE MATERIA TEXTIL (SEDA)



4. TRATAMIENTO

Los criterios en la restauración y conservación de la pieza se han enfocado como pieza pictórica y como pieza textil al mismo tiempo sin renunciar al montaje original. Desde el punto de vista de pieza pictórica se ha tenido en cuenta toda la problemática derivada de los deterioros detectados en capa pictórica, la falta de capa de preparación, y falta de capa de protección., además del sistema de tensado sobre bastidor. Desde el punto de vista de pieza textil histórica, se ha optado por conservar el montaje original readaptado para una óptima conservación preventiva textil.

General:

- Documentación fotográfica
- Documentación gráfica. Mapa de acotaciones y mapa de daños
- Desmontado. Eliminación de puntas
- Limpieza de listones del marco. No se vuelven a colocar

Lienzo:

- Documentación fotográfica
- Toma de medidas
- Desmontado. Eliminación de puntas
- Limpieza acuosa por inmersión
- Alineación y alisado de lino
- Montaje del lino sobre el marco con termo adhesivo (Beva® film)

Seda:

- Documentación fotográfica
- Documentación gráfica. Mapa de acotaciones y mapa de daños
- Desmontado. Eliminación de puntas
- Pruebas de resistencia de seda a distintos métodos de limpieza
- Micro aspirado
- Eliminación de manchas con torundas agua /alcohol
- Eliminación de concreciones sólidas de oxido
- Alisado de pliegue y alineación de la seda sobre secantes ligeramente húmedos
- Hidratación del tejido por nebulización de agua desionizada
- Sentado de color
- Reintegración cromática con pigmentos y técnica imitativa.
- Elección y preparación de soporte, teñido de mismo
- Alineación del soporte con el original y consolidación
- Colocación de Poliamida Textil en perímetros de lagunas, desgarros y bordes
- Fijación con espátula caliente a baja temperatura

Para la consolidación y reintegración de lagunas se plantearon dos técnicas, por costura o con termoadhesivo con sus variantes dependiendo del material utilizado

Fijación por costura.

1. Con soporte general de seda colocado en el reverso y fijación con punto de restauración con hilo organsín 1 cabo.
2. Con soporte general de seda colocado en el reverso y con protección de tejido semitransparente nylon net 20 denier o crepelinas de seda colocado en el anverso y fijado con pequeños puntos de bastilla con hilo de seda organsín.

Fijación por Termoadhesivo

Con soporte de seda colocado en el reverso y fijación por termoadhesivo Poliamida textil®
Con soporte de seda colocado en el reverso y fijación por termoadhesivo Archibond®

Después de practicadas diferentes pruebas de consolidación, tanto por costura como por termoadhesivo se determinó que la más adecuada era esta última con poliamida textil. Al realizar la consolidación por costura se comprobó que este sistema era agresivo por la precariedad en el estado de conservación del tejido, cada vez que se realizaba una puntada el hilo (de seda organsín 1 cabo) cortaba el tejido quebradizo.

SISTEMA FIJACIÓN	REVERSIBILIDAD	FIJACIÓN	TRASPARENCIA	AFECTACIÓN AL ORIGINAL	TOXICIDAD	FACILIDAD DE APLICACIÓN
POR COSTURA						
SOPORTE GENERAL	☺☺☺☺	☺☺	☺☺☺☺	☺☺☺☺		☺☺☺
NYLON NET O CREPELINA DE SEDA	☺☺☺☺	☺☺☺☺	☺☺	☺☺☺☺		☺☺☺☺
CON TERMOADHESIVO						
BEVA FILM	☺☺☺	☺	☺☺☺☺	☺	☺	☺☺
POLIAMIDA TEXTIL	☺☺	☺☺☺☺	☺☺☺☺	☺☺	☺☺	☺☺

DESMONTADO

El desmontado de la obra se realizó gradualmente, primero eliminando las puntas de los listones del marco, luego las de fijación de la seda y por último las de unión del lino. Para ello se utilizó una pata de cabra, se puso especial cuidado en evitar la rotura de las puntas que se encontraban muy oxidadas y debilitadas.



DESMONTADO DEL LINO



LIMPIEZA ACUOSA DEL LINO

Primera limpieza por aspiración, eliminación de concreciones sólidas de oxido mecánicamente mediante espátula Tiranti®. Limpieza por inmersión en una disolución de Symperonic N® al 3 % en agua desmineralizada a una temperatura de 20 °C.

ALINEADO DEL LINO

Todavía húmedo el tejido se colocó sobre una mesa de alineación y se fijo la perpendicularidad entre tramas y urdimbres. Se dejó secar al aire bajo cristales y pesos.



LIMPIEZA Y ENCERADO DE LA MADERA DEL BASTIDOR

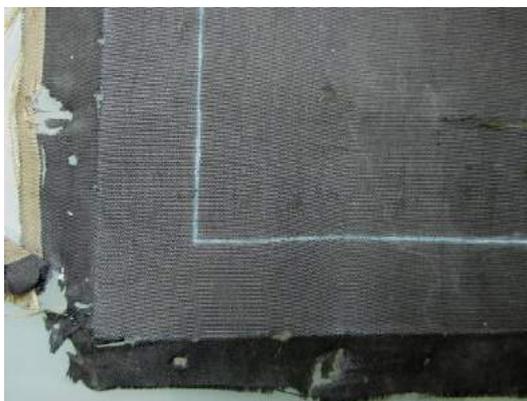
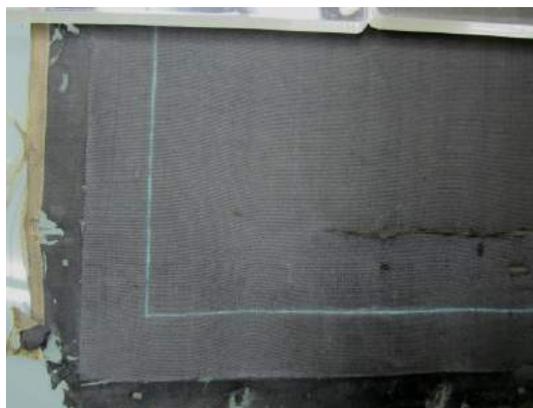


COLOCACION DEL LINO SOBRE EL BASTIDOR CON BEVA 371 FILM Y ESPÁTULA CALIENTE



DESMONTADO DE LA SEDA**LIMPIEZA MECÁNICA POR ASPIRACIÓN DE LA SEDA****LIMPIEZA DE LA MANCHA**

Antes de la limpieza de la mancha se realizó dos test sobre la seda, uno el Test de resistencia de las fibras y otro el Test de solubilidad del colorante negro a los posibles disolventes utilizados para la limpieza. Finalmente la mancha se eliminó mediante hisopos impregnados en etanol.

**ANTES****DESPUÉS****HIDRATACIÓN**

Una vez eliminada la mancha se dispuso la obra para una hidratación por proyección de vapor frío por humidificador ultrasónico para dotar al tejido de suficiente elasticidad y proceder a su manipulación en las siguientes fases de restauración sin temor a pérdida de fragmentos quebradizos.



ALINEACION Y ELIMINACIÓN DE PLIEGUES Y MARCAS

Colocando tiras de papel secante ligeramente humedecidos en agua desmineraliza y presión con cristales y pesos.



FIJACIÓN Y SENTADO DE COLOR

La fijación de policromía se realizó mediante Isinglass® cola de esturión aplicada con pincel y fijada para su penetración mediante Melinex® y espátula caliente. Se ha optado por este tipo de cola por carecer de preparación la capa pictórica.

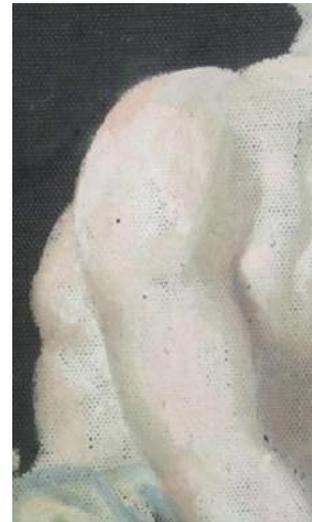
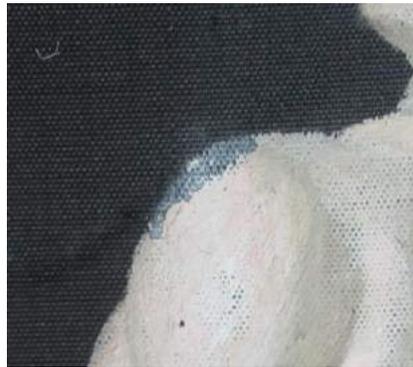


REINTEGRACIÓN DE LAGUNAS

La reintegración cromática de las lagunas se ha realizado con pigmentos de restauración Charbonnel® aplicados directamente con pincel sobre la laguna y utilizando técnica imitativa.



A L E T



CONSOLIDACIÓN MEDIANTE POLIAMIDA TEXTIL TERMOADHESIVO CON SOPORTE GENERAL

Se descarta la consolidación por costura, se utiliza Poliamida textil® termoadhesiva de fusión a 80°C soluble en etanol al 1:2. Colocación del film alrededor de lagunas, desgarros y bordes.

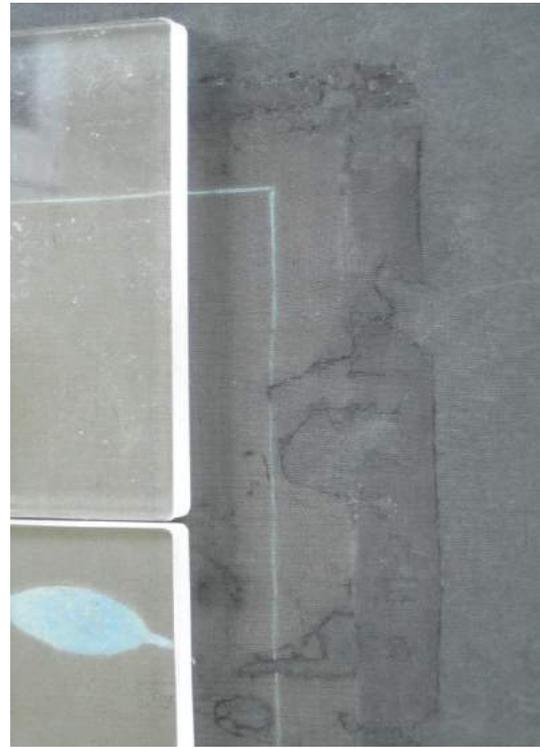
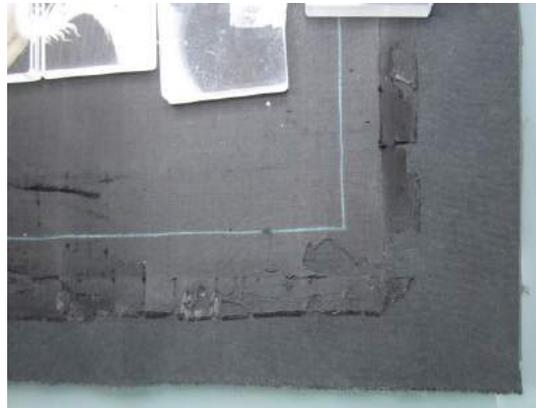
Anverso



Reverso



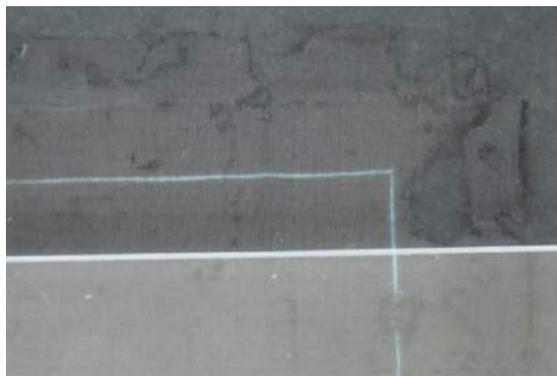
A L E T



Antes



Después



Bajo estas líneas podemos ver la seda consolidada con el nuevo soporte.

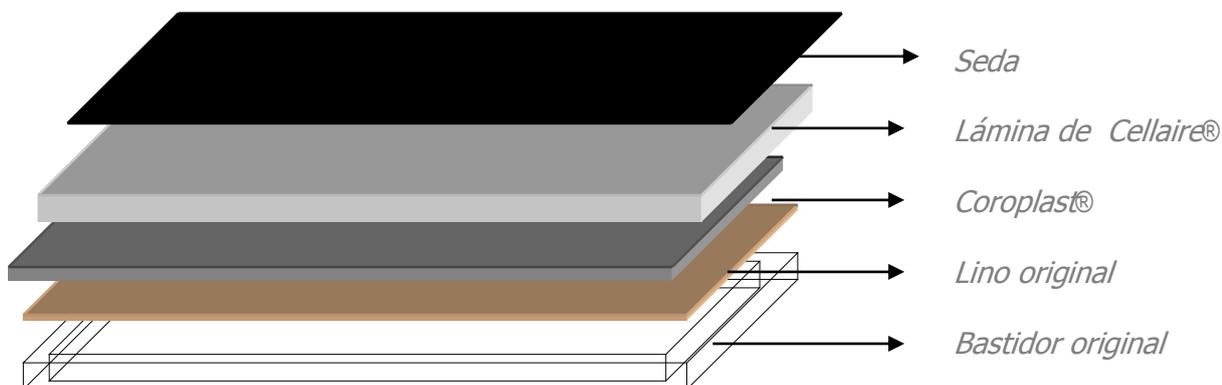


MONTAJE FINAL

Realización de un soporte de base acolchado por capas. Bastidor de madera original, lienzo de lino original fijado al bastidor mediante Beva film 371 ® (copolímero de acetato de etilvinilo y resinas acrílicas), lámina de Coroplast® (copolímero de polipropileno y polietileno), lámina de espuma de polietileno Cellaire®. Se descartan las puntas.

La elección de este tipo de montaje fue condicionada por el estado de conservación tan precario de la seda, ya que no admite ninguna intervención directa por costuras. Por otra parte, al descansar uniformemente toda la superficie de la obra sobre una capa ligeramente mullida se evitan movimientos que pueden llegar a producir nuevos deterioros.

Por último este sistema suaviza las aristas del bastidor de madera por lo que evita la formación de daños en forma de cortes o desgarros.



Preparación del soporte base



Colocación de la seda consolidada por medio de grapas de acero inoxidable tensando con sistema de lienzo. Colocación del remate del perímetro con cinta e algodón teñida y fijada con Beva film®.



ENMARCADO

Se aconseja su futura exposición enmarcada a modo de caja climática bajo protección de lámina acrílica o vidrio laminado.

Con el sistema de cajado en el enmarcado el canto del lienzo queda a la vista con todos sus perfiles, por ello, se ha colocado una cinta del ancho del bastidor (tipo hiladillo negro) pegado en todo el perímetro del lienzo, de manera que quede oculto las grapas metálicas utilizadas para fijar la seda al bastidor. Se aconseja un marco sencillo en negro de moldura ancha y rectilínea con perfil ligeramente angulado. Delantera de protección de Cristal Mirogard® antirreflejante, con filtro UV, no se raya ni atrae cargas electroestáticas. Trasera de cartón pluma o de policarbonato atornillada al bastidor y sellada después con cinta especial.

Este sistema permite crear cajas climáticas:

1. Se apoya el cristal en el rebaje del marco.
2. Se colocan cuatro listones que separan la obra de la protección. En estos listones apoya la obra, ya no en la caja del marco original.
3. Bastidor de refuerzo por detrás, que es el que sostiene ahora el peso de la obra en vertical. También es de donde se cuelga la obra a partir de ahora, con lo que de este modo el marco original sufre menos.
4. Trasera de policarbonato atornillada al bastidor y sellada después con cinta especial.
5. Bastidor rematado con cinta para embellecer su exposición en la sala y que no se pueda ver desde los laterales.

FOTO GENERAL ANTES DE LA INTERVENCIÓN



FOTO GENERAL DESPUÉS DE LA RESTAURACIÓN



RECOMENDACIONES BÁSICAS DE CONSERVACIÓN

Como conservación preventiva se entiende la adopción de medidas destinadas a evitar o impedir el deterioro de los materiales por medio de un conjunto de distintas actividades como son el reconocimiento, estudio y los análisis de los materiales constitutivos de los objetos con el fin de determinar el método de intervención más adecuado. La conservación preventiva debe ser utilizada de manera prioritaria. Las pautas que se describirán a continuación ayudarán a la eliminación de los agentes que deterioran la pieza y frenar su deterioro:

Somos conscientes de la complejidad que conlleva mantener unas condiciones de temperatura y humedad correctas dentro de los criterios de conservación de obras de arte, pero trataremos de marcar unas pautas que permitan la optimización de las condiciones de conservación de la pieza dentro de este contexto.

Tratándose los textiles de materiales considerados como MUY FRÁGILES, la correcta conservación viene determinada por la toma de conciencia y aplicación de unas pautas básicas de conservación.

EXPOSICIÓN

Las condiciones más adecuadas para la exposición, varían en función del tipo de tejido, época, si ha sido expuesto anteriormente o si se trata de un tejido plano o de una pieza de indumentarias. En horizontal con plano inclinado para fragmentos con una inclinación de $\pm 30^\circ$, y en vertical colocado en percha con las mangas extendidas para indumentaria y demás piezas en tres dimensiones.

Se deberá exponer lejos del alcance del contacto físico con hipotéticos visitantes y protegidos por vitrinas debidamente homologadas para este tipo de obras de arte: climatizadas, con luz de fibra óptica y filtros de luz ultravioleta. Es aconsejable que las piezas puedan rotarse cada dieciocho o veinticuatro meses.

TEMPERATURA

La temperatura es un factor estrechamente unido a la humedad. Los cambios bruscos de ésta provocan graves alteraciones, por lo que se recomienda mantener una temperatura 18°C y 20°C evitando fluctuaciones bruscas. Sin ser un factor fundamental de degradación, en determinadas situaciones (en combinación con humedad relativa elevada), puede dañar las obras. Por lo tanto, es importante evitar fuentes directas de calor como calefacción y luminarias incandescentes.

HUMEDAD

Debido a la elevada higroscopicidad de estos materiales, en periodos de elevada humedad relativa, las fibras se hinchan y la humedad, por capilaridad, arrastra suciedad provocando cercos y desencadenando diferentes reacciones químicas que alteran su composición. A su vez, en periodos de baja humedad relativa, las fibras se desecan y se presentan quebradizas.

Los cambios bruscos provocan:

- Alteración del soporte de la obra dando lugar a pérdidas de fibras y o debilidad de las mismas.
- Variaciones de dimensiones y formas.
- Tensiones que provocan desgarros
- Aparición de ataques biológicos
- Alteración de los colorantes

Por todo lo anteriormente citado, el grado de humedad relativa idóneo para los tejidos se debe mantener entre 45 y 60 %, pero en cualquier caso, debe procurarse que sea estable y sin oscilaciones bruscas.

No instalar las obras en contacto directo con paredes o suelos que puedan transmitir, además de humedades indeseables, cambios bruscos de temperatura que constituyen la principal fuente de condensaciones. Es importante controlar y solucionar la aparición de humedades o goteras accidentales.

ILUMINACIÓN

Teniendo en cuenta que la luz es un agente causante de deterioros importantes en los materiales, provocando debilitamiento del soporte textil y decoloración o alteración química de los colorantes y sabiendo que la naturaleza de los tejidos es especialmente sensible a la luz, se recomienda una iluminación que no supere los 50 lux.

Es importante eliminar los rayos ultravioletas, reducir la luz infrarroja y el tiempo de exposición a la luz visible así como a la intensidad de ésta.

Recomendamos que se realice un estudio, por personal cualificado, que controle la intensidad y colocación de los puntos de luz para conseguir la mejor iluminación con la menor intensidad lumínica, más teniendo en cuenta la diferencia entre ambas caras de los dos zapatos debido seguramente por un periodo prolongado de exposición de la misma cara, por ello se recomienda además que se giren para que la misma cara no se encuentre siempre a la vista.

Tres conceptos son importantes a la hora de elegir la luz apropiada: temperatura de color, medido el índice de reproducción cromática en grados kelvin por un radiador de cuerpo negro, porcentaje de energía en la región ultravioleta y la eficacia luminosa. No existen reglas fijas por lo que intentaremos conseguir una conjunción favorable entre el nivel luminoso, las sombras y los contrastes. La configuración del espacio de manera unitaria condiciona extraordinariamente la iluminación.

No debe incidir nunca la luz solar directamente sobre los tejidos, los rayos ultravioleta deben evitarse. Las alteraciones y degradaciones producidas por estos, son proporcionales al tiempo de exposición y a la intensidad, siendo acumulativas e irreversibles. Si no se emplea la iluminación artificial adecuada, se producen alteraciones similares a las producidas por la luz solar.

La iluminación se realizará lo más cerca de las condiciones arriba descritas y atendiendo a favorecer la lectura de la pieza.

LIMPIEZA

En lo que se refiere a la limpieza del recinto, se aconseja que se realice periódicamente mediante aspiración, evitando en todo momento levantar polvo. En cuanto a las piezas museísticas, su limpieza deberá realizarla siempre personal cualificado.

MANIPULACIÓN

Debe evitarse en lo posible ya que afecta de modo directo a la conservación. Hay que tener en cuenta que cuanto más se manipule, mayor es el riesgo de deterioro de la pieza.

Las piezas deben ser manipuladas por personal cualificado y dotado con guantes a ser posible de látex o similar que eviten los enganches, depósitos de manchas, grasa, sudor, etc... Además los operarios deben enajenarse de elementos metálicos que puedan incidir sobre la pieza, tales como sortijas, pulseras, relojes, etc....

Las órdenes para la manipulación y traslado de las piezas deben ser claras y concisas. Es fundamental el evitar los golpes.



A

L

E

T

INSPECCIONES PERIÓDICAS

Se debe inspeccionar periódicamente el lugar de exposición o almacenaje para comprobar que las condiciones ambientales son las adecuadas.

Se considera necesario realizar un control anual del estado de conservación de la pieza.

TRASLADOS

No se recomienda la exposición itinerante de las piezas ya que en los procesos de montaje-desmontaje de la misma, pueden sufrir tensiones que podrían dar lugar a nuevas alteraciones.

SEGURIDAD

Es recomendable la instalación de sistemas de detección de intrusos, de humo y de calor, conectadas a los correspondientes centros de control, así como la realización de inspecciones periódicas, a fin de comprobar el mantenimiento de los parámetros medioambientales adecuados para la conservación de las piezas. Se debe hacer una valoración de las características del edificio y sala donde se ubica la pieza con el fin de detectar y corregir problemas estructurales, humedades, calefacciones cercanas, ventanas sin filtros solares, etc...Proteger de los materiales de la contaminación y polvo, con embalajes adecuados, vitrinas, armarios y cajas. En cualquier caso las incidencias, accidentes, etc., que puedan sufrir la obras deben ser comunicados a la autoridad competente y resueltas lo antes posible.

Madrid diciembre de 2011

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