



RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO PICTÓRICO
DEL MUSEO DE HUESCA: AÑO 2007

SALÓN DEL TRONO

MUSEO DE HUESCA

RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO PICTÓRICO
DEL MUSEO DE HUESCA: AÑO 2007

SALÓN DEL TRONO
MUSEO DE HUESCA

18 DE MAYO A 29 DE JUNIO DE 2008

EDITA

Departamento de Educación, Cultura y Deporte
Gobierno de Aragón

M.ª Victoria Broto Cosculluela

Consejera de Educación, Cultura y Deporte

Juan J. Vázquez Casabona

Viceconsejero de Educación, Cultura y Deporte

Jaime Vicente Redón

Director General de Patrimonio Cultural

Juan José Generelo Lanaspá

Jefe de Servicio de Investigación y Difusión del Patrimonio Cultural

Vicente Baldellou Martínez

Director del Museo de Huesca

COORDINACIÓN

Julio Ramón Sanz

TEXTOS

María de la Paz Cantero Paños

Julio Ramón Sanz

EMPRESAS DE RESTAURACIÓN

Aguilera Arte y restauración, S. L. Madrid

Tesera, S. L. Huesca

IMPRESIÓN DEL CATÁLOGO

Gráficas Alós, S. A. Huesca

DEPÓSITO LEGAL

Hu. 166/2008

DISEÑO Y MONTAJE EXPOSICIÓN

José Ramón García Coca

FOTOGRAFÍAS

Fernando Alvira. Huesca

Aguilera Arte y restauración, S. L. Madrid

Tesera, S. L. Huesca

ÍNDICE

Presentación	7
Cuadros de temática religiosa	9
Cuadros de temática clásica y profana	79
Retratos	101
Cuadro de historia	119
Bibliografía	125

PRESENTACIÓN

Aunque casi todo el mundo parece saber lo que es un museo y aunque dicha aseveración parece confirmarse más y más a la vista del continuo incremento del número de visitantes que —afortunadamente— vienen registrando este tipo de centros, la realidad es que son pocos los que poseen consciencia de lo que hay más allá de las salas de exposición permanente que presentan una parte del patrimonio provincial, más allá de una exhibición temporal que trata sobre determinado tema o más allá de un concierto de música barroca que se está celebrando en nuestro patio porticado. En buena lógica, el público normal acude a disfrutar de lo que el museo pone ante sus sentidos e intenta sacar de ello alguna clase de provecho, que a veces puede ser de índole cultural y a veces de índole meramente placentera. Resulta evidente que un museo es lo que muestra, pero también es verdad que, en la mayor parte de las ocasiones, lo que muestra es sólo una mínima porción del todo global que constituye su auténtica esencia.

Puertas adentro es donde trabaja más gente, donde se pierde en buena medida la serena tranquilidad que se respira observando el contenido de una vitrina o apreciando los valores estéticos de una obra de arte. Puertas adentro es donde no es raro que reine el bullicio, bien porque un grupo de niños está desplegando una actividad con fines pedagógicos, bien porque un grupo de operarios están envolviendo y embalando —o desenvolviendo y desembalando— un conjunto de piezas que van a salir hacia —o acaban de llegar de— una exposición con sede en tierras lejanas. Puertas adentro es donde se catalogan fondos continuamente, se dibujan y fotografían materiales arqueológicos y colecciones artísticas, se les proporciona una identificación mediante una sigla y una completa ficha de inventario y se les dota de una identidad propia de la que carecían. Puertas adentro es donde se abren los grandes almacenes, las interminables series de estanterías en las que se guardan, con orden y concierto, los centenares de cajas que encierran en su interior casi el noventa por ciento del acervo patrimonial que el museo tiene el deber de custodiar. Puertas adentro es donde se investigan objetos y yacimientos, donde se discuten hipótesis y teorías, donde se redactan monografías para especialistas en estos temas o se escriben artículos de divulgación para los profanos en estos mismos temas. Puertas adentro es donde están los laboratorios en los que se manejan

pacientemente miles de fragmentos de cerámica con el fin de recomponer alguna vasija de tiempos remotos, en los que se limpian de óxidos, se sanean y se consolidan los metales de antiguas armas o de desgastados aperos y en los que se quita la añeja suciedad acumulada durante años sobre los óleos, se les retiran viejos barnices que velaban la luz de sus colores y se les aplican nuevos barnices que la resaltarán y que servirán como agente conservador de cara al futuro.

Así pues, lo que el visitante puede ver, oler, oír y, en algunos casos, incluso tocar, no es más que el caparazón externo de un cuerpo vivo mucho más complejo y palpitante, que brinda a su público lo que expone a guisa de guinda del pastel, a modo de resultado final de una labor tan intensa como oculta a los ojos de la mayoría: detrás de cada elemento expuesto se esconde el trabajo de varios expertos en materia museológica y así lo reconoció el Consejo Internacional de Museos (ICOM) de la UNESCO cuando, en su enrevesada definición de las funciones museales, añadió a la de exponer las de preservar, conservar, restaurar, ordenar, estudiar, investigar, difundir, educar, divulgar, atraer, deleitar, etc., etc...

La muestra que aquí nos ocupa no es —ni más ni menos— otra cosa que un intento de poner al alcance de nuestro público un ejemplo de estas tareas soterradas que configuran el cotidiano quehacer de todo museo, bien que en la presente oportunidad las mismas se hayan visto notablemente acrecentadas gracias a la feliz confluencia de sendas iniciativas del Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón y del Ministerio de Cultura, que han hecho del año 2007 el más prolífico y fructífero de la última década en cuanto al tratamiento y a la restauración de cuadros pintados sobre lienzo. Presentamos, con un mayor ánimo informativo y propagador que científico, veintisiete obras recién salidas del laboratorio, deslumbrantes en sus tonos recuperados, resplandecientes incluso, libres de los rastros de humedades pretéritas y de seres vivos nocivos, tan mejoradas en sus posibilidades de contemplación que se ha producido el dichoso acontecimiento de que la simple pareja de una Virgen con Niño se ha convertido por arte de magia (la de la minuciosidad) en un alegre cuarteto de una nueva Sagrada Familia, merced a la aparición de un San Juan Bautista niño y de un ignoto San José y surgidos de la atezada lobreguez de un fondo que parecía tenebrista —y que no lo era—.

Cuadros de temática religiosa

Título: **Sagrada Familia con San Juan niño** (Virgen con el Niño)

NIG. 00025

Autor: Anónimo, escuela napolitana

s. XVII

Óleo sobre lienzo

Lienzo: 101,6 x 79 cm

Ingreso: Donación Valentín Carderera. 1875

La escena presenta en primer término a la Virgen María sentada en el centro de la composición, en posición de tres cuartos hacia la izquierda y en su regazo, durmiendo sobre su pecho, el Niño Jesús. En segundo plano, a la izquierda aparece San Juan Bautista que se lleva su mano derecha a la boca pidiendo silencio, mientras que con la izquierda acaricia el cordero que asoma su cabeza. Sobre él, y dormitando sobre su cayado, se encuentra la figura de San José, del cual, destaca sobre la oscuridad del fondo su cara y su mano derecha.

La Virgen lleva túnica rosa con manto caído de color verde. Destaca la luz que irradian los personajes centrales (Virgen y Niño), frente a la penumbra del resto de la composición.

Sobre el reposabrazos del sillón de la Virgen se presenta un vaso metálico globular de doble asa con pie alto, borde alabeado y con doble depresión en el cuerpo que le proporciona un peculiar y característico aspecto.

Intervención realizada

Durante la restauración, concretamente durante el proceso de limpieza de barnices y capas pictóricas superpuestas, se descubrió que la escena representada no era sólo la Virgen con el Niño, sino que bajo una capa de pigmento se ocultaba la figura de San Juan Bautista y de San José.

El lienzo se encuentra cortado, evidenciando una clara intención de modificar la iconografía del mismo, dado que la figura de San Juan Bautista se encuentra sesgada.

En el proceso de restauración se han recuperado las imágenes ocultas, presentando de nuevo la escena lo más cercano al original de cómo fue concebida.

En los inventarios históricos del Museo de Huesca, siempre ha aparecido como Virgen con el Niño.







Detalles del proceso de restauración

Título: **Santo Tomás**

NIG. 00033

Autor: Anónimo

s. XVII

Óleo sobre lienzo

Lienzo: 36 x 27,5 cm

Ingreso: Donación Valentín Carderera. 1875

Cuadro de pequeño formato que representa al santo de medio cuerpo, de edad avanzada y que sustenta con su mano izquierda un libro abierto que lee y pasa las hojas con la mano derecha. Apoyado en su brazo izquierdo aparece una lanza, atributo que lo identifica con su martirio. En este caso presenta inscripción en la zona superior del lienzo con el nombre del personaje representado: *S. TOM* (la S a la izquierda y el nombre a la derecha, junto a la punta de la lanza).

Viste túnica granate visible en su brazo izquierdo y manto marrón que cae sobre su lado derecho.

De la representación del santo destaca el tratamiento del rostro, mostrando un rostro anciano y con gran barba blanca. Las manos con el libro es el otro foco de atención para el espectador ya que la luminosidad de ambas zonas las hace destacar del tenebrismo de la composición.

Intervención realizada

El estado de conservación de la obra era bueno, tanto del lienzo que estaba reentelado como la capa pictórica que presentaba buena adherencia. La intervención realizada ha sido fundamentalmente de limpieza y eliminación de la capas de barniz que habían oxidado levemente produciendo un oscurecimiento de la obra, lo cual acentuaba el tenebrismo de la misma.

Tras la intervención se ha saneado el lienzo, ganando en luminosidad y potenciándose el claroscuro.







Detalles del proceso de restauración

Título: **Salomé con la cabeza de San Juan Bautista**

NIG. 00042

Autor: Anónimo, escuela veneciana

s. XVII

Óleo sobre lienzo

Lienzo: 96,5 x 79 cm

Marco: 107,5 x 90,5 cm

Ingreso: Donación Valentín Carderera. 1875

Salomé se presenta de medio cuerpo, en posición tres cuartos, de espaldas, inclinada hacia atrás, volviendo la cabeza hacia su derecha y mirando al espectador. El vestido es de color rojizo, de tirantes y ajustado con un cinturón junto a los que se recogen las amplias mangas de su blanca camisa. Peina su cabello en un recogido adornado con diadema de perlas que luce también en pendiente y pulseras. Extiende y levanta sus brazos con los que sostiene una bandeja de plata cincelada en la que está depositada, del lado derecho, la cabeza del Bautista.

En la parte superior izquierda del lienzo, inscrita en una filacteria se lee "ECCE AGNVS DEI", recordando los pasajes en que San Juan Bautista se dirigió a Jesús con estas palabras, que recoge el evangelista San Juan (1, 29-30; 1, 35-38; 1, 40-41).

La pintura es una copia de "*Salomé*" que Tiziano pintó hacia 1550, y que se conserva en el madrileño Museo del Prado.

El tema pictórico evolucionó y sobre la bandeja encontramos unas frutas, como es el caso de la obra conservada en el Staatliche Museen de Berlín. La modelo en ambos casos parece ser Lavinia, hija del pintor. Unos años antes, hacia 1515, Tiziano había pintado una "*Salomé*" en composición diferente, actualmente conservada en la Galería Doria-Pamphili de Roma.

En los inventarios y en la mayor parte de los catálogos y guías del Museo de Huesca, esta obra lleva por título *Herodías con la cabeza del Bautista*, título que se ha modificado para acercarlo con mayor exactitud al hecho representado.

Intervención realizada

El lienzo presentaba diversas deficiencias en su conservación debido a intervenciones antiguas, tales como presencia de agujeros de clavos en el perímetro del lienzo, distintos parches pegados con adhesivos (cola, cera y beva) y el mal estado del propio bastidor.

La intervención ha corregido todas estas deficiencias, así como la eliminación de las veladuras localizadas en las carnaciones y en los pliegues de los ropajes obteniendo un resultado óptimo con la recuperación visual de la calidad de las telas y carnaciones. Del mismo modo, la filacteria se ha recuperado siendo perfectamente visible.







Detalles del proceso de restauración

Título: **Martirio de Santa Justina**

NIG. 00062

Autor: Anónimo, escuela veneciana

s. XVII

Óleo sobre lienzo

Lienzo: 139 x 107 cm

Marco: 150,5 x 119,5 cm

Ingreso: Donación Valentín Carderera. 1875

Lienzo que representa el martirio de Santa Justina atravesada en su pecho por una daga. La escena, de gran colorido y efectividad, presenta una composición en la que la santa, arrodillada, aparece en el centro con la daga en su pecho y a los pies de su verdugo. A la izquierda, cobijados por una construcción, se presenta el emperador Máximo sentado en un trono elevado acompañado de toda su corte. A la derecha, un hombre a caballo, una mujer y un niño contemplan la escena. Las arquitecturas son clásicas, abriendo hacia un paisaje con un río y un carruaje que lo atraviesa.

El lienzo es una copia casi exacta del realizado con el mismo tema por Paolo Veronese hacia 1575 y que se conserva en el Museo Cívico de Padua.

Intervención realizada

El lienzo se encontraba muy oscuro, tal y como se ha desvelado tras realizar la consiguiente limpieza y eliminación del barniz superficial. La capa pictórica presentaba una mala adhesión y craquelados generalizados. Del mismo modo existían lagunas y reintegraciones localizadas en el tercio superior del lienzo. Se ha procedido a estucar y reintegrar de nuevo, siendo éstas respetuosas con la pintura conservada.

El resultado final ha hecho que el cuadro recupere los colores vivos y luminosos propios de la escuela veneciana a la que pertenece la obra y que se acerque al original de El Veronés.







Detalles del proceso de restauración

Título: **La Concepción y San Miguel luchando con el ángel malo**

NIG. 00065

Autor: Anónimo

s. XVIII

Óleo sobre lienzo

Lienzo: 194,5 x 125,5 cm

Marco: 212 x 142,5 cm

Ingreso: Donación Valentín Carderera. 1875

Cuadro con gran carga iconográfica ya que presenta en el centro de la composición la figura de la Inmaculada Concepción con el Niño Jesús en sus brazos. Sobre éstos aparece la Paloma del Espíritu Santo y corona el lienzo la representación de Dios Padre. Una cohorte de ángeles entre nubes rodea la escena que contempla a sus pies la lucha entre el arcángel San Miguel, representado con armadura de general romano blandiendo una espada con su mano derecha y un escudo en alto con la izquierda, y Lucifer que retrocede y se protege la cara con su mano izquierda.

La escena presenta la Trinidad con la imagen central de la Inmaculada y la lucha entre el bien y el mal a sus pies, todo dentro de una escenografía celestial donde la luz irradia desde Dios Padre recorriendo de arriba abajo toda la escena.

Intervención realizada

La conservación general de la obra era buena, si bien el lienzo se encuentra recortado en su perímetro (no hay datos de cuándo se produjo este hecho) y forrado en una intervención anterior a la actual. El óleo presentaba veladuras principalmente en la zona de rayos de luz, el manto de la Inmaculada, en el casco de San Miguel y en la figura de Lucifer. Por tanto, la intervención realizada ha logrado recuperar la policromía original, dotando de mayor luminosidad a toda la composición, realzando la fuerza y efectismo de la lucha entre los ángeles y la luminosidad de la corte celestial.







Detalles del proceso de restauración

Título: **San Fabián y San Sebastián**

NIG. 00092

Autor: Anónimo, escuela aragonesa

s. XVIII

Óleo sobre lienzo

Lienzo: 117 x 101 cm

Marco: 140,5 x 133,5 cm

Ingreso: Comisión Provincial de Monumentos. 1873

Lienzo procedente de la Comisión Provincial de Monumentos de Huesca, si bien ésta no determinó su procedencia exacta. Dada la temática debería proceder de alguno de los conventos o monasterios desamortizados.

La iconografía representada es la de los santos Fabián y Sebastián, venerados desde los primeros siglos del cristianismo. Aparece a la derecha San Sebastián, sujeto a un tronco, con el brazo izquierdo atado en alto. Sobre éste, un angelito que aparece en un haz de luz le lleva la palma del martirio. Su cuerpo se cubre con paño de pureza y tres flechas clavadas en su brazo, costado y pierna izquierdas.

San Fabián se presenta ataviado de Santo Pontífice con tiara papal, capa pluvial y estola en rojo. Igualmente un angelito en haz de luz le lleva la palma del martirio.

Ambos santos se presentan en contraposto sobre su pierna derecha propiciado al elevar la izquierda sobre una pequeña piedra.

El paisaje es abierto, siendo visible una ciudad en la zona central y un frente de montañas al fondo. Es posible que se trate de una representación del paisaje de Huesca.

Intervención realizada

El estado de conservación no era muy aceptable, debido, en parte, a su procedencia. El hecho de provenir de conventos desamortizados evidencia que su conservación hasta su entrada en los fondos del Museo no fue la más adecuada. Esta obra presentaba destensado general del lienzo, pérdidas de capa pictórica, arrugas provocadas por la descohesión de la preparación y por la propia tela, veladuras y por último el barniz había oxidado dando una apariencia mate de la pintura.

El tratamiento realizado ha consistido en corregir todas las deficiencias descritas, buscando la consolidación de la pintura y la perfecta contemplación de la misma, tanto por la reintegración de las lagunas, como por la limpieza del barniz oxidado que ha permitido recuperar, en cierta medida, la policromía original.







Detalles del proceso de restauración

Título: **El Salvador**

NIG. 00095

Autor: Anónimo, escuela italiana

s. XVII

Óleo sobre lienzo

Lienzo: 115 x 84 cm

Marco: 138 x 107 cm

Ingreso: Comisión Provincial de Monumentos. 1873

Representación de Jesús como El Salvador, de tres cuartos y posición frontal al espectador, bendice con su mano derecha mientras que con la izquierda sujeta la bola del mundo coronada por la cruz. Viste túnica azul oscuro y manto sobre sus hombros y cruzado sobre el pecho de color rojo.

La composición, de gran tenebrismo, se ilumina por una luz externa a la derecha del personaje y a media altura, lo cual provoca que su hombro derecho se ilumine intensamente, así como su rostro. La parte izquierda del cuerpo queda más en penumbra, acentuando de este modo la fuerza expresiva de su rostro.

Intervención realizada

El estado de conservación no era bueno, debido a la procedencia de algún convento o monasterio desamortizado. Presentaba desgarros en su perímetro, pérdida de la tensión del lienzo, así como lagunas pictóricas en todo su perímetro.

La intervención ha consolidado la capa pictórica, reintegrando las faltas y procedido a una limpieza general de la obra. El resultado muestra un colorido más intenso y ratifica el tenebrismo que se evidenciaba antes de la intervención.







Detalles del proceso de restauración

Título: **San Jerónimo, doctor de la Iglesia**

NIG. 00104

Autor: Anónimo, escuela española

s. XVIII

Óleo sobre lienzo

Lienzo: 106,5 x 78 cm

Marco: 130 x 101,5 cm

Ingreso: Comisión Provincial de Monumentos. 1873

Se presenta a San Jerónimo sentado en frailer, lateral al espectador hacia la derecha. Delante de él mesa con tela roja que lo cubre y, sobre ésta, crucifijo y calavera sobre la que reposa su mano izquierda, mientras que la derecha se la lleva al pecho. Viste de cardenal, destacando poderosamente los blancos sobre un fondo oscuro neutro.

Destaca el trabajo y detalle de los tejidos, llegando al preciosismo en los detalles de los pequeños pliegues de las mangas de la sobrepelliz, así como el tratamiento de las carnaciones, mostrándonos la edad avanzada del personaje.

Intervención realizada

El estado de conservación no era bueno, debido a la procedencia de algún convento o monasterio desamortizado. Presentaba desgarros en su perímetro, pérdida de la tensión del lienzo, así como lagunas pictóricas en todo su perímetro. Del mismo modo, tenía desgastes en el pigmento en la zona del manto.

La intervención ha consistido en el retensado del lienzo y la eliminación de las arrugas, se ha consolidado la capa pictórica, reintegrando las faltas y procedido a una limpieza general de la obra. El resultado muestra un colorido más vivo, haciendo visibles el detalle de los pliegues y textura de las telas, así como la calidad de las carnaciones.







Detalles del proceso de restauración

Título: **La Virgen amamantando al niño**

NIG. 00114

Autor: Anónimo, escuela italiana.

s. XVI

Óleo sobre tabla

Tabla: 97 x 71 cm

Ingreso: Comisión Provincial de Monumentos. 1873

La Virgen María, titular del tema de la pintura, centra la composición. Sentada, con la cabeza ligeramente inclinada hacia su derecha, aparece ataviada con camisa blanca, túnica rosa claro y manto azul que cubre en parte su cabeza y envuelve sus piernas en escorzo donde tiene sentado al Niño al que sujeta con su brazo izquierdo. Deja su pecho izquierdo al descubierto con el que amamanta a Jesús, presentando de este modo la iconografía a la que hace alusión el título "La Virgen de la leche". Con gesto cariñoso y maternal rodea con su brazo derecho el cuello de San Juan Bautista que, junto a ella, de perfil, sujeta un corderito y lleva en su izquierda una cruz de caña con la filacteria donde se lee: "ECCE AGNUS DEI". En segundo plano les flanquean San José y San Jerónimo.

La tradicional "Sagrada Familia", título con el que también se le denomina, queda ampliado por los dos santos que les acompañan, San Juan Bautista y San Jerónimo.

En el pequeño espacio pictórico, la composición queda equilibrada, los volúmenes delimitados con suaves modelados, con marcados pliegues y matizaciones de la luz, en especial en la Virgen y en el Niño a los que ilumina especialmente, únicas figuras que dirigen sus miradas hacia el espectador.

Intervención realizada

La obra presentaba un buen estado de conservación, si bien tenía ampollas en la capa pictórica localizadas en la parte inferior del vestido de la Virgen y algunos arañados en la parte inferior izquierda. Todo ello ha sido reintegrado cromáticamente.

Destaca en la obra su reverso ya que la tabla presenta incrustaciones de marfil con la técnica de la taracea formando espirales.







Detalles del proceso de restauración

Título: **Ecce Homo**

NIG. 00115

Autor: Anónimo

s. XVI

Óleo sobre lienzo

Lienzo: 57 x 47,5 cm

Marco: 75,5 x 65 cm

Ingreso: Comisión Provincial de Monumentos. 1873

Cuando “Cristo es presentado al pueblo” –“Ecce Homo” (Ahí tenéis al hombre)– una serie de signos advierten del proceso que sufrió Jesús durante el interrogatorio antes de su crucifixión. Las huellas en su torso y sus manos atadas nos hablan de la flagelación, la respuesta afirmativa acerca del Rey de los Judíos supuso la imposición del manto de púrpura, el cetro de caña en sus manos y la coronación de espinas.

El tema se resume, en este lienzo, en la figura de Cristo, de medio cuerpo, con los ojos enrojecidos y con los atributos propios de su pasión, sin ubicar al personaje en un determinado lugar y prescindiendo de todo acompañamiento. La imagen emerge del fondo del lienzo con la expresión triste y dolorosa de su cara donde destaca la palidez de su piel en contraste con el rojo del manto que lo cubre. Difiere el tratamiento del dibujo y modelado efectuado en su anatomía mucho más trabajado en rostro y manos que en el cuerpo.

Este tema dio lugar al “Cristo de Piedad” y al “Varón de Dolores”.

Intervención realizada

La obra presentaba deficiencias en el bastidor, siendo necesaria su sustitución. Respecto a la capa pictórica, ésta presentaba una mala adhesión con cazoletas y craquelados generalizados en toda la superficie debido al paso del tiempo, así como pequeñas lagunas. Por tanto, se ha procedido a consolidar toda la capa pictórica y realizar la reintegración cromática de las lagunas existentes. Igualmente, la capa de barniz que presentaba pasmados se ha eliminado protegiendo la obra con una nueva.







Detalles del proceso de restauración

Título: **La flagelación**

NIG. 00116

Autor: Anónimo, escuela española

s. XVIII

Óleo sobre lienzo

Lienzo: 38 x 47,8 cm

Marco: 55 x 64,5 cm

Ingreso: Comisión Provincial de Monumentos. 1873

La escena se desarrolla en el interior de un espacio arquitectónico aludiendo al pretorio, espacio de connotaciones clásicas que se desarrolla en profundidad. En el centro, la columna a cuyos pies aparece la figura de Cristo tendida en el suelo, apoyándose con sus antebrazos y rodillas; a su alrededor cuatro soldados sujetan la cuerda con la que está atado Jesús y sostienen en alto los flagelos con los que le golpean. Un sayón porta una antorcha encendida que ilumina la estancia. En la composición se advierten dos diagonales, cuyo punto de unión es la figura de Cristo, que avanzan de izquierda a derecha y de derecha a izquierda, de abajo arriba ambas, que pasan por los brazos de los soldados; convergencia que se da también en las miradas hacia Jesús.

Las figuras de proporciones equilibradas, de perfectas anatomías, acentúan su volumen por medio del modelado y el movimiento, con una gama de colores marrones, tostados, blancos, grises y algunos tonos rojos que sirven de contrapunto, dentro de un lenguaje barroco con un rotundo tratamiento del claroscuro.

El cuadro pertenece a una serie dedicada a un Vía Crucis del que forma parte también la obra del Museo de Huesca *La Verónica* (N.I.G. 00117).

Intervención realizada

La obra presentaba pérdida de capa pictórica en todo su perímetro así como una mala adhesión de ésta con cazoletas y craquelados generalizados en toda la superficie debido al paso del tiempo. Por tanto, se ha procedido a consolidar toda la capa pictórica y realizar la reintegración cromática de las lagunas existentes. Igualmente, la capa de barniz que presentaba suciedad y oxidación ha sido eliminada protegiendo la obra con una nueva.







Detalles del proceso de restauración

Título: **La Verónica**

NIG. 00117

Autor: Anónimo, escuela española

s. XVII

Óleo sobre lienzo

Lienzo: 31,5 x 47,5 cm

Marco: 55 x 65 cm

Ingreso: Comisión Provincial de Monumentos. 1873

Este episodio que no narran los Evangelios canónicos pero sí recogen los Evangelios apócrifos tiene lugar en la sexta etapa del Vía Crucis, es el encuentro de Jesús con La Verónica —su nombre procede de “Vera icona”, verdadera imagen—. Camino del Calvario, Cristo, cansado, cae al suelo, una mujer sale de la multitud y acercándose a Él seca la sangre y el sudor de su rostro con un velo y su imagen, la Santa Faz, queda impresa en dicho tejido.

La pintura recoge el momento en que esta mujer comienza a enjugar el rostro de Jesús; tras la Verónica aparecen la Virgen y San Juan Evangelista; detrás un sayón con unos cilicios; a la derecha una figura masculina, Simón de Cirene ayudando a Jesús a llevar la cruz y un soldado. Al fondo se vislumbra el amanecer.

Se observan similares características compositivas y figurativas que en el lienzo de *La Flagelación*. Los tonos dorados, verdes malvas, blancos, azules y rojos alegran el claroscuro del que está impregnado el lienzo.

Junto con el cuadro anteriormente citado (N.I.G. 00116) pertenece a una serie dedicada a un Vía Crucis.

Intervención realizada

La obra presentaba deficiencias en el bastidor, siendo necesaria su sustitución. El lienzo se encontraba destensado, con pequeños rotos, orificios y pérdidas debido al paso del tiempo, con lo que la capa pictórica se había visto afectada por estos deterioros, a lo que se sumaban las veladuras existentes en el manto de la Virgen que aparece detrás de la Verónica y los craquelados en toda su superficie.

En la restauración se ha procedido a consolidar toda la capa pictórica y realizar la reintegración cromática de las lagunas existentes. Igualmente, la capa de barniz, que presentaba suciedad y oxidación, ha sido eliminada protegiendo la obra con una nueva.







Detalles del proceso de restauración

Título: San Bruno impone el hábito a un postulante

NIG. 00124

Autor: Fray Manuel Bayeu

Hacia 1779

Óleo sobre lienzo

Lienzo: 97,5 x 196,5 cm

Marco: 117,5 x 216,5 cm

Ingreso: Comisión Provincial de Monumentos. 1880

Este lienzo, junto con el titulado *San Hugo en el refectorio* y *San Bruno y sus compañeros visitan a un eremita*, forman parte de un conjunto de los 17 cuadros provenientes de la Cartuja de N.ª S.ª de las Fuentes (Lanaja, Huesca). Se encontraban en el claustrillo de capillas del citado monasterio que, tras su desamortización definitiva en 1835, fueron recogidos por la Comisión de Monumentos de Huesca, la cual los donó al Museo tras su constitución.

Si bien el Museo de Huesca conserva un total de 17 cuadros, Manuel Bayeu ejecutó 34 cuadros donde narra la vida de San Bruno. La Comisión de Monumentos sólo recogió diecisiete, quizá porque cuando actuó ya se habían perdido el resto.

Este lienzo, recogido en los inventarios históricos del Museo bajo el título de *Imposición del hábito de cartujo*, realmente representa al propio San Bruno imponiendo el hábito a un postulante. Se encuentra dentro de la iconografía habitual del Santo, representándose la escena dentro de la iglesia monacal. San Bruno a la derecha impone el hábito al cartujo arrodillado ante él. El resto de la comunidad se distribuye en torno a esta escena (cuatro cartujos) y el resto en la sillería del coro. Al final de la comunidad aparece un caballero enjuagándose las lágrimas.

La arquitectura es la de una iglesia cartuja, apreciándose a la derecha el arranque del retablo mayor barroco con la escultura de la Inmaculada como titular, y apreciable uno de los laterales de la sillería del coro donde se dispone parte de la comunidad.

La disposición de la escena, los personajes y la propia arquitectura responde a las características propias de Manuel Bayeu de composiciones recargadas, si bien consigue situar a los personajes en primero o segundo plano, cerrándolo en esta con la arquitectura de la iglesia monacal.

Intervención realizada

El estado de conservación del lienzo era malo, presentando la tela desgastes, irregularidades y rotos. Igualmente, de una intervención antigua, poseía diversos parches para reparar agujeros y roturas en la tela. Con este estado del lienzo la capa pictórica no se encontraba en un mejor grado de conservación. Ésta, muy fina, presentaba ampollas generalizadas habiéndose separado del soporte, principalmente en los colores más claros, dejando a la vista la preparación, así como lagunas en los bordes superior e inferior y craquelados en toda su superficie. Por último, no poseía barniz de protección.

La restauración ha consistido en la intervención en toda la obra, sustituyendo el bastidor, ya que se encontraba muy deteriorado y dañaba al propio lienzo. Del mismo modo, se han procedido a retirar los parches existentes y sustituirlos por otros nuevos, realizando reintegraciones más acordes con la obra original. Se ha consolidado la pintura, eliminando la capa de suciedad y protegido con una capa de barniz.







Detalles del proceso de restauración

Título: San Hugo en el refectorio

NIG. 00126

Autor: Fray Manuel Bayeu

Hacia 1779

Óleo sobre lienzo

Lienzo: 97,5 x 212 cm

Marco: 118 x 233 cm

Ingreso: Comisión de Provincial de Monumentos. 1880

Este lienzo, al igual que el anterior, formaba parte del ciclo dedicado a la vida de San Bruno y que se encontraba en el claustrillo de capillas de la Cartuja de Nuestra Señora de las Fuentes de Lanaja. Se encontraba recogido en los inventarios históricos bajo el título de *Comunidad cartujana en el refectorio*, si bien en este caso representa un momento más concreto de la comunidad en el refectorio, ya que en él se muestra como el obispo Hugo de Grenoble acompaña a San Bruno y su comunidad. La escena narra el hecho de cómo Hugo de Grenoble va a visitar a la comunidad de San Bruno durante la Cuaresma y envía un sirviente con antelación para avisar. Éste descubre que los cartujos tienen carne en el fuego a pesar del tiempo litúrgico en el que se encuentran y se lo cuenta al obispo. Dos enviados más ratifican los hechos. Finalmente Hugo visita la cartuja viendo con sus propios ojos lo que le habían narrado. Entrando al refectorio se encuentra con la comunidad dormida y sin tocar la carne que hay en sus platos, éstos se despiertan con gran alegría por la visita del obispo y éste le pregunta a San Bruno por el día que era. San Bruno dijo que Domingo de Quincuagésima (domingo previo a miércoles de ceniza), si bien realmente era Miércoles Santo. San Bruno aclara cómo al salir del oficio habían discutido en la comunidad el hecho de comer o no carne en Carnaval y con esto se habían quedado dormidos. Los sirvientes comprueban que la carne se hace polvo y el obispo pide disculpas por dudar del Santo y de su comunidad.

Fray Manuel Bayeu muestra pues el momento en el que Hugo se dispone a despertar a San Bruno que preside el refectorio. Toda la comunidad se encuentra dormida en distintas posiciones, incluso el lector en el púlpito y los alimentos sin tocar. La arquitectura muestra la profundidad del refectorio, cubierto con bóveda de cañón con lunetos. Al fondo, sobre el grupo del obispo y San Bruno se representa una Última Cena. El movimiento lo proporcionan los sirvientes del obispo que comprueban el estado de la carne. Bayeu dispone un punto de fuga en el centro de la escena, marcando la profundidad con las diagonales de la mesa del refectorio que organiza toda la composición.

Intervención realizada

Al igual que el lienzo anterior de Fray Manuel Bayeu, en éste el estado de conservación era malo, presentando la tela desgastes, irregularidades y rotos. También, de una intervención antigua, poseía diversos parches para reparar agujeros y roturas en la tela. Con este estado del lienzo la capa pictórica no se encontraba en un mejor grado de conservación. Ésta era muy fina, presentando ampollas generalizadas y se había separado del soporte, principalmente en los colores más claros, dejando a la vista la preparación, así como lagunas y craquelados en toda su superficie. Por último, no poseía barniz de protección.

La restauración ha consistido en la intervención en toda la obra, sustituyendo el bastidor, ya que se encontraba muy deteriorado y dañaba al propio lienzo al no presentar rebajes. Del mismo modo, se han procedido a retirar los parches existentes y sustituirlos por otros nuevos, realizando reintegraciones más acordes con la obra original. Se ha consolidado la pintura, eliminando la capa de suciedad y protegido con una capa de barniz.







Detalles del proceso de restauración

Título: Encuentro de San Bruno y sus seis compañeros con el ermitaño

NIG. 00133

Autor: Fray Manuel Bayeu

Hacia 1779

Óleo sobre lienzo

Lienzo: 98 x 213 cm

Marco: 117,5 x 233 cm

Ingreso: Comisión Provincial de Monumentos. 1880

Este lienzo, al igual que los anteriores, formaba parte del ciclo dedicado a la vida de San Bruno y que se encontraba en el claustro de capillas de la Cartuja de Nuestra Señora de las Fuentes de Lanaja. Se encontraba recogido en los inventarios históricos del Museo bajo el título de *San Bruno y sus compañeros visitan a un eremita*, si bien esta escena ha sido denominada tradicionalmente como *Encuentro de San Bruno y sus seis compañeros con el ermitaño*. La escena muestra a la derecha de la composición una gruta en la que hay un ermitaño ante el que se detiene el grupo encabezado por San Bruno vestido de canónigo así como sus compañeros Landuino, Esteban de Bourg, Esteban de Die y Hugo, mientras que los dos laicos son Andrés y Guarino. En ciclos de la vida de San Bruno se refiere a esta escena de cómo el ermitaño les aconseja y anima a proseguir su camino en busca de la vida eremítica.

San Bruno se presenta arrodillado ante el ermitaño seguido de los dos primeros que hablan entre sí, al igual que otros dos compañeros y los dos restantes se presentan en distintas actitudes. De nuevo la búsqueda de Manuel Bayeu de actitudes diferenciadas dentro de la composición del lienzo. El paisaje se muestra árido, sin tan apenas vegetación de arbustos y un celaje en azules con nubes que se muestran en diagonal al eje del cuadro indicando movimiento.

Intervención realizada

Al igual que los lienzos anteriores de Fray Manuel Bayeu, en éste el estado de conservación era malo, presentando la tela desgastes, irregularidades y rotos. También este poseía diversos parches para reparar agujeros y roturas en la tela. A estas deficiencias, este lienzo añadía numerosas y pequeñas deformaciones que se habían originado en las zonas donde se había utilizado el pigmento blanco (cielo y carnaciones) como consecuencia de haberse contraído la capa pictórica. De hecho, esta era muy fina, presentando una mala adhesión, escamas en la parte superior, ampollas en las zonas de colores claros, con separación de la pintura y dejando a la vista la preparación, así como craquelados en los ropajes y lagunas en toda en la parte central y superior y en la zona que también presentaba craquelados. Por último, no poseía barniz de protección.

La restauración ha consistido en la intervención en toda la obra, sustituyendo el bastidor, ya que se encontraba muy deteriorado y dañaba al propio lienzo al no presentar rebajes. Del mismo modo, se han procedido a retirar los parches existentes y sustituirlos por otros nuevos. El lienzo se ha sometido a un proceso de eliminación de las deformaciones mediante plancha y espátula caliente. Igualmente ha sido necesaria la colocación de injertos de tela en la zona superior derecha. Por último se ha consolidado la pintura, eliminando la capa de suciedad, se ha realizado la reintegración cromática de las lagunas y pérdidas existentes y se ha protegido con una capa de barniz.







Detalles del proceso de restauración

Título: Inmaculada Concepción

NIG. 00143

Autor: Anónimo, escuela aragonesa

s. XVIII

Óleo sobre lienzo

Lienzo: 109,5 x 94 cm

Marco: 128,5 x 113 cm

Ingreso: Comisión Provincial de Monumentos. 1873

La obra presenta la figura de María como Inmaculada Concepción suspendida sobre una bola del mundo y pisando con su pie izquierdo al demonio representado con cabeza de perro y cola de dragón que asoma por la parte inferior de la bola del mundo. Los ángeles que hay en esta zona portan la corona y el cetro de reina de los cielos. La Inmaculada viste túnica blanca y manto azul, siguiendo la iconografía tradicional asentada en el s. XVI, cabellos rubios, largos y ondulados. Sus manos las cruza en el pecho mientras su cabeza irradia una luz resplandeciente. Sobre ella una corte de ángeles sujeta una corona de rosas con filacteria azul y uno de ellos, a la derecha, porta un espejo, mientras que a la izquierda aparece una estrella. A sus pies, a la izquierda de la composición un gran rosal de flores blancas, con dos lirios y detrás una fuente que mana agua y junto a ésta, una escalera de nubes. A la derecha de la composición, una palmera en primer término y al fondo, el sol de la mañana se dibuja en el horizonte del mar, una ciudad con un jardín cerrado y un pozo. Sobre la ciudad un ángel porta una palma. Todos estos elementos forman parte de las letanías de la Virgen, incorporándose a la representación de la Inmaculada.

Intervención realizada

El estado de conservación de la obra era malo, presentando la tela desgastes, irregularidades y rotos. También poseía diversos parches para reparar agujeros y roturas en la tela. Del mismo modo el lienzo presentaba deformaciones producidas por su destensamiento y descolgamiento, así como oxidación y pérdida de resistencia. Respecto a la capa pictórica, ésta era muy fina, presentando una mala adhesión, con escamas, cazoletas y craquelados generalizados, principalmente en la zona superior, donde también se concentran las arrugas y las lagunas. En la zona inferior se localizan desgastes. Por último, la capa de barniz era muy fina, sucia y había oxidado, oscureciendo la obra.

La restauración ha consistido en la intervención en todo el cuadro, sustituyendo el bastidor, ya que se encontraba muy deteriorado y dañaba al lienzo al no presentar rebajes. Del mismo modo, se han procedido a retirar los parches existentes y sustituirlos por otros nuevos, realizando reintegraciones más acordes con la obra original. El lienzo se ha sometido a un proceso de eliminación de las deformaciones mediante plancha y espátula caliente. Por último se ha consolidado la pintura, eliminando la capa de suciedad, se ha realizado la reintegración cromática de las lagunas y pérdidas existentes y se ha protegido con capa de barniz.







Detalles del proceso de restauración

Título: **San Juan Bautista**

NIG. 00145

Autor: Anónimo, escuela aragonesa

s. XVIII

Óleo sobre lienzo

Lienzo: 128 x 91 cm

Ingreso: Comisión Provincial de Monumentos. 1873

Cuadro procedente del refectorio* del monasterio de San Juan de la Peña que representa a su titular, San Juan Bautista. Aparece en primer término, de cuerpo entero y en contraposto sobre su pierna derecha, ataviado con túnica marrón corta, ribeteada con pieles y manto rojo sobre sus hombros. Sujeta un cayado en forma de cruz con su mano derecha mientras que la izquierda la tiene sobre su pecho ya que en el ángulo superior izquierdo, hacia donde mira, se abre un rompimiento de gloria. A sus pies, a la derecha, un cordero vuelve su cabeza para mirarlo.

El paisaje que se presenta muestra un valle surcado por un río, a la izquierda unas construcciones con un único árbol destacado, mientras que a la derecha se muestra el paisaje más abierto. El horizonte se cierra con unas montañas que delimitan el valle. El celaje viene supereditado al rompimiento de gloria de la izquierda, presentándose el resto en azul oscuro casi nocturno y una nube a la derecha de San Juan.

La representación responde a la iconografía tradicional de San Juan, con la piel de camello, en este caso en su túnica ribeteada y la banda de piel que le atraviesa el pecho, del mismo modo que se presenta con el cayado con travesaño corto en la punta, a modo de cruz, y el cordero, símbolo del Agnus Dei.

Intervención realizada

El estado de conservación de la obra era malo, tanto del bastidor como de la propia tela y la capa pictórica. El bastidor presentaba alabeos, no poseía cuñas ni rebajes, sus uniones se encontraban debilitadas e incluso presentaba faltas de material. Por otra parte, la tela poseía destensamiento, rotos, cortes y orificios con pérdidas y oxidación. También poseía diversos parches para reparar agujeros y roturas existentes. Con este estado la capa de preparación y la pictórica presentaba mala adhesión. Ésta era muy fina y tenía craquelados generalizados así como arañazos y lagunas. Por último, había sufrido el ataque de hongos, si bien estos no se encontraban activos. La capa de barniz era muy fina, sucia y había oxidado, oscureciendo la obra.

La restauración ha consistido en el desmontaje del bastidor para su sustitución. Se procedió a fijar la capa pictórica y el planchado de la obra mediante peso. Posteriormente se eliminaron las restauraciones anteriores colocando nuevos parches y la realización de la reintegración cromática para proceder a montarlo sobre el nuevo bastidor y darle una capa de barniz de protección. Evidentemente se le aplicaron fungicidas para asegurar la no reactivación de los hongos que le habían afectado.

*Noticia aportada por la Historiadora del Arte Natalia Juan García.







Detalles del proceso de restauración

Cuadros de temática clásica y profana

Título: **Cleopatra**

NIG. 00026

Autor: Anónimo, escuela de Guido Reni

s. XVII

Óleo sobre lienzo

Lienzo: 96,6 x 78,8 cm

Marco: 108,5 x 90,2 cm

Ingreso: Donación Valentín Carderera. 1875.

De media figura, con la cabeza levantada y ladeada hacia su izquierda, retira su indumentaria para mostrarnos su seno derecho al cual se acerca un áspid. Su ropaje es amplio y envuelve su cuerpo en pliegues de marcados contrastes. Cubre su cabeza con un tocado apenas perceptible por el fondo oscuro del que destaca la imagen.

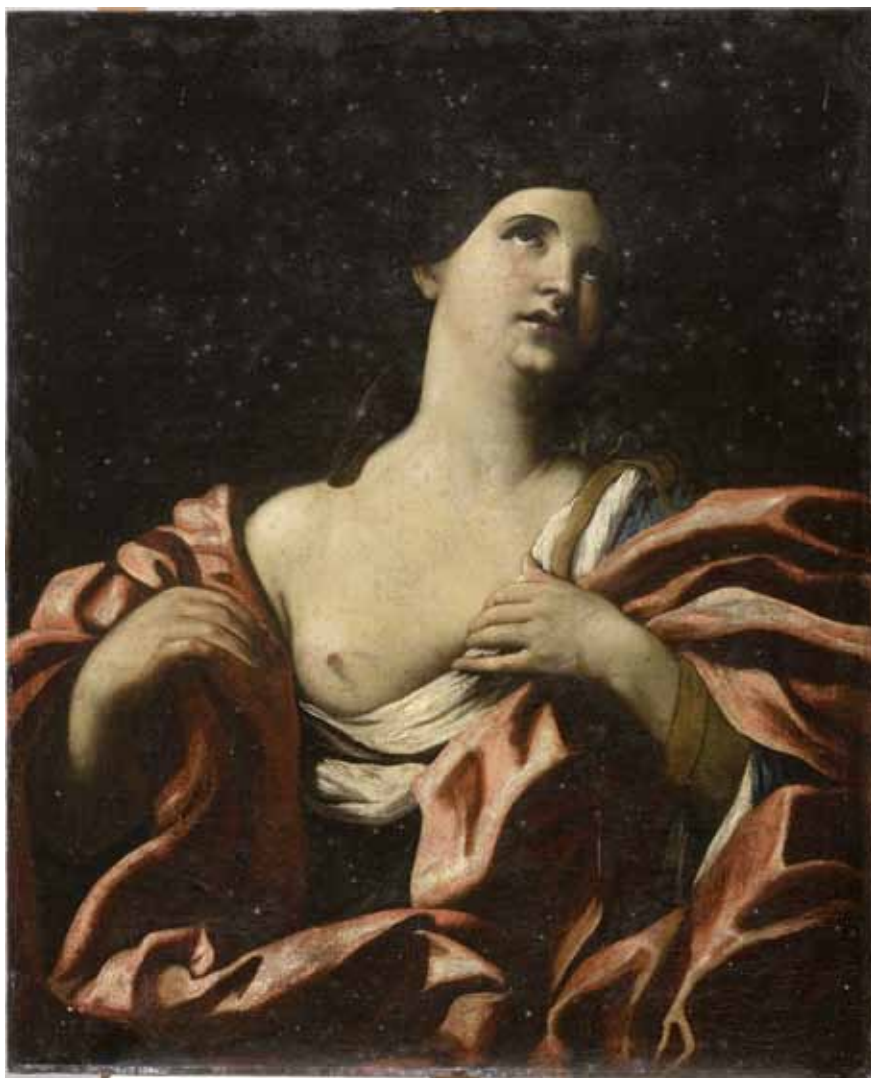
El modelado de su piel es suave, tomando el color blanquecino que caracterizó a Guido Reni, a cuya escuela se debe el lienzo, si bien el contraste es acusado entre luces y sombras.

Intervención realizada

Antes de su restauración quedaba oculto el áspid por lo que el sentido de la obra podría interpretarse con un significado de fertilidad al descubrir uno de sus senos. Sin embargo, tras la restauración y visible el reptil queda despejado el tema del lienzo, recordando el momento en que Cleopatra se acerca el áspid cuya mordedura le produciría su muerte.

El estado general de la obra era bueno, tanto de su bastidor como del propio lienzo, fruto de una restauración anterior, que quizá procedió a ocultar la serpiente. A pesar de su buen estado, poseía manchas originadas por actividad de hongos en fechas pasadas, ya que en la actualidad no estaban activos. También presentaba craquelados generalizados y repintes en carnaciones, fondo y en las telas. El barniz se encontraba con suciedad y había oxidado.

La intervención ha consistido en la eliminación de los repintes y reintegraciones anteriores y la aplicación de fungicida contra los hongos. Posteriormente se estucaron las lagunas y se realizó la reintegración cromática para proceder a darle una capa de barniz de protección.







Detalles del proceso de restauración

Título: **Cleopatra**

NIG. 00045

Autor: Bartholomeus Spranger

s. XVI-XVII

Óleo sobre lienzo

Lienzo: 130 x 107 cm

Marco: 142 x 118 cm

Ingreso: Donación Valentín Carderera. 1875

Obra de gran preciosismo en sus ropajes, nos muestra a la protagonista de espaldas volviendo su rostro al espectador por su izquierda a la vez que sujeta su collar de perlas con la mano izquierda mostrando la perla en forma de lágrima que lo remata, a juego con sus pendientes.

Viste amplio vestido azul con bordado de perlas y piedras en el borde del cuello tipo barco por el que asoma una tela blanca con remate de puntilla en ondas. En el lateral de la parte de falda una apertura sujeta con broches deja ver la tela blanca que lleva debajo. Se cubre con manto de tonos tierra y bordados sobre su hombro derecho y que lo cruza para sujetarlo sobre la cadera izquierda con broche de oro y piedras preciosas. De este modo deja al descubierto su hombro izquierdo y parte del vestido. El pelo lo recoge en una suerte de pequeños moños que quedan entrelazados por gargantilla de perlas y broches de oro y perlas (visible el del lado izquierdo). Un velo, que arranca de la parte alta de la cabeza, cuelga por su espalda.

La amplitud y profundidad de los pliegues proporcionan una gran riqueza y suntuosidad a la pintura, potenciada por la luz lateral que aporta una tonalidad suave y blanquecina a las carnaciones.

La estilización de la figura, el detalle, el dinamismo y la expresividad son las características a resaltar en esta pintura debida al pintor flamenco Bartholomeus Spranger (1546-1611).

Intervención realizada

El estado general de la obra era bueno, si bien el bastidor era necesario sustituirlo porque presentaba algo de alabeo y se marcaba en el lienzo por no presentar biseles. Destacar del lienzo que fueron reducidas sus dimensiones originales, ya que la tela se encuentra doblada hacia el interior, fruto de una intervención anterior. De la misma intervención son los tres parches existentes que se encontraban con importantes deterioros. Respecto a la capa pictórica, ésta presenta una buena adherencia, aunque con craquelados generalizados debido al paso del tiempo, así como repintes en el broche del pelo y en la espalda. A pesar de su buen estado, poseía manchas originadas por actividad de hongos en fechas pasadas, ya que en la actualidad no estaban activos. El barniz se encontraba con suciedad y había oxidado lo que hacía que apareciesen manchas sobre la pintura.

La intervención ha consistido en la eliminación de los repintes y reintegraciones anteriores y la aplicación de fungicida contra los hongos. Posteriormente se estucaron las lagunas y se realizó la reintegración cromática para proceder a darle una capa de barniz de protección.







Detalles del proceso de restauración

Título: Hércules luchando con Anteo

NIG. 00057

Autor: Atribuido a Juan Bautista Martínez del Mazo

Óleo sobre lienzo

s. XVII

Lienzo: 89,5 x 57 cm

Ingreso: Donación Valentín Carderera. 1875

La escena representada muestra el hecho acaecido cuando viajaba Hércules atravesando el norte de Libia y se encontró con el gigante Anteo, quien le retó a un combate a muerte. Hércules derribaba a Anteo una y otra vez pero éste se levantaba con mayor fuerza cada vez que caía. Anteo, hijo de Gea y Poseidón, al entrar su cuerpo en contacto con la tierra alcanzaba la fuerza de un dios. A punto de ser derrotado, Hércules dándose cuenta de ello trató de sostenerlo en el aire con lo que el gigante se volvía más débil, hecho que aprovechó para partirle el cuello acabando con su vida.

El relato se hace visual en esta pintura en el momento en que Hércules sujeta por la cintura a Anteo elevándolo para que no toque la tierra, éste a su vez se defiende agarrando el cabello y el brazo de Hércules.

Anteo se cubre con un paño blanco y Hércules viste la piel de león. Las carnaciones difieren en tonalidad. La tensión muscular y la expresión del rostro del gigante dotan a la escena de gran realismo.

El lienzo es una copia del original de Rubens que se halla en el Museo Adelaida de Australia.

Esta obra forma parte de una serie de cuadros existentes en los fondos del Museo de Huesca cuyo protagonista es Hércules. Tres tratan de los trabajos que le ordenó Euristeo: *Hércules ahogando un león entre sus brazos*, *Hércules luchando con un dragón* y *Hércules luchando con un toro* y el cuarto a una hazaña, *Hércules luchando con el gigante Anteo*. En ellos se recoge la victoria de Hércules frente a los cuatro elementos: el león (el fuego), el dragón (el agua), el toro (la tierra) y Anteo (el aire).

La autoría se basa en el detallado estudio realizado por Ricardo Ramón Jarne y Lourdes Ascaso Sarvisé en 1987, quienes lo atribuyen a Juan Bautista Martínez del Mazo.

Intervención realizada

La obra presentaba deficiencias en el bastidor, si bien no hicieron necesaria su sustitución. El lienzo se encontraba destensado con pequeños rotos en los bordes, orificios y pérdidas debido al paso del tiempo y pérdida de resistencia. Destacar que presenta bordes añadidos que se decidió conservar por mantener las dimensiones similares al del resto de la serie que se conserva en el Museo. La capa pictórica se había visto afectada por los deterioros del lienzo, con lo que presentaba craquelados generalizados, arañazos sobre la cabeza de Anteo y el paisaje lateral, pequeñas lagunas y desgastes.

En la restauración se ha procedido a eliminar las deformaciones mediante planchado y la aplicación de pesos sobre la tela, consolidar toda la capa pictórica y realizar la reintegración cromática de las lagunas existentes. Igualmente, la capa de barniz que presentaba suciedad y oxidación ha sido eliminada protegiendo la obra con una nueva capa.







Detalles del proceso de restauración

Título: **Tres sátiros y una ninfa**

NIG. 00060

Autor: Anónimo, escuela madrileña

Óleo sobre lienzo

2ª ½ s. xvii – s. xviii

Lienzo: 90 x 51,5 cm

Ingreso: Donación Valentín Carderera. 1873 - 75

Los sátiros, que son seres con figura semianimal, cuernos, orejas y patas de macho cabrío, están asociados a la figura de Baco, de cuyo cortejo forman parte. Son representantes de la sensualidad y la lujuria, permanecen y actúan entre las ramas y los troncos de los árboles de un bosque donde suelen habitar. En esta obra, en la parte superior derecha, es visible uno de ellos, de medio cuerpo, agarrado a las ramas de un árbol cargado de fruta. A la izquierda, el segundo, en pie, de perfil, extiende y levanta sus brazos hacia una ninfa, parcialmente cubierta con un paño azul, que apoyada entre las ramas de otro árbol, intenta eludir la intención de aquél.

Esta ninfa, como sus compañeras, son divinidades femeninas, jóvenes, bellas, que se dividen en grupos atendiendo a los elementos de la naturaleza, en este caso podría tratarse de las ninfas Meliades, asociadas al Fresno o Hamadriades compartiendo destino con el árbol al que protegen. Suelen ser compañeras de algunos dioses, formando especialmente parte del séquito de Diana. Una cuarta figura, en primer término, de complexión fuerte, en pie, medio inclinado, de aspecto más humano, podría ser Sileno. Entre las oquedades de la espesura se divisa parte del paisaje del fondo por donde se tamiza la luz.

Este lienzo de reducidas dimensiones es copia del cuadro original *Ninfas y sátiros*, de Pedro Pablo Rubens, que se conserva en el Museo del Prado. Este cuadro del Museo de Huesca forma conjunto con el titulado *Dos ninfas y un sátiro* (N.I.G. 00061). Además de estos dos provenientes de la colección Valentín Carderera del Museo de Huesca, existe una copia en la Colección Menke, otra copia en el Museo de Karlsruhe, atribuida a Jordaens, y una tercera que figuró en la venta de K. von Porten en 1950.

Intervención realizada

La obra presentaba deficiencias en el bastidor ya que es de mayores dimensiones que el original, siendo necesaria su sustitución. El lienzo se encontraba destensado y con pérdidas debido al paso del tiempo. La capa pictórica tenía una buena adhesión aunque presenta craquelados generalizados y lagunas en la parte inferior de la obra. Por tanto, se ha procedido a consolidar toda la capa pictórica y realizar la reintegración cromática de las lagunas existentes. Igualmente, la capa de barniz que presentaba suciedad, oxidación y pasmos ha sido eliminada, protegiendo la obra con una nueva capa de barniz.







Detalles del proceso de restauración

Título: **Dos ninfas y un sátiro**

NIG. 00061

Autor: Anónimo, escuela madrileña.

Óleo sobre lienzo

2ª ½ s. xvii – s. xviii

Lienzo: 90 x 57 cm

Ingreso: Donación Valentín Carderera. 1873 – 75

Compañero en serie con el lienzo *Tres sátiros y una ninfa*, éste repite fielmente el grupo de la parte izquierda de la obra original de Rubens. En este caso encontramos a dos ninfas acompañadas por un sátiro en un momento de armonía no siempre conseguida. Una de ellas está sentada en el suelo, de perfil, con las piernas cruzadas y los brazos sobre éstas; luce un recogido de trenzas y adornos de perlas en su cabeza y apoya su espalda en un cántaro mientras mira al espectador, parece en actitud distraída, ajena a lo que sucede a su alrededor. Detrás y recostada sobre el cántaro de barro, una de sus compañeras apoya el codo derecho en la vasija, con cuya mano sujeta su cabeza inclinada cayéndole un mechón de su rubio cabello sobre la frente. Su rictus parece cansado ante la actitud del sátiro que además le ofrece una fruta que lleva en su diestra. Del cántaro mana agua que fluye por un pequeño riachuelo. La permanencia de las ninfas cercanas a la zona acuosa indica que se trataría de unas náyades.

La escena emplazada en un lugar de prados y bosque está llena de calma y sensualidad. Ninfas y sátiros, un tema agradable a Rubens y en el que muestra unos bellos desnudos femeninos, es copiado en esta obra del Museo de Huesca.

Intervención realizada

La obra presentaba deficiencias en el bastidor ya que no poseía rebajes, siendo necesaria su sustitución. El lienzo se encontraba destensado, pequeños rotos en los bordes, orificios y pérdidas debido al paso del tiempo y pérdida de resistencia. Destacar que presenta tela añadida en el borde superior. Éste se encuentra desgastado, con ancho irregular, no llegando al borde de la tela original. La capa pictórica se ha visto afectada por estos deterioros del lienzo, con lo que eran visibles craquelados generalizados, arañazos en la cabeza y en la rodilla de la ninfa de primer término, pequeñas lagunas en los bordes y desgastes en la zona del celaje.

En la intervención se ha procedido a eliminar las deformaciones mediante planchado y la aplicación de pesos sobre la tela, consolidar toda la capa pictórica y realizar la reintegración cromática de las lagunas existentes. Igualmente, la capa de barniz que presentaba suciedad y oxidación ha sido eliminada protegiendo la obra con una nueva capa.







Detalles del proceso de restauración

Retratos

Título: Retrato de hija de Felipe V

NIG. 00024

Autor: Anónimo, escuela española

s. XVIII

Óleo sobre lienzo

Lienzo: 99 x 73,5 cm

Marco: 109 x 90 cm

Ingreso: Donación Valentín Carderera. 1875

La imagen de María Teresa Antonia Rafaela de Borbón y Farnesio se halla inscrita en un óvalo y resalta sobre el fondo oscuro del lienzo. La pintura la presenta de más de medio cuerpo, en tres cuartos hacia su derecha con la cabeza ligeramente vuelta hacia ese mismo lado. La jovencita luce vestido azul con bordados dorados y ribeteado en el amplio escote con encajes que se asemejan a los de las mangas tres cuartos de su vestido. Tanto en el pecho, como en el brazo y la cabeza, luce joyas a juego, así como sus cabellos adornados por unas flores. Se cubre con un amplio mantón rojo. Sus ojos azul-grisáceos, que miran al espectador, resaltan sobre su blanca tez de mejillas sonrosadas.

Técnicamente expresa un minucioso dibujo y una pincelada lisa, con detallismo en ciertos elementos, reflejo de joyas y un estudio en el plegado de los ropajes con marcados efectos de luces y sombras, al mismo tiempo que un equilibrio de colores entre la indumentaria, las joyas y los adornos.

La pintura reproduce el modelo que Jean Ranc plasmó de la infanta, en el primer tercio del siglo XVIII. Asimismo, es la misma imagen con pequeñas variantes en manto y aderezos que por las mismas fechas realizó a la joven con la particularidad de hallarse, en este último caso, en un jardín teniendo a su espalda un muro, columna, arbolado y cielo en un encuadre estilístico barroco-rococó. Ambos retratos se localizan en el Museo del Prado.

Intervención realizada

La obra presentaba el bastidor en buen estado, robusto y móvil, si bien ha sido necesario realizar rebajes y reponer las cuñas. El lienzo se encontraba destensado, pequeños rotos en algún borde, pequeños orificios en los laterales debido a clavos antiguos y pérdida de resistencia. La capa pictórica se encontraba con buena adherencia, aunque con craquelados generalizados dentro del óvalo, pequeños arañazos y lagunas. Destacan los repintes realizados directamente sobre la tela sin preparación y sobre la pintura circundante a la laguna en algunas zonas que habían perdido la capa pictórica. Por tanto, se ha procedido a eliminar las deformaciones mediante planchado, consolidar toda la capa pictórica y realizar la reintegración cromática de las lagunas existentes. Igualmente, la capa de barniz que presentaba oxidación ha sido eliminada protegiendo la obra con una nueva capa.







Detalles del proceso de restauración

Título: **Dama veneciana**

NIG. 00036

Autor: Anónimo, escuela italiana

ss. XVII-XVIII

Óleo sobre lienzo

Lienzo: 45 x 35 cm

Marco: 53,5 x 44 cm

Ingreso: Donación Valentín Carderera. 1875

Representación del busto de una dama en posición tres cuartos hacia la izquierda. Viste vestido del que sólo se aprecia el inicio de las mangas sobre sus hombros y mostrando un generoso escote tipo barco que permite lucir un collar de perlas que se ajusta a su cuello. Su rostro, redondo y sonrosado, presenta una leve sonrisa, y recoge su cabello, con raya en medio, en un doble moño en roscas laterales que reciben las pequeñas trenzas que le arrancan del flequillo. En la parte alta de la cabeza se presenta un pequeño recogido sujeto por un broche de piedras preciosas del que cuelga una pequeña perla engarzada.

En el propio lienzo, en óleo blanco figura el número "310", dígitos que corresponderían a alguna colección anterior antes de formar parte de la reunida por Valentín Carderera.

En los catálogos del Museo de Huesca figura como copia de Pablo Veronés (1528-1588). El tipo femenino se asemeja a los creados por el pintor.

Intervención realizada

La obra presentaba un estado de conservación bueno, aunque tenía manchas por haber sufrido actividad biológica de hongos. La capa pictórica tenía una buena adherencia, aunque con cazoletas en la parte superior izquierda, así como craquelados generalizados y pequeñas lagunas en la parte inferior. También presenta reintegraciones y repintes en el fondo. En la parte inferior del cuadro la pintura se encontraba más debilitada, sobre todo en la zona del borde.

En la intervención se ha procedido a eliminar las deformaciones mediante espátula caliente, consolidar toda la capa pictórica, eliminando los repintes existentes, para proceder a estucar y realizar la reintegración cromática en las zonas perdidas. Igualmente, la capa de barniz que presentaba suciedad y oxidación ha sido eliminada protegiendo la obra con una nueva.







Detalles del proceso de restauración

Título: **El marqués de la Ensenada**

NIG. 00053

Autor: Anónimo

s. XVIII

Óleo sobre lienzo

Lienzo: 103 x 83 cm

Marco: 116 x 93,5 cm

Ingreso: Donación Valentín Carderera. 1875

El marqués, vestido con casaca negra y chaleco blanco, se presenta en figura de tres cuartos, ligeramente vuelto y mirando al espectador. Destaca en su vestimenta el Toisón de Oro, recibido en 1750, y la Orden de Carlos III con banda de seda azul celeste con los cantos blancos y la cruz emblemática de la Orden de ocho puntas de oro y en el centro un óvalo de esmalte con la imagen de la Inmaculada Concepción, con la leyenda *Virtuti et Merito* y encima de la cruz una corona de laureles. En su mano derecha sujeta una carta mientras que su mano izquierda la apoya en una mesa cubierta con terciopelo rojo sobre el que hay un tintero con dos plumas.

El fondo arquitectónico de la estancia tan apenas aporta datos, salvo una pilastra que se intuye a la derecha del personaje. Un halo de luz circunda la figura del marqués para pasar a la penumbra del resto de la estancia.

El marqués de la Ensenada es representado de avanzada edad, con peluca blanca corta, con los característicos rulos a ambos lados y coleta recogida con cinta negra sobre su cuello.

Destaca el preciosismo de su vestimenta, con especial detalle en los dorados de la decoración que ribetea la casaca, así como las transparencias de las puntillas de los puños.

Intervención realizada

La obra presentaba deficiencias en el bastidor dado que el ensamble superior derecho se encontraba roto y además no poseía rebajes realizando marcas en el propio lienzo, siendo necesaria su sustitución. El lienzo se encontraba destensado, pequeños rotos, orificios de clavos antiguos debido al paso del tiempo y pérdida de resistencia. La capa pictórica se había visto afectada por estos deterioros del lienzo, con lo que presentaba craquelados generalizados y veladuras en la zona de la mesa, además de las marcas ya comentadas provocadas por el bastidor.

En el tratamiento realizado, a pesar de no presentar actividad biológica, se creyó conveniente aplicar fungicida. Para una mejor sujeción al nuevo bastidor se procedió a la colocación de nuevos bordes de tela en las zonas que así lo requerían. Del mismo modo, se procedió a consolidar toda la capa pictórica y proceder a estucar y realizar la reintegración cromática de las lagunas existentes. Igualmente, la capa de barniz que presentaba suciedad y oxidación ha sido eliminada protegiendo la obra con una nueva.







Detalles del proceso de restauración

Título: **Bartolomé Leonardo de Argensola**

NIG. 03573

Autor: Luis Muñoz Lafuente

1788

Óleo sobre lienzo

Lienzo: 230 x 174 cm

Marco: 269,5 x 211,5 cm

Ingreso: Procede de la Universidad Sertoriana. 1968

Bartolomé Leonardo de Argensola (Barbastro, 1562 - Zaragoza, 1631) aparece en pie, de cuerpo entero y vuelto en tres cuartos hacia su izquierda. Viste hábito de canónigo (sotana negra, roquete blanco, capa negra y muceta de piel blanca; el bonete descansa sobre unos libros), cargo para el que fue nombrado en la Iglesia zaragozana en 1616. En la mano derecha sujeta una pluma de ave y descansa la izquierda en el libro abierto sobre la mesa, mientras dirige su mirada al espectador.

El escenario elegido es un espacio abierto configurado por un pequeño muro sobre el que se alzan un par de columnas; en el borde superior derecho del cuadro un cortinaje se despliega y recoge en parte por un cordón que finaliza en borlas y flecos; en el otro extremo, apertura a un paisaje con visualización de paisaje con cielo cubierto, en parte, de masas nubosas. La mesa acoge entre otros objetos unos tinteros y una tela roja alusiva a su doctorado en Derecho y, a sus pies, un par de libros, cuyo número se acrecienta por los apilados más al fondo. Los libros hacen alusión a su trabajo como cronista, historiador y literato, entre ellos aparecen los titulados *Anales de Aragón* (1630) o *Rimas del Doctor Bartolomé* (1631). Bajo la mesa se reúnen una serie de objetos, representativos de sus distintas facetas profesionales o alegóricas a las mismas. El bastón relacionado con sus trabajos pastorales como rector de la villa de Villahermosa y canónigo; la espada, atributo militar, en relación con las obras de carácter histórico que escribió. La lira, atributo de los poetas, y la trompeta y la corona de laurel atributos de la fama que alcanzó en su quehacer histórico y literario. La inscripción que reza al pie hace referencia al canónigo Argensola, al poeta, al historiador y al docente.

En la composición, sencilla, penetra la luz por la izquierda e incide de forma plena marcando contrastes de luces y sombras, si bien el modelado es suave. Hay una base de estudiado dibujo con algunas incorrecciones. Los colores resultan un tanto apagados, si bien incorpora unos tonos rojos y ocre que palian esa frialdad.

Su retrato colgó y decoró el paraninfo de la Universidad Sertoriana (el actual Salón del Trono del Museo de Huesca) a los pies del mismo, a la izquierda del retrato del Conde de Aranda, mientras que al otro extremo figuró la efigie de Martín Funes.

Intervención realizada

La obra presentaba deficiencias en el bastidor dado que tenía alabeos, no tenía cuñas y las aristas no estaban biseladas. Por todo ello, fue necesaria su sustitución. El lienzo, formado por dos piezas unidas mediante costura, estaban colocadas una en sentido vertical y otra horizontal, con lo que las tensiones que esto provoca dificultaron su restauración. Además presentaba desgarros, agujeros y deformaciones, más visibles en las esquinas. La capa pictórica presentaba veladuras así como abundantes repintes mal ejecutados y alterados, además de manchas sobre la superficie debido al abandono que sufrió la obra en épocas pasadas. El lienzo se ha sometido a un proceso de eliminación de las deformaciones mediante plancha y pesos puntuales. Se ha consolidado la pintura, eliminando la capa de suciedad, se ha realizado la reintegración cromática de las lagunas y pérdidas existentes y se ha protegido con capa de barniz. Destacar que el marco es el original del cuadro y que también ha sido restaurado, procediendo a su limpieza y saneamiento, consolidación de los estucos y dorados originales e interviniendo en las lagunas.







Detalles del proceso de restauración

Cuadro de historia

Título: **La Campana de Huesca**

NIG. 08700

Autor: Atribuido a José Casado del Alisal

s. XIX, hacia 1880.

Óleo sobre lienzo

Lienzo: 178 x 237 cm

Ingreso: Compra del Gobierno de Aragón. 2006

De composición igual a la del cuadro que presentó en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1881 en Madrid, nos presenta a la derecha un grupo de nobles que baja por unas escaleras presenciando la escena que se desarrolla frente a ellos. En la zona izquierda del cuadro, sobre el suelo, aparecen las cabezas de 12 personajes, y sobre ellas cuelga de una cuerda otra. Los cuerpos se amontonan al fondo. La figura del rey aparece junto a los cuerpos, de pie, girado tres cuartos, mirando al grupo que baja por las escaleras, señalando la escena con su mano derecha y acompañado a su izquierda por un perro negro en actitud desafiante y sujetado por el monarca.

La arquitectura representa una estancia con arco rebajado a la izquierda y puerta de acceso en la zona de la derecha con escaleras que dan acceso al ámbito principal. La puerta se enmarca por columnas y capiteles de inspiración románica. La composición muestra una gran fuerza y dramatismo, destacando las luces del grupo de nobles, con colores más claros que acentúan su presencia.

Destaca en el reverso del lienzo una *R*, existente en los cuadros de Casado del Alisal realizados en su taller de Roma. Dadas las dimensiones (aproximadamente la mitad que el cuadro presentado a la Exposición de 1881), su calidad pictórica y escena igual al definitivo, éste podría tratarse de la obra previa al definitivo, realizada ya por Casado del Alisal no de manera abocetada sino con el detalle y cuidado de una obra definitiva.

Estuvo en manos de Carlos Casado del Alisal, hermano del artista y que vivió en Argentina. De éste pasaría, por donación, a la Sociedad Patriótica Argentina de Buenos Aires, y de ésta, por venta en 1991, a la colección particular de Alfredo Parpaglioni. Fallecido éste en 2005, se compra a su heredero Federico Parpaglioni en diciembre de 2006.

Intervención realizada

El lienzo viajó desde Argentina hasta Huesca desmontado y enrollado en un cilindro de madera y cubierto por una sábana blanca de algodón. La madera del bastidor se encontraba en buen estado, con las aristas biseladas y todas sus cuñas en perfecto estado salvo una afectada por ataque de xilófago, que fue sustituida.

El lienzo se encontraba en buen estado salvo daños puntuales de pequeñas fisuras, suciedad superficial y deformaciones leves. Sin embargo el perímetro se encontraba más dañado, con desgarros, fruto de haber sido arrancada la tela del bastidor con poco cuidado. La capa pictórica presentaba buena adhesión, se encontraba en buen estado de conservación salvo arañazos puntuales y pequeños repintes poco apreciables a primera vista. El perímetro se encontraba más dañado debido a la pérdida del lienzo original. Las sucesivas capas de barniz, de considerable grosor, estaban oxidadas, alterando estéticamente la obra.

En la restauración se ha procedido a limpiar mecánicamente el lienzo para luego eliminar las deformaciones mediante plancha y pesos puntuales. En las zonas de desgarros y rotos una vez saneados se colocaron puentes de hilo, así como bandas perimetrales de tensión en los cuatro lados del lienzo para reforzar las zonas desgarradas. Por último, se ha consolidado la pintura, eliminando la capa de suciedad, se ha realizado el estucado y la reintegración cromática de las lagunas y pérdidas existentes y se ha protegido con capa de barniz.

El marco de la obra también se ha procedido a reforzarlo y limpiarlo de la suciedad que presentaba. Se desmontó la placa metálica que se encontraba oxidada para proceder a su tratamiento y recolocación posterior.







Detalles del proceso de restauración

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

ARCO, Ricardo del. *Reseña de las tareas de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Huesca (1844 – 1922)*. Huesca, Editorial V. Campo, 1923.

“Catálogo del Museo Provincial de Huesca. Sección pintura”. Revista *Argensola*, 39, Huesca, 1959. Pp. 209 – 228.

CALVO RUATA, José Ignacio. *Vida y obra de Fray Manuel Bayeu*. Tesis inédita. Universidad de Zaragoza. 1998.

DONOSO, Rosa. *Guía del Museo Provincial de Huesca*. Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1968.

GÓMEZ-MORENO, María Elena. *SUMMA ARTIS. Historia General del Arte. Pintura y escuela españolas del siglo XIX*. Volumen XXXV. Madrid, Editorial Espasa-Calpe, 1993.

GREEN, Otis H. “Bartolomé Leonardo de Argensola y el Reino de Aragón”, *Archivo de filología aragonesa*, 4. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1952. Pp. 7-112.

JOVER, Manuel. *Cristo en el arte*. Barcelona, Editorial Regina, 1995.

LÓPEZ TORRIJOS, Rosa. *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid, Editorial Cátedra, 1995.

PORTELA SANDOVAL, Francisco J. *Casado del Alisal. 1831-1886*. Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 1986.

RAMÓN JARNE, Ricardo; ASCASO SARVISÉ, Lourdes. “Seis cuadros de tema mitológico pertenecientes al Museo Arqueológico Provincial de Huesca”, *Homenaje a Federico Balaguer*. Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1987. Pp. 513-531.

RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano*. Barcelona, Editorial Serbal, 1996-98.

