

Josep María Sert

Restauración de
*La siesta
de los segadores*
zaharberritzea



Arabako Arte Ederren Museoa
Museo de Bellas Artes de Álava

ARABAKO FORU ALDUNDIA / DIPUTACIÓN FORAL DE ÁLAVA

Federico Verástegui Cobián

Kultura, Gazteria eta Kirol diputatua / Diputado de Cultura, Juventud y Deportes

Pedro Gonzalo-Bilbao Fernández

Director de Cultura y Deportes

Félix López López de Ullibarri

Jefe del Servicio de Museos

Rosaura García Ramos

Jefa del Servicio de Museos

Restauración

Cristina Aransay Saura

Marina López Villanueva

Coordinación

Sara González de Aspuru

Arantza Dabouza Salcedo

Textos

Sara González de Aspuru

Cristina Armentia

Itziar Ruiz de Erentxun

Cristina Aransay Saura

Marina López Villanueva

Fotografías

Servicio de Restauraciones Diputación Foral de Álava

Gert Voor in't Holt

Fundación Santander Central Hispano

Impresión

Imprenta de la Diputación Foral de Álava

Josep María **Sert**



Restauración de
La siesta de los segadores
zaharberritza



Arabako Arte Ederren Museoa
Museo de Bellas Artes de Álava



Josep María Sert

(Bartzelona / Barcelona, 1874-1945)

La siesta de los segadores

José María Sert Bartzelonan jaio zen 1874an, ehungintza industriari lotutako familia burges batean. Bere aita Domingo Sert i Riusek Kataluniako Renaiença mugimenduaren eragin handia zeukan, eta lanbidea politikarekin bateratzen zuen.

Sert sei neba-arrebaren artean laugarrena zen, eta jesuitengandik hezkuntza txukuna jaso zuen, etxean bertan eskolak ere hartzen zituen bitartean. 18 urterekin familiaren fabrika laguntzen hasi zen, tapizetarako diseinu desberdinak eginez eta, aldi berean, Pere Borrel maisuaren marrazki eskoletara joateari ekin zion. Handik gutxira Cercle de arte kristaua lantzen aritzen zuen Sant Lluç-en sartu zen, eta har Torras i Bagés doktorea (bere obrarik ezagunenaren egoitza den Vich-eko gotzaina) eta Gaudí, Limona anaiak edo Miguel Utrillo bezalako artistak ere ezagutu zituen. Miguel Utrilloren bidez Ramón Casas eta Santiago Rusiñol ezagutu zituen eta, gainera, intelektual katalanak biltzen ziren Isabel Llorach-en aretoetara ere maiz joaten zen. Faktore horiengatik guztienatik, eta gurasoak 1897an eta 1898an hil zitzaizkionez, 1899an Parisera joan zen Sert. Hiri honetan hasierako bere jardueran kultura sinbolistaren eragina nagusi zen, besteak beste, adiskide min izan zuen Maurice Denis horma irudigilearen bidez. Frantzian modernismoa sartu zuen Siegfried Bingekin ere harre-

José María Sert nace en Barcelona en 1874 en una familia burguesa vinculada a la industria textil. Su padre, Domingo Sert i Rius estaba muy influenciado por el movimiento de la Renaiença catalana y compaginaba su profesión con la política.

Sert fue el cuarto de seis hermanos y recibió una educación esmerada con los jesuitas, alternando ésta con lecciones en su propio domicilio. A los 18 años comienza a colaborar en la fábrica familiar realizando distintos diseños para tapices, y al mismo tiempo, inicia su formación artística con la asistencia a las clases de dibujo del maestro Pere Borrell. Poco después pasa a formar parte del Cercle de Sant Lluç, dedicado al cultivo del arte cristiano, donde conocerá al doctor Torras i Bagés (futuro Obispo de Vich, sede de su obra más conocida) y a distintos artistas como Gaudí, los hermanos Llimona, o Miguel Utrillo. Por medio de este último conoce a Ramón Casas y a Santiago Rusiñol, además de frecuentar los salones de Isabel Llorach donde se reunía la intelectualidad catalana. Todos estos factores, así como la muerte de sus padres en 1897 y 1898, hacen que en 1899 Sert se traslade a París. Su actividad en esta ciudad está dominada en un primer momento por la influencia de la cultura simbolista a través de figuras como la del muralista Maurice Denis, con el que le unió además una gran amistad. Establece contacto así mismo con

manetan izan zen eta hark eman zion lehenengo mandatu, 1900eko Erakusketa Unibertsalean Art Nouveauko pabilio-iko jantokia apaintzea, “Pomonari Omenaldia” gai mitologikoan oinarrituz.

Sert-ek sorterriarekin harremanetan segitzen du eta Torras i Bagés bere laguna Vich-eko Gotzain izendatu zuteanean, hiri hartako katedraleko parretak apaintzeko eskaintza luzatu zion. 1900eko udan, pintorea Italian zehar bidaiatu zen, horma irudietako pintore handiengan inspirazioa bilatu nahian.

1908an bere lehenengo emazte Misia Godebska ezagutu zuen, artistarengan bizitza osoan zehar

eragin handia izan zuena. Jatorriz poloniarra, izugarri eder eta adimentsua zen emakume hark Sert Parisko gizarte go-renaren eta pinturaren zirkulurik bikainenetan sartu zuen. Gerren arteko tartea bikotearen urrezko garaia izan zen: Sert modako pintore bihurtu da eta mandatu ugari jasotzen ditu, bai Espainiatik bai atzeritik, bezero kosmopolita, aberats eta ezagunengandik, baita garai hartako erakunderik garrantzitsuenetatik ere. 1920ko hamarkada bereziki garrantzitsua izan zen Sert-entzat, European eta Estatu Batuetan erakusketa desberdinak egin baitzituen (Wildenstein Galleries, New York 1924an, Jeu de Paume Museo, Paris 1926an) eta, gainera, mandatu garrantzitsuak ere jaso zituen, hala

Siegfried Bing, introductor del modernismo en Francia, quien le realizará su primer encargo, la decoración del comedor de la pabellón del Art Nouveau en la Exposición Universal de 1900, con el tema mitológico del “Homenaje a Pomona”.

Sert mantiene contactos con su ciudad natal y al ser nombrado Obispo de Vich su amigo, el sacerdote Torras i Bagés, le ofrece decorar los muros de la catedral de esta ciudad. Durante el verano de 1900, el pintor viaja por Italia buscando inspiración en los grandes pintores murales.

En 1908 conoce a la que será su primera mujer, Misia Godebska, quien tendrá una gran influencia sobre el artis-

ta durante toda su vida. De origen polaco, gran belleza e inteligencia, introduce a Sert en los círculos más escogidos de la pintura y de la alta sociedad parisina. El periodo de entreguerras supone la época dorada de la pareja; Sert se ha convertido en el pintor de moda y recibe numerosos encargos, tanto de España como del extranjero, de una clientela cosmopolita, rica y conocida, así como de las instituciones más relevantes de la época. La década de 1920 resulta especialmente importante para Sert, que realiza distintas exposiciones en Europa y Estados Unidos (Wildenstein Galleries, Nueva York en 1924, Museo Jeu de Paume, París en 1926) además de recibir importantes encargos, como la decoración del Palacio de Liria en



2. Obra, xehetasuz, zaharberritu ondoren. Detalle de la obra una vez restaurada.

nola, Madrilen Liria Jauregia apaintzea, Donostiako San Telmo eliza, eta Vich-eko katedralaren apaindura inauguratzea, 1927an. Espainiako gerra zibila drama pertsona izan zen Sert-entzat; familia arazoez gain, bere obraren zati bat suntsitu zen, bereziki Vich-eko katedralekoa. Sert-ek bere bizitzako azkeneko urteak katedral hori berriro dekoratzen eman zuen, hil zen urte berean, 1945ean amaitu zuelarik.

LAN metodoari dagokionez, Sert-ek tailerrean laguntzaile talde ona zeukan. Pintorearen zuzendaritzapean, Massot, La Chatagneray, Huet eta Le Vif laguntzaileek obren egintzan esku hartzen zuten, oinarria prestatuz eta zirriborroa euskarrira eramanez. Sert konposizioa paper txiki batean marrazten hasten zen, eta gero ikatzeko zirriborro bihurtzen zuen. Fase honetan hedatzen zuen artistak bere sormen guztia eta marrazkilarri modura zuen talentu handia agerian jarri. Lehenengo zirriborroa koadrikulatzen zen eta jarraian olio beste bat egiten zen. Bigarren zirriborro hau koloreztatuta, berriro koadrikulatu eta aurretiaz prestatutako euskarrira eramaten zen. Laguntzaileek formak zehazten zituzten eta koloreztatutako gunean kokatzen zituzten, artistak lana burutzeko dena prest lagata.

Sert-en artearen jatorria familieren enpresarako hasieran egindako artisautzan, tapizean eta kartoietan bila daiteke, benetako diseinugile lana egin baitzuen bertan. Apaindurazko paneletan espezialista ona izanik, dinamismo handiko konposizio barroko monumentalak, oso efektu handikoak eta dramatikokoak egin zituen. Bere eraginei dagokionez, italiarrez gain (Tiépolo, Guardi, eta abar), Goyaren irudia (bereziki pertsonaia eta gaietan: Donibane zuhait-

Madrid, o la iglesia de San Telmo en San Sebastián, e inaugurar la decoración de la catedral de Vich en 1927. La guerra civil española supone un drama personal para Sert; además de sus problemas familiares, parte de su obra se destruye, especialmente la de la catedral de Vich. Sert dedicará los últimos años de su vida a volver a decorar esta catedral, trabajo que finalizó en 1945, el mismo año de su muerte.

Por lo que respecta al método de trabajo, Sert contaba en su taller con un gran equipo de colaboradores. Bajo la dirección del pintor, sus ayudantes Massot, La Chatagneray, Huet y Le Vif, intervenían en la elaboración de las obras, preparando la base y trasladando el boceto al soporte. Sert comenzaba por dibujar la composición en un papel de pequeño tamaño que luego convertía en boceto al carbón. Era en esta fase donde el artista desplegaba toda su creatividad y ponía de manifiesto su gran talento como dibujante. El primer boceto se cuadrículaba y a continuación se realizaba otro boceto al óleo. Este segundo boceto coloreado, era a su vez cuadrículado y trasladado al soporte que previamente se había preparado. Los ayudantes perfilaban las formas y situaban las zonas coloreadas, de modo que todo quedara dispuesto para que el artista terminara el trabajo.

El origen del arte de Sert se puede buscar en la artesanía, el tapiz y los cartones que realiza en sus inicios para la empresa familiar, donde actúa como un auténtico diseñador. Gran especialista en paneles decorativos, realiza monumentales composiciones barrocas de gran dinamismo, muy efectistas y dramáticas. Por lo que respecta a sus influencias, destacan, además de los italianos (Tiépolo, Guardi, etc.), la figura de Goya, (especialmente en los personajes y temas, como cucañas, fiestas, carnavales, etc.) o la de sus seguidores

zak, jaiak, inauteriak, eta abar), edo bere jarraitzaileak, esaterako, Eugenio Lucas nabarmentzen dira. Bere unibertso partikularreko gaietako dagokienez, lau dira Sert-en apaindura genero handiak: erlijiosoa, hispanikoa, ekialdeko mundu fantastikoa eta klasiko-modernoak.

1920 aldera motibo hispanikoko gaietatik edaten hasi zen -hiriak eta literatura eta eszenografiatik ateratako pertsonaiak, abadeak, majak, toreroak, barbasak, eta abar-bere maisulantzak har daitekeen obrarekin, hau da, urte horretan Salamancako Markesaren Madrilgo Jauregiko jantokiaren apaindurarekin (egun Espainiako Kanpoko Bankuaren Madrilgo Kontseilu Aretoan). Espainiako Urrezko Mendeko antzerkia etengabe gabe erreferentzia bihurtu zen bere obran, handitasunarengatik eta metafo- ren aldetik. Adibide onak lirirateke New York-eko Waldorf Astoria Hotelerako egindako "Las Bodas de Camacho" horma irudiak (1929-30), edo "Cartones para tapices" (1932-33) lanetako eszenak, aurrerago hizpide izango ditugunak.

Arabako Arte Ederren Museoak Jose María Sert-en pintura bat dauka, 1935etik 1936ra Espainiaren enbaxadore Parisen eta geroago Washingtonen eta artistaren lagun handia zen Juan Francisco de Cárdenasen alargunari 1967an erosia. Pieza hori, atzealdean Espainiaren Parisko enbaxadaren helbidea irakurtzen delarik, Félix Alfaro Fournier ordezkari zuen Aldundiko Kultura Kontseiluari eskaini zion jabeak, Carlos Saénz de Tejada izen bereko artista- ren semenaren bidez. Obra sinatuta eta 1920ko dataz ageri da, eta "Pasaje del Quijote" edo "La siesta" izenez ezagutu da, zaharberritzea dela-eta duela gutxi egindako ikerketek izenburuaz eta egin- tza urteaz zer pentsatua eman diguten

como Eugenio Lucas. Respecto a los temas de su particular universo, los grandes géneros decorativos de Sert son cuatro: religioso, hispánico, el mundo oriental y fantástico y el clásico-moderno.

Hacia 1920 comienza a inspirarse en temas de motivos hispánicos -ciudades y personajes de evocación literaria y escenográfica, curas, majas, toreros, golfos, etc.- con lo que se puede considerar su obra maestra, la decoración ese mismo año del comedor del Palacio del Marqués de Salamanca en Madrid (actualmente en el salón de Consejos del Banco Exterior de España en Madrid). El teatro del Siglo de Oro Español, se convierte en una referencia constante en sus obras, tanto por su grandiosidad como en su orden metafórico. Buenos ejemplos serían los murales de "Las Bodas de Camacho" (1929-30) para el Hotel Waldorf Astoria de Nueva York o las escenas de los "Cartones para tapices" (1932-33), series de las que se tratará más adelante.

El Museo de Bellas Artes de Álava posee una pintura de José María Sert adquirida en 1967 a la viuda de Juan Francisco de Cárdenas, embajador español en París entre 1935-1936 y posteriormente en Washington, y gran amigo del artista. La pieza, con inscripción en el reverso donde puede leerse la dirección de la embajada española en París, fue ofrecida por su propietaria al Consejo de Cultura de la Diputación, representado por Félix Alfaro Fournier, por medio de Carlos Saénz de Tejada, hijo del artista del mismo nombre. La obra aparece firmada y fechada en 1920, y ha sido conocida como "Pasaje del Quijote" o "La siesta", aunque actuales investigaciones realizadas a raíz de su restauración, nos han llevado a reconsiderar el título y el año de ejecución. Se trata, según se desprende del completo estudio

arren. Alberto del Castillo "Jose María Sert. Su vida y su obra" 1947ko argitalpenerako egindako azterlan sakonetik ondorioztatzen denez, "La siesta de los segadores" da, Sert-ek 1932-33an estatu frantsesaren mandatuz Pariseko Gobelinos fabrikarako pintatu zituen tapizetarako kartoietako bat. Sorta honen multzoan guztira 12 pintura dira, zeinetatik 8 formatu handiko konposizio konplexuak diren (gure obra, besteak beste), eta gainerako 4ak, "ate gainekoak" esaten zaielarik, askoz ere txikiagoak dira, oso perspektiba bortxatuak eta konposizio lañoagoak dituzte. Pintura hauen goiburuengatik ikusten denez - "D. Quijote, Sancho Panza, el Cura y el Bachiller", "El último Abencerraje", "La alcahueta", "Celos", "La bodega de Camacho", eta abar- Espainiako kontuetan, zehazkiago literatura erroko Cervantesen kostunbrismoan, nobela pikareskan eta Goyaren kartoietan oinarritutako kontakizuna garatzen dute. Pintura hauek ez ziren tapizean gauzatzera heldu, eta Alfonso XIII.ak Tapizen Erret Fabrikarako eskatu zuen 9 kartoiko aurreko beste sorta batekin gertatu zen bezala, Sert-ek, gero, obra horiek mandatu horiekin zerikusirik izan ez zuten bezeroei saldu zizkien. Lehenengo sortako obrak Estatu Batuetan saldu ziren, artistak New York-eko Wildenstein Galerietako erakusketan parte hartu zuenean, eta salmenta hartako etekina Vich-eko katedralaren apaindura gastuen zati bat ordaintzera bideratu zen. Bigarren kartoietan sortari dagokionez, berriz, badirudi gehienak Bartzelonako esparruan gertatu zirela, bilduma pribatu desberdinetan, edo "La bodega de Camacho"ren kasuan, Bartzelonako Museu d'Art Modern-en.

realizado por Alberto del Castillo para la publicación "Jose María Sert. Su vida y su obra" de 1947, de "La siesta de los segadores", uno de los cartones para tapices que pinta Sert en 1932-33 por encargo del estado francés con destino a la fábrica de los Gobelinos en París. El conjunto de esta serie está compuesto por un total de 12 pinturas de las cuales 8, son complejas composiciones en gran formato (entre las que se encuentra nuestra obra) y las 4 restantes, a las que se alude como "sobrepuestas" y son de tamaño notablemente inferior, presentan perspectivas muy forzadas y una composición más sencilla. Como puede observarse a través de los títulos de estas pinturas -"D. Quijote, Sancho Panza, el Cura y el Bachiller", "El último Abencerraje", "La alcahueta", "Celos", "La bodega de Camacho", etc.- desarrollan un relato basado en lo español, y más concretamente en el costumbrismo cervantino de raíz literaria, la novela picaresca, y los cartones de Goya. Estas pinturas no llegarán a materializarse en tapiz y al igual que sucediera con una serie anterior de 9 cartones (1922-23), encargada por Alfonso XIII para la Real Fábrica de Tapices, Sert venderá posteriormente las obras a clientes ajenos a estos encargos. Las obras de la primera serie se vendieron en Estados Unidos a raíz de su participación en la exposición de las Galerías Wildenstein de Nueva York, y su venta sirvió para sufragar parte de los gastos de la decoración de la catedral de Vich y en el caso de la segunda serie de cartones, parece que la mayor parte de las obras quedaron en el ámbito barcelonés, en distintas colecciones privadas, o como es el caso de "La bodega de Camacho", en la del Museu d'Art Modern de Barcelona.

En la publicación sobre Sert anteriormente reseñada, encontramos reproducida nuestra obra sin firma, ni fecha, por lo que

Arestian aipatutako Sert-i buruzko argitalpenean, gure obra sinadurarik gabe eta datarik gabe berrekoiztuta dagoenez, orain pinturan badauden sinadura eta data argazkia egin ondoren jarri zirela use arguz. Argazki hori, gainerako argazki materialarekin batera, Sert-ek berak eman zien monografia egiteko. Bestalde, Arabako Foru Aldundiko Zaharberitze Zerbitzuak egindako sinadura eta dataren pigmentuen analisiak obraren gainerakoarekin bat datozela erakusten dute, eta Sert-ek bere lanak sinatu ohi ez bazituen ere, salbuespenik ere izaten da, bezeroen edo jabe berrien eskarien ondorioz ziurrenik. Hala ikusten dugu dokumentatuta, era berean, 1931ko “Visión mediterránea” obran, A. del Castilloen liburuan sinadura eta datarik gabe agertu arren, egun Bilboko Gipuzkoako Bankuaren egoitza nagusiko bere tokian eskaintza eta sinaduraz ageri baita.

“La siesta de los segadores” herritar ereduak dauden genero eszena irudikatzen du. konposizioaren eskuinaldetik eta lehenengo planoan, maindire zuri batez estalitako lasto azaoen gainean lotan dauden bi irudi nabarmentzen dira. Dekoratuak sortzeko efektuzko baliabidea zuhaitz baten adarretatik zintzilik dagoen eta hirugarren lotiaren zati handi bat estaltzen duen zerrenda urdin eta zurizko oihala erabiliz ageri zaigu, konposizioa eskuinaldetik ixten ere lagunduz. Ezkerretatik, kapela eta makilaz doan gizonak lotan dagoen segalari baten sakelatik eraztun bat atera du eta eszena ekintza hori pixka bat aldentuta harrিতa ikusten ari diren bi emakumeen irudiaz osatzen da. Atzean, Gaztelako soro segatu ostean, herri gunee bat eta elizaren dorrea ikusten dira. Obrak tapizetarako sorten goyatar ukitu argia

consideramos que éstas, actualmente presentes en la pintura, se realizaron con posterioridad a la toma de la placa fotográfica, que, según comenta el autor del estudio en el prólogo, fue facilitada, junto al resto del material fotográfico, por el propio Sert para la elaboración de la monografía. Por otro lado, los análisis de pigmentos de firma y fecha realizados por el Servicio de Restauraciones de la Diputación Foral de Alava, coinciden con el resto de la obra y si bien Sert no firmaba habitualmente sus trabajos, se dan excepciones, motivadas posiblemente por la solicitud de la clientela o los nuevos propietarios, caso que hemos visto también documentado en la obra “Visión mediterránea”, de 1931, sin firmar ni fechar en el libro de A. del Castillo, se encuentra con dedicatoria y firma, según puede verse en su ubicación actual en la sede principal del Banco Guipuzcoano en Bilbao.

“La siesta de los segadores” representa una escena de género con tipos populares. Destacan, en el lado derecho de la composición y en primer plano, dos figuras dormidas sobre gavillas de paja parcialmente cubiertas por una sábana blanca. El recurso efectista de crear decorados se utiliza también aquí mediante el empleo de una tela listada en azul y blanco que cuelga de las ramas de un árbol y cubre gran parte de la figura del tercer durmiente, ayudando además a cerrar la composición por la derecha. Por la izquierda, un hombre con sombrero y vara, ha extraído del bolsillo de uno de los segadores dormidos un anillo, y la escena se completa con las figuras de dos mujeres que contemplan con sorpresa la acción a cierta distancia. Al fondo, y tras los campos segados de Castilla, se aprecia un núcleo rural y la torre de la iglesia. La obra muestra un indudable recuerdo goyesco de las series para tapices y

erakusten du, eta lehenengo kartoi sortaren kolore biziak izatera heldu barik, olioen urdin, zuri eta horien eta gorrien tonu bizien arteko kontrasteengatik nabarmentzen da, sepia eta urdinxkak ohikoagoak diren Sert-en beste obra batzuetan baino askoz ere koloretsuagoa delarik.

Sert-en obra aztertuz, argitalpen desberdinetan ateratako pintura eta apaindura egitasmoen bidez, gure obran ageri den eszena nagusia urteetan zehar, aldaketa gehiago edo gutxiagorekin, lan desberdinetan errepikatuko dela ohartu gara. Mr. Benjamin Moore-en Long Island-eko landetxerako “Mediterraneoaren gomuta” gaiaren inguruan egindako “Biombo Moore” (1926) lanaren orrietako batean eszena horren aurrekariak aurkitu ditugu. Aiurritan dagoen harresi baten ondoan, eta itsasoaren irudia atzealdean duela, bi pertsonaia lotan daude hirugarren batek baten sakelatik eraztun bat ateratzen duen bitartean. Gai horren atal bat 1972tik Santander Central Hispanoren bildumakoa den “La siesta” izeneko mihisean aurkituko dugu. Obra hau, jatorriz, Sert-ek 1929-30ean galako jantokia “Las bodas de Camacho” Cervantesen gaiaren inguruan apaindu zion New York-eko Waldord Hotelaren multzoan zegoen. Estiloaren aldetik, Arabako Arte Ederren Museoko obratik oso gertu, S.C.H.ko “La siesta” lanean oso antzeko baliabideak erabiltzen dira, berdinak ez esatearren, hala nola, lasto azaoen gainean lo dauden hiru gizonak, edo gortinen erabilpena. Teknikoki, berriz, kolorearen zein euskarriaren erabilpenean desberdinak dira, zeren New Yorkerako sortutako piezaren mihisearen gainean beltz eta urrean urdinxka erabiltzen den bitartean, Arabako Arte Ederren Museoaren obran, behin zaharber-

sin llegar a presentar el fuerte colorido de la primera serie de cartones, destaca por las vivas tonalidades al óleo en azules, blancos y amarillos, en contraste con los rojos, colores mucho más acusados que en otras obras de Sert, donde es más común el empleo del tono sepia y las grisallas.

Estudiando la obra de Sert, a través de las pinturas y proyectos decorativos reproducidos en distintas publicaciones, hemos podido comprobar cómo la escena principal que se desarrolla en nuestra obra, se va a repetir con más o menos variaciones a lo largo de los años en distintos trabajos. Encontramos antecedentes de dicha escena en una de las hojas del llamado “Biombo Moore” para la casa de campo de Mr. Benjamin Moore en Long Island (1926), que desarrolla el tema de “la evocación del mediterráneo”. Junto a una muralla en ruinas, y con la imagen del mar al fondo, duermen dos personajes mientras un tercero sustrae un anillo de bolsillo de uno de ellos. Volvemos a encontrar parte del tema, en el lienzo titulado “La siesta”, perteneciente desde 1972 a la Colección Santander Central Hispano. En origen esta obra formaba parte del conjunto decorativo del Hotel Waldorf Astoria de Nueva York, para el que Sert realizó entre 1929-30 la decoración del comedor de gala con el tema cervantino de “Las bodas de Camacho” como motivo principal. Estilísticamente muy cercana a la obra del Museo de Bellas Artes de Álava, en “La siesta”, del Santander Central Hispano, se emplean muchos recursos similares, si no idénticos, como los tres hombres que duermen sobre montones de paja o el uso del cortinaje. Técnicamente, sin embargo, difieren tanto en el uso del color como en el soporte, ya que frente a la utilización de grisalla en negro y oro sobre lienzo, en la pieza creada para Nueva York, la obra perteneciente a la colección del



3. *La siesta.*
(Santander Central Hispano bilduma /
Colección Santander Central Hispano)

gritu ondoren, olioko tonu biziak ikusten dira, eta buztin-orezko euskarri batean pintatuta dago. Alderdi hauek obraren zaharberritze prozesuari buruzko atalean xehatuko ditugu.

Azkenik, 1935ean jada, Venezian (garai bateko San Gregorio abadetea) artistaren koinatu Alejo Mdivani printzearen egoitzaren dantza artoaren apainduraren, Sert-ek, xehetasun gisa, egoitzako mihise nagusietako baten konposizio muralaren barruan (“Visión mediterránea” izenez ezagutzen dena, eta egun Bartzelonako Banco de Españaren bildumakoa dena), non eskuinaldeko beheko angeluan bi lotiren eta arropen artetik gauzaren bat (eraztuna?) ebasten duen kapeladun pertsonaiaren irudiak bereizten ditugun. Oraingoan koloretan eginda dago, zilarrezko fondoaren gainean.

Museo de Bellas Artes de Álava, una vez restaurada, muestra vivas tonalidades al óleo y está pintada sobre un soporte de pasta arcillosa, aspectos sobre los que se tratará con mayor amplitud en el apartado dedicado al proceso de restauración de la obra.

Por último, y ya en 1935, en la decoración del salón de baile de la residencia del príncipe Alejo Mdivani, cuñado del artista, en Venecia (antigua abadía de San Gregorio), Sert vuelve a insertar como detalle, dentro de la gran composición mural de uno de los paños principales de la estancia (obra conocida como “Visión mediterránea”, y perteneciente actualmente a la colección del Banco de España en Barcelona), una pequeña escena en el ángulo inferior derecho en la que distinguimos las figuras de dos durmientes y la del personaje tocado con sombrero y sujetando una vara, que sustrae algún objeto (anillo ¿?) de entre sus ropas. Esta vez, se realiza en color sobre fondo de plata.

ZAHARBERRITZEA

José María Sert pintore eta horma irudigile katalanaren “La siesta de los segadores” izeneko obra zaharberritzea, 2003ko ekainetik abendura arte burutua, oso lan interesgarri eta gogobetegarria izan zaigu ikuspegi guztietatik. Formatu handiko obra hau zaharberritu dugu eta egunero-egunero zerbait berri aurkitzen genuen, bai obra egiteko teknikari bai artistak obra ulertzeko moduari dagokienean.

HISTORIA MATERIALA. AURREKARIAK

Arabako Foru Aldundiak 1967an erosi zuen obra hau Arte Ederren Museoko Espainiako Pinturako areto batean zegoen ikusgai. Asto pinturatzat jotzen zen, eta ohola gaineko olio gisa katalogatuta zegoen.

Dokumentazio lanetan zehar egin dako aurkikuntzen ondorioz, jakin dugu estatu frantsesak Sert-i egindako tapizaren mandaturako kartoia dela baina ez zela tapiz bihurtzera inoiz heldu, mandatuak aurrera egin ez zuelako.

Ondoren, pintura apaingarri modura saldu zen eta itxura nolabait aldatu zioten zenbait eskuartze egin zizkioten.

Lehenengoa, dokumentatu gabe dago, 1967, hau da, erosi zen urtea baino lehenagokoa da, eta orduan obrari hainbat aldaketa egin zizkioten, hala nola, atzealdean egurrezko euskarri batzuk jartzea, panelak beti elkarlotuta edukitzeko. Euspen horietako batean Es-

RESTAURACIÓN

La restauración de la obra titulada “La siesta de los segadores” del pintor y muralista catalán José María Sert, llevada a cabo entre los meses de junio a diciembre de 2003, ha resultado desde todos los puntos de vista un trabajo muy interesante y gratificante. Hemos restaurado esta obra de gran formato en la que cada día descubríamos algo nuevo, tanto en lo que se refiere a la técnica de realización de la obra como a la concepción misma de ésta por el artista.

HISTORIA MATERIAL. ANTECEDENTES

Esta obra adquirida en el año 1967 por la Diputación Foral de Álava, se encontraba expuesta en una de las salas de Pintura española del Museo de Bellas Artes, y estaba considerada como una pintura de caballete y catalogada como óleo sobre tabla.

A raíz de los descubrimientos realizados durante los trabajos de documentación, hemos sabido que se trata de un cartón para tapiz, encargado por el estado Francés a Sert, pero que nunca llegó a convertirse en tapiz, ya que el encargo no prosperó.

Posteriormente fue vendida como una pintura decorativa y sometida a unas intervenciones que modificaron en cierta medida su apariencia.

La primera intervención, no documentada, es anterior a 1967, es decir, al año de su compra, y en ella se realizaron una serie de cambios en la obra, como la colocación de unos refuerzos de madera en la parte posterior para unir de manera permanente los



4. Zaharberritzen basi baino lehenago agerian zeuden narriadurak. Birpintatuak eta iztuku altxamenduak / Deterioros visibles antes de comenzar su restauración. Repintes y levantamientos del estuco

painiaren Parisko Enbaxadaren helbidea idatzita dago, frantsesez. Pintura moldura beltz xume batekin ere markoztatu zen eta kaltetuta zeuden pintura zati batzuei olioiz ukituak egin zitzaizkien.

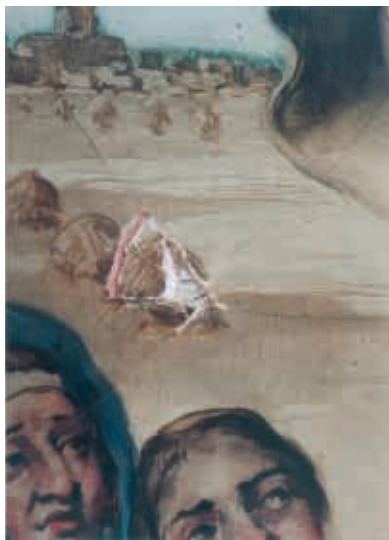
Bigarrena, Probintziako Artxiboan gordeta dagoen dokumentazioaren arabera, 1967an, erosi zenean, egin zitzaion, eta “loturako junturak berrizatu eta berniza freskatu zitzaizkion.” Hau da, pinturaren aldetik panelen junturak presioz txertatutako egurrezko ziriekkin estali ziren, ondoren iztukatuta eta kolorez moldatu ziren.

Gerora, obrari eskuartze puntual bat edo beste egin zaio, panelen lotura junturetako iztukua zartatu eta eranskortasuna galtzen zuelako. Eskuarte horiek Arte Ederren Museoko aretoan bertan egin ziren beti, obraren formatu handia (245,5 cm x 185,5 cm) eta pisu astuna

paneles; en uno de estos refuerzos aparece escrito en francés la dirección de la Embajada Española en París. También se enmarcó la pintura con una moldura sencilla de color negro y algunas zonas dañadas de la pintura se retocaron al óleo.

La segunda intervención, según la documentación guardada en el Archivo Provincial, fue la realizada con motivo de su compra en 1967 y consistió en la “restauración de las juntas de unión y refrescado del barniz”. Es decir, se taparon por la parte de la pintura las uniones de los paneles con pequeñas cuñas de madera embutidas a presión, luego se estucaron y reintegraron con color.

Posteriormente, la obra ha sido objeto de otras intervenciones puntuales ya que el estuco de las juntas de unión de los paneles, se agrietaba y perdía adherencia. Estas intervenciones siempre fueron realizadas en la sala del propio Museo de Bellas Artes debido a que, por el gran formato de la obra



5. Narriadurak euskarrian. Hutsuneak. / Deterioros en el soporte. Lagunas.



6. Eremu beraren erradiografia. Arraildurak eta pitzadurak. / Radiografía de la misma zona. Grietas y fisuras.

(90 kg inguru) zirela-eta, inoiz ez baitzuten bere ohiko tokitik mugitu.

2003 urtearen hasieran, ordea, obra Arte Ederren Museotik Zaharberritze Zerbitzura eramatea erabaki zen, zituen arazoak xehetasunez egiteko eta berariazko zaharberritze tratamenduak aplikatzeko.

KONTSERBAZIO EGOERA

Sert-ek egindako obra honen kontserbazio egoera delikatuua zen. Pintura zaharberritzea erabakitzeko arrazoietakoa bat 1967an eskuartzean, panel horizontal eta bertikalen junturetan aplikatutakoa iztukua altxatu eta galtzen ari zela zen.

(245,5 cm x 185,5 cm) y su gran peso (unos 90 Kg.), nunca se había movido de su emplazamiento habitual.

Es a principios del año 2003 cuando se decide trasladar la obra del Museo de Bellas Artes al Servicio de Restauraciones para realizar un estudio exhaustivo de los problemas que le afectaban y aplicar tratamientos de restauración específicos.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

El estado de conservación de esta obra realizada por Sert, era muy delicado. Una de las razones por las que se decidió restaurar la pintura era el levantamiento y pérdida del estuco aplicado, en la intervención de 1967, en las uniones de los paneles horizontales y verticales.



7. Garbiketa froga / Cata de limpieza.

Bestea, berriz, kolofonia motako izaera terpenikoko berniz geruza herdoilduta zegoela, jatorrizko tonua iluntzen zuela eta obra ikusteko desatsegina eta gogaikarria zen sarexa bat sortzen zuen arraildura zeukala zen.

Zaharbertitze Zerbitzuan ikusi ahal izan genuen, arretaz, obraren atzealdea. Orduan ohartu ginen ez zela egurrezko euskarrian egindako pintura.

Adi-adi aztertu genuen kontserbazio egoera, ez zela tradiziozko euskarri batean egindako obra iradokitzen ziguten eta deigarri zitzaizkigun hainbat alderdi argitzeko.

- Aurrealdean ikusten ziren arraildurak atzealdeko beste batzuekin bat zetozen, zehatz-mehatz, eta ez ziren egurrean izan ohi direnen modukoak.

- Atzealdeko armazoiaren eraikuntza bera, egurrezko eta gris koloreko bastidore finko batez, non mihiztadura

La otra era, que la capa de barniz, de naturaleza terpénica de tipo colofonia, se encontraba oxidada, oscurecía la tonalidad original y presentaba un cuarteado que producía una retícula desagradable y molesta para la visión de la obra.

En el Servicio de Restauraciones fue cuando pudimos ver detenidamente la parte posterior de la obra. Nos dimos cuenta entonces, de que no se trataba de una pintura realizada sobre un soporte de madera.

Estudiamos detenidamente su estado de conservación para esclarecer varios aspectos que nos llamaban la atención y que apuntaban la posibilidad de que no era una obra realizada sobre un soporte tradicional.

- *Las grietas que se veían en el anverso coincidían exactamente con otras en el reverso y no correspondían a la tipología de las que se producen en la madera.*

- *La propia construcción del armazón trasero con un bastidor de madera fijo, pin-*



8. Herdoildutako berniza ezabatze lanetan / Durante los trabajos de eliminación del barniz oxidado.

sistemaren bidezko erdiko lotura bertikala ikusten den.

- Obrak atzealdean zituen inpaktuek identifikatu gabeko arrosa koloreko estratu pikortsuaren barruan zuntz begetalezko sarexa ikusten lagatzen zuten.

Euskarri arrosaren laginak aztertzeraz bidali genituen, laborategi espezializatu batera, eta handik esan ziguten “burdin oxido eta talkotan aberatsak ziren lurren” estratua zela. Hau da, José María Sertengan hain ezaugarria den koloretako lausodurazko pintura buztin-orezko euskarri baten gainean eginda dagoela. Berez lehortzen den buztin hau oso iraunkorra da baina, aldi berean, ikaragarri hauskorra ere bai, kontuz eraibili ezean.

Berritasun honetaz gain, deigarria zen 2 eta 3 zenbaki beltzen siglekin pintatuzko panel bakoitzak duen egurrezko armazoiaren egitura ere deigarria zen. Zenbaki horien azpian egurra ebakiz,

tado de color gris, en el que se ve una unión vertical central mediante el sistema de rana y lengüeta.

- *Los impactos que presentaba la obra por la parte posterior, dejaban ver un malla de fibra vegetal dentro de un estrato de color rosa, muy granuloso, sin identificar.*

Enviamos a analizar muestras del soporte rosado a un laboratorio especializado quien nos informó que es un estrato de “tierras ricas en oxido de hierro y talco”. Es decir, que la pintura a base de veladuras de color, tan característica de José María Sert, está realizada sobre un soporte de pasta arcillosa. Esta arcilla de secado natural tiene la característica de ser muy duradera pero al mismo tiempo quebradiza si no se manipula con cuidado.

Aparte de esta novedad, llamaba la atención la estructura del armazón de madera que tiene cada panel siglado con los números 2 y 3 pintados en negro. Debajo

gezi eta marrez tailatuta dago, panelen jarrera eta ordena zehazteko.

Egurrezko markoa kendu genuenean, bastidoreko ertz guztiek atzealdearen tonu gris bera eta amaiera lisoa zituztela ikusi genuen, beste panel batekin lotzeko prestatutako itxuraz, zirrikitu bertikala zuen ezkerreko panelaren (2.a) ertzak ezik.

2 eta 3. panel hauek jatorriz mihizatuta eta ziri batzuekin finkatuta zihozten, armazoi grisa zeharkatzen duten zuloek obraren euskarri arrosan ikusten diren igurzpenek adierazten dutenez. 2. panelak ere zuloak ditu, balizko 1. panel batera lotzeko, eta zirien buru borobilen aztarnak ere bai.

Euskarriaren egitura hain konplexu eta berritzaileak pentsarazten digu Sert, apaintzaile eta horma irudigile fazezan XX. mendeko artista handia izateaz gain, formatu handiko obrak egiteak sortzen zituzten beharrian berriak asetzera xedatutako euskarri eta material berriak ikertu eta garatzen interesatuta ere bazegoela, obrak desmuntatu, garraiatzeko modukoak eta askoz ere arinagoak izateko lortzeko.

Zaharberritze lanetan zehar, Jose María Sert-ek panelen altuera bere tailerrean aldarazi zuela ohartu gara. Ez dakigu zergatik aldatu zuen, baina analitikak erakutsi digu obraren goialdeak dituen prestakuntza eta kolore geruzen kopurua behealdekoen bikoitza dela. Geroago, Sert-ek jada polikromatuta zeuden bi panelak horizontalki zerratu zituen eta egurrezko listoi batzuen bidez lotu zituen. Lotura berria aurrealdetik estaltzeko, kolore geruza gehiago aplikatu zituen, marrazkiaren konposizioa berreginez.

Horregatik, egun, artistak pentsatutako eta hobe ziratekeen bi zatitan ba-

de estos números está tallada la madera con incisiones, de flechas y rayas, que indican la posición y el orden de los paneles.

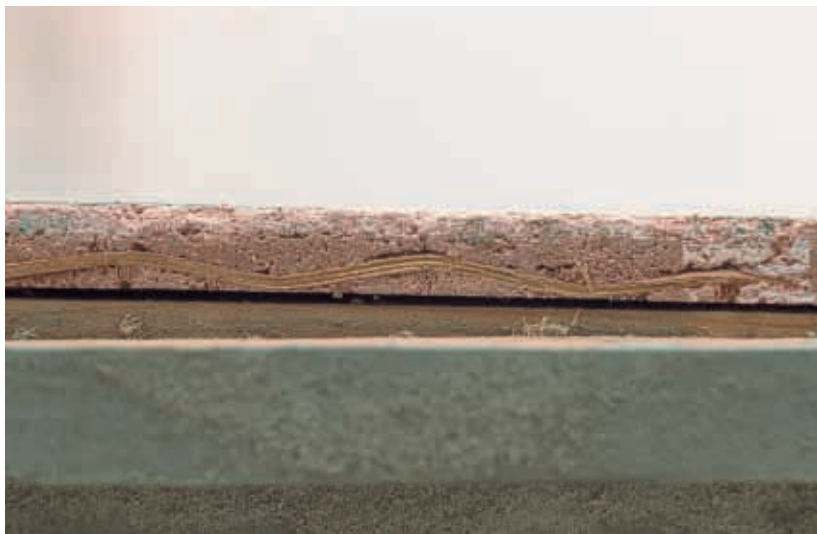
Cuando procedimos a retirar el marco de madera, observamos que todos los cantos del bastidor presentan el mismo tono gris del reverso y tienen un acabado liso salvo el canto del panel izquierdo (el nº 2) que tiene una ranura vertical, preparada como para encajar con otro panel más.

Estos dos paneles 2 y 3 iban originalmente machibembrados y fijados con unos pernos que atraviesan el armazón gris como así lo indican los taladros y las rozaduras que se observan en el soporte rosado de la obra. El panel nº2 también tiene los agujeros para acoplarlo a un posible panel nº1 y las huellas de las cabezas redondas de los pernos.

Esta estructura tan compleja y novedosa del soporte nos hace pensar que Sert, además de ser un gran artista del siglo XX en su faceta de decorador y muralista, también estaba interesado en la investigación y desarrollo de nuevos soportes y materiales destinados a cumplir las nuevas exigencias que planteaban la realización de obras de gran formato, que fuesen desmontables, transportables y mucho menos pesadas.

Durante el trabajo de restauración, nos hemos encontrado también que José María Sert modificó la altura de los paneles en su propio taller. No sabemos el motivo de tal cambio, pero la analítica nos ha demostrado que la parte superior de la obra tiene el doble de capas de preparación y color que la inferior. Posteriormente Sert serró horizontalmente los dos paneles ya policromados y los unió mediante unos listones de madera. Para cubrir la nueva unión por el anverso, aplicó nuevas capas de color rehaciendo la composición del dibujo.

De ahí que hoy en día contemplemos la obra en cuatro fragmentos en vez de dos, que hubieran sido los deseables y los concebi-



9. Landare sarexkadun buztin-orezko panelaren zeharkako ebaketa / Corte transversal del panel de pasta arcillosa con el mallazo vegetal.

rik obra lau zatitan ikusten dugu. Lau zati horiek Sanchopancismo izenburuko sorta bereko tapizen beste kartoi batean ere ikusten dira.

Horregatik guztiarengatik, José María Sert-en “la Siesta de los segadores” kontserbatu eta zaharberritzeko eguneroko lana izugarri interesgarri gertatu zitzaigun, ikuspegi guztietatik.

Arestian esandakoa laburbilduz, Zaharberritze Zerbitzura etorri zen taula gaineko pintura, izatez, barrualdetik zuntz begetalezko sarexkaz sendotutako buztin-orezko panelen gainean egindako pintura da. Panel bakoitza egurrezko eskeleto baten gainean doa, bastidore modura.

José María Sert-en obra honetako pintura teknikari dagokionez, esan dezakegu buztinezko euskarriaren gainean kolore griseko inprimaketa geruza bat eta kolore zuriko bi aplikatu direla konposi-

dos por el artista. También son visibles estos 4 fragmentos en otro de los cartones para tapices de la misma serie titulado Sanchopancismo.

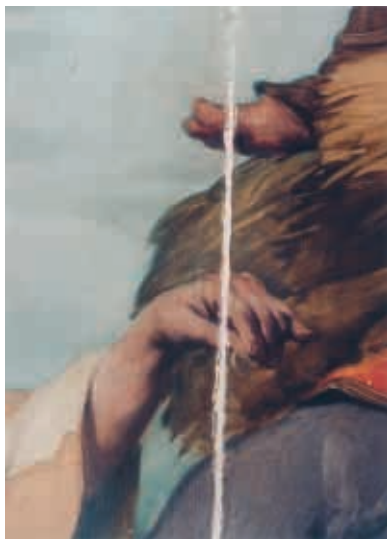
Por todo ello, el trabajo diario de conservación y restauración de “la Siesta de los segadores” de José María Sert, resultó desde todos los puntos de vista muy interesante.

Como resumen a lo mencionado anteriormente llegamos a la conclusión de que la pintura sobre tabla que vino al Servicio de Restauración, es en realidad una pintura hecha sobre paneles de pasta arcillosa reforzadas en su interior con un mallazo de fibra vegetal. Cada panel va sobre un esqueleto de madera a modo de bastidor.

En cuanto a la técnica pictórica de José María Sert en esta obra, podemos decir que sobre el soporte de arcilla se ha aplicado una capa de imprimación de color gris y dos de color blanco como base para la realización de los diferentes colores de la composición.



10.



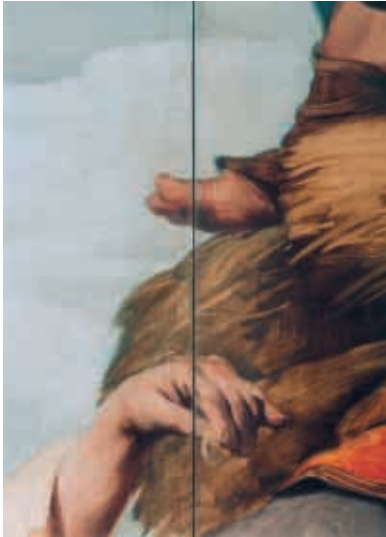
11.

zioaren kolore desberdinak egiteko oinarri gisa. Kolore horiek, olio xukatzailez bilduta, geruzen gainjartze konplexuaren bidez eginda daude, eta elkarrengandik berniz terpenikozko hiru geruza zehar-rargiz banatutako kolorezko lau estratu oreztatutaraino ikusten dira egindako estratigrafiei esker. Arte Ederren Museoaren obra honetan urdin, hori eta lur koloreak nagusi dira, eta erabilitako kolore guztietan pigmentu zuria dago.

Era berean, esan behar dugu José María Sert-ek, koloreak aplikatzeko ile gogorreko pintzelak erabiltzen zituela, obran lorratza utziz, eta mugimendu handiko pintzelkada egiten zuela, hau da, keinu handikoa, eta bere atzamarra ere erabiltzen zuela forma batzuei azkene-ko ukituak emateko. Begiratu, obra honetan, esaterako, kapela eta makilaz doan gizonaren alkandorako botoiei, edo artistak lasto azaoen gainean lo dauden bi gizonen botetan utzitako hatz markak.

Estos colores aglutinados con aceite secante, están realizados mediante una compleja superposición de capas, observándose gracias a las estratigrafías realizadas hasta cuatro estratos empastados de color separados entre sí por tres capas translúcidas de barniz de naturaleza terpénica. En esta obra del Museo de Bellas Artes predominan los colores azules, amarillos y tierras y en todos los colores empleados está presente el pigmento blanco.

Así mismo, cabe señalar que José María Sert, para aplicar los colores usaba pinceles de pelo duros, que dejaban su huella en la obra y trazaba una pincelada con mucho movimiento, es decir, muy gestual, empleando incluso su propio dedo para dar los últimos toques a algunas formas, véanse en esta obra por ejemplo, los botones de la camisa del hombre con sombrero y vara, o las huellas dactilares dejadas por el artista en las botas de los dos hombres que están echándose la siesta sobre unas gavillas de paja.



12.

Kontserbazio eta zaharberritze tratamendu orotan, funtsezko alderdietako bat analitikara eta azterketa osagarrietara xedatzen den atala da, arte lana osatzen duten materialak oso ondo ezagutzen laguntzen digutelako, eta aplikatuko diren zaharberritze lanak bermatzen dituztelako.

Obra honetarako, zehazki, azterlan osagarri hauek egin dira:

- Argazkiak argi ultramozez, eskuartze zaharren, birpintatuen norainokoa eta pinturaren gainazalean emandako bernizaren kontserbazio egoera zein ziren jakiteko.

- Pigmentuen, biltzaileen, inprimaketen, konponketen eta euskarriaren analisiak, gainerako eta transmititutako argizko mikroskopia optikoaz, artistak obra hau sortzeko erabilitako material desberdinak ezagutzeko.

- Erreflektografia infragorria, Sertek egindako azpiko marrazkia ikuste-

10. *Panelen lotura zaharberritu baino lehen / Unión de paneles antes de restaurar*

11. *1967ko eskuartzean aplikatutako iztukua / Estuco aplicado en la intervención de 1967*

12. *Panelen lotura zaharberritu ondoren / Unión de los paneles después de restaurar*

En todo tratamiento de conservación y restauración, uno de los aspectos fundamentales es la parte dedicada a la analítica y los estudios complementarios. Estos nos ayudan a conocer en profundidad los materiales que componen la obra de arte y garantizan los trabajos de restauración que van a ser aplicados.

En concreto para esta obra, se han realizado los siguientes estudios:

- *Fotografías con luz Ultra-violeta, para conocer el alcance de las intervenciones antiguas, repintes y estado de conservación del barniz aplicado en la superficie pictórica.*

- *Análisis de los pigmentos, aglutinantes, imprimaciones, preparaciones y soporte mediante microscopía óptica con luz incidente y transmitida, para conocer los distintos materiales usados por el artista para crear esta obra.*

- *Reflectografía Infra-roja para examinar el dibujo sub-yacente realizado por*

ko. Prestakuntzako zirriborroa nahikoa ondo hautematen da, pintzelkada urdin modura, makila daraman ezkerreko pertsonaiaren eskuetan.

- Paneletako baten erradiografiak, buztinezko euskarriaren barruko egitura osatzen duen zuntz begetalezko sarexka ikusteko.

EGINDAKO LANA

Jarraian, José María Sert-en obra interesgarri honetan burututako zaharberritze prozesuaren fase desberdinak zerrendatuko ditugu:

1. Obra desmarkatzea, lanak hasi eta azterketa errazteko.

2. Maschelein-Kleiner disolbatzaileen testa egitea, gainazalean aplikatutako berniza isipu heze txikien bidez ezabatzeko nahaste egokia zehazteko.

3. Disolbatzaileen test berbera egitea, arraildura bertikala eta horizontala estaltzen zituen gaineko pintura ezabatzeko. Oso pintaketa gogorra zen eta, gainera, nahikoa jatorrizko polikromia estaltzen zuen.

4. Junturetako iztukua ezabatzea, bi-tarteko mekanikoen bidez, 10 x-ko lupa binokular peko bisturiaz, Sert-en pinturaren gainean zuzenean aplikatuta baitzegoen. Orduan ikusi ahal izan zen, iztukuaren aurreko aspaldiko eskuartzaren batean, pinturaren gainazala zakarki lixatu zela, eta panelen perimetro osoa izugarri hondatu zela.

5. Junturetan presioz txertatutako egurrezko ziriak erauztea. Ziri hauek, toki batzuetan, paneletatik irtenda zeuden eta erraz ateratzen ziren. Beste toki batzuetan, ordea, arrailduraren barruan geratzen ziren eta, ertzer a lekedaz josita zeudenez, kentzen oso zailak ziren.

Sert. Este boceto preparatorio se aprecia bastante bien, como una pincelada de color azul, en las manos del personaje de la izquierda que lleva la vara.

- *Radiografías de uno de los paneles para ver el mallazo de fibra vegetal que constituye la estructura interna del soporte de arcilla.*

TRATAMIENTO REALIZADO

A continuación enumeramos las distintas fases del proceso de restauración llevadas a cabo en esta interesante obra de José María Sert:

1. *Desenmarcado de la obra para comenzar los trabajos y facilitar su estudio.*

2. *Realización del test de disolventes de Maschelein-Kleiner para la determinación de la mezcla adecuada para, mediante pequeños hisopos humedecidos, eliminar el barniz aplicado en superficie.*

3. *Realización del mismo test de disolventes para la eliminación del repinte que tapaba la grieta vertical y horizontal. Este repinte era muy duro y, además, cubría bastante policromía original.*

4. *Eliminación del estuco de las juntas mediante medios mecánicos, con bisturí bajo lupa binocular a 10x, ya que estaba aplicado directamente encima de la pintura de Sert. Se pudo comprobar entonces que, en la antigua intervención previa al estucado, se lijó toscamente la superficie pictórica causando un gran deterioro en todo el perímetro de los paneles.*

5. *Extracción de las cuñas de madera embutidas a presión en las juntas. Estas cuñas en algunas zonas sobresalían de los paneles y eran fácilmente extraíbles. Sin embargo, en otras zonas las cuñas quedaban dentro de la grieta y su eliminación era muy difícil ya que se encontraban encoladas al borde.*



13. Obraren atzealdea / Reverso de la obra.

6. Panelak banatzea. Aurretiaz, 1967 baino lehenago, panelak ez mugitzeko eta desmuntatzerik ez izateko, eskuartzean atzealdetik torlojuz josita jarri zitzaizkion egurrezko trabesak kendu behar izan ziren. Horrela ertzetan lekedaz jositako zirien hondakinak kentzea lortu genuen eta, gainera, kontserbazio eta zaharberritzeko hurrengo lanak egitea erraztu zen.

Panelak banatzeko erabakia Arte Ederren Museoaren arduradunekin batera hartu zen, obra jatorrizko bere izaerara itzuli nahirik.

7. Obrako oso leku zehatzetan gainean pintatutakoak ezabatu ziren. Lan hori bisturiz eta 10 x-ko lupa binokularraz egin zen. Sert-en teknika oliotan bildutako pigmentua artean fresko

6. Separación de los paneles. Previamente hubo que quitar los travesaños de madera atornillados por el reverso, que fueron colocados en la intervención anterior a 1967, llevada a cabo en la obra con el fin de inmovilizar los paneles y que no fuesen desmontables. Con esta operación conseguimos eliminar los restos de cuñas encoladas en los cantos y además, facilitar la realización de los siguientes trabajos de conservación y restauración.

La decisión de la separación de los paneles se tomó conjuntamente con los responsables del Museo de Bellas Artes con el fin de devolver a la obra su identidad originaria.

7. Eliminación de repintes en zonas muy puntuales de la obra. Esta labor se realizó con bisturí y la lupa binocular a 10x. Como la técnica de Sert es de veladuras muy ligeras, aplicadas cuando el pigmento aglu-

dagoela aplikatutako oso lausodura ari-nekoa denez, gaintetik berriro pintatuak ezabatzea oso lan delikatua izan zen, ez baitzegoen gainean pintatuen eta pinturaren artean bitarteko geruzarik.

8. Panelen atzealdea garbitzea, bor-txa leunaz eskuilatuz eta xurgatuz.

9. Euskarria erretxina akrilikoaz finkatzea.

10. Euskarri eta kolore hutsune bat-zuk itzukatu, argizarizko itzukuaz. Pa-nelen ia perimetro osoa itzukatu da, ni-belatzeko, batez ere junturaren ertzak, obrako kaltetuenak zirelako.

11. Jatorrizko koloreak itzultzea erretxina akriliko batean bildutako pig-mentuz. Itzultzeko erabili den teknika puntu-puntuka pintatzea izan da.

12. Obrari amaierako babes hainbat geruzatan eta proportzio txikian aplika-tutako erretxina naturalez osatutako bernizaz hautseztatuz eman zaio. Obrak jada testura leuna dauka, lausoduraen te-chnikaren ondorioz.

13. Panelen juntura. Lotura bertika-la egiteko harizko ziriak erabili ditugu, artista katalanak jatorriz erabilitakoen oso antzekoak.

Goialdeko lotura horizontalak egi-teko, jatorrizko listoiez gain, bastido-reari torlojuz jositako pletina batzuk ja-ri dira.

Arabako Foru Aldundiaren Zahar-berritze Zerbitzuak egindako eskuartze guztietan bezala, obra berreskuratzea eta zaintzea helburu izan duen zaharberri-tze prozesu osoaren argazkiak atera dira, eta xehetasun handiz dokumentatu da.

tinado en aceite aún está fresco, retirar los repintes fue una operación muy delicada, ya que no había una capa intermedia entre éstos y la pintura.

8. Limpieza del reverso de los paneles cepillando con brocha suave y aspiración.

9. Consolidación del soporte con una resina acrílica.

10. Estucado de lagunas de soporte y color con estuco a la cera. Prácticamente, todo el perímetro de los paneles se ha estucado, con el fin de nivelarlos, sobre todo los cantos de unión, ya que era la zona más dañadas de la obra.

11. Reintegración cromática con pigmentos aglutinados en una resina acrílica. La técnica de reintegración usada ha sido puntillista.

12. Protección final de la obra mediante pulverizado con un barniz compuesto de una resina natural aplicado en varias capas y en baja proporción. La obra presenta ya una textura pulida debido a la técnica de veladuras.

13. Unión de los paneles. Para la unión vertical hemos usado pernos de rosca muy similares a los empleados en origen por el artista catalán.

Para las uniones horizontales de la parte superior, además de los listones originales, se han colocado unas pletinas atornilladas al bastidor.

El proceso completo de restauración de esta obra, cuyo principal fin es su recuperación y su salvaguarda como en todas las intervenciones efectuadas por el Servicio de Restauración de la Diputación Foral de Álava, ha sido fotografiado y documentado exhaustivamente.



Arabako Arte Ederren Museoa
Museo de Bellas Artes de Álava

**Arabako
Foru Aldundia**

Kultura, Gazteria
eta Kirol Saila



**Diputación
Foral de Álava**

Departamento de Cultura,
Juventud y Deportes