

## Museo Olavide (IV): restauración

L. Conde-Salazar Gómez<sup>a</sup>, D. Aranda-Gabrielli<sup>b</sup>, A. Maruri-Palacín<sup>b</sup> y A. Mora-Sánchez<sup>b</sup>

<sup>a</sup>Servicio de Dermatología Laboral. Escuela Nacional de Medicina del Trabajo. Instituto de Salud Carlos III. Madrid. España.

<sup>b</sup>Restauradores del Museo Olavide.

Como comentábamos en el anterior capítulo, el 27 de diciembre del 2005 se encontró el grueso de la colección en unas naves del Hospital del Niño Jesús, junto con todo tipo de objetos, como camas, mesas, máquinas de escribir y otros objetos sanitarios inservibles. El lugar no reunía las mínimas condiciones para el almacenamiento. Además, estas naves estaban pendientes de su derribo para la construcción de nuevas consultas.

Nuestra alegría por el hallazgo se fue transformando en preocupación al ver el estado en el que se encontraban algunas cajas y desconocer el contenido de ellas. Sobre el terreno se realizó el recuento y clasificación de las 120 cajas existentes, las cuales tenían un tamaño muy diverso, superando algunas los 1,80 metros de altura. Por lo que pudimos comprobar posteriormente, contenían de 6 a 10 figuras, aunque algunas sólo albergaban dos figuras de gran tamaño. Su estado de conservación era, por lo general, bueno, aunque algunas cajas se encontraban rotas o abiertas.

Las 120 cajas fueron trasladadas con un embalaje especial a los contenedores de Gil Stauffer, donde quedaron depositadas bajo condiciones apropiadas.

Una vez recuperado este «tesoro» se planteaba qué hacer con ello, cómo y con quién. El estudio previo requería que profesionales expertos conocieran el trabajo con cera. Tras múltiples gestiones, nos sorprendió no encontrar profesionales que se dedicaran a la restauración artística con figuras de cera.

La solución estaba en que los restauradores que anteriormente habían recuperado las figuras y habían restaurado de forma magnífica muchas de ellas quisieran participar en el proyecto. Se presentó a la Junta Directiva de la AEDV, presidida por el Prof. José Luis Díaz Pérez, el proyecto de recuperación de las figuras y el coste que supondría, así como la posible financiación. Esta Junta Directiva, después de estudiar el informe, dio el visto bueno, acompañándolo de mi nombramiento como Director del Museo y responsable de su funcionamiento.

Nos pusimos en contacto con los restauradores David Aranda Gabrielli, Amaya Maruri Palacín y Adriana Mora Sánchez, todos ellos procedentes del Museo Reverte (Mu-

seo de Antropología Médico Forense, Universidad Complutense de Madrid) donde habían estado trabajando durante 4 años. Además, estos restauradores tenían experiencia en otros trabajos relativos a la Medicina (ilustración de libros, dibujos, etc.) y todos poseían estudios paramédicos (Fisioterapia, Biología-Antropología y Técnico de Anatomía Patológica). Durante los 4 años de estancia en el Museo Reverte habían restaurado, bajo la dirección del Prof. Reverte, algunas figuras que aparecieron en los años noventa, por lo que su capacidad de trabajo y profesionalidad estaba totalmente contrastada. No existió ningún problema para que siguieran trabajando, con la misión de restauración, catalogación y conservación de todas las figuras del Museo Olavide.

A continuación son los restauradores quienes van a resumir de una forma sencilla y comprensible el trabajo realizado durante los primeros 8 meses de la recuperación del Museo Olavide.

### Conservación y descripción de las piezas

El estado de conservación de las figuras es muy variable; si bien encontramos algunas prácticamente intactas, tan sólo cubiertas por una gruesa capa de polvo, en otras se han llegado a hallar restos orgánicos de animales como gatos y ratones, que han deteriorado ostensiblemente el material de la figura (fig. 1).

En muchos casos el modelado de cera parece irrecuperable por las múltiples fracturas, muchas de ellas constituidas por fragmentos muy pequeños (fig. 2). A esto hay que añadir que el estado de conservación de la tela y madera ha corrido una suerte similar; encontramos algunos materiales textiles cuyo estado pasa de ser aceptable, incluso bueno, a la presencia, en otros, de roturas con pérdida de trama y urdimbre en mayor o menor grado. En cuanto a la madera, su estado de conservación varía desde la presencia de pequeñas grietas hasta llegar, en algunos casos, a un estado de podredumbre, con presencia de xilófagos y otros insectos.

En líneas generales podemos describir la pieza como formada por las siguientes partes de distinta composición:

1. Un molde de cera realizado a escala 1:1 policromado, representando la lesión dermatológica y su contorno; éste está rodeado por una tela de gasa o lino de color blanco,

Correspondencia:  
Luis Conde-Salazar Gómez.  
Servicio de Dermatología Laboral.  
Escuela Nacional de Medicina del Trabajo.  
Instituto de Salud Carlos III. 28040 Madrid.  
lconde@isciii.es

Restos orgánicos en las cajas.



Estado de conservación.



Apertura de las cajas.



que es utilizada para la sujeción de la figura a la tercera y última parte, formada por una tabla de madera pintada de marrón y enmarcada con listones de color negro.

2. En la parte inferior derecha, una etiqueta de cartón nos indica la patología, clínica, médico y autor de la figura. En los moldes elaborados por Zofío existe, además, una

numeración en la parte superior de la cara frontal del marco; asimismo hay, en un buen número de piezas de dicho autor, en la parte posterior, un historial médico detallado y original con un número presente en la parte superior, que coincide con la numeración del catálogo editado en 1903.

Cabe destacar la evolución respecto a la información implícita en las piezas a lo largo de los años: desde el comienzo de la elaboración de estas figuras, a finales del S. XIX, realizadas por Enrique Zofío, hasta mediados del S. XX, cuyos moldes fueron principalmente creados por José Barta y José Luis López Álvarez, y cuando se aprecia la falta de numeración e historiales clínicos, o incluso una ausencia total de datos en las piezas supuestamente modeladas por José Luis López Álvarez.

3. La variabilidad de tamaños y pesos encontrados quedan delimitados, como anteriormente se ha descrito, a la representación de la lesión, encontrándose piezas con dimensiones relativamente pequeñas, como por ejemplo «Chancro sifilítico del pezón», de 40 x 27 cm y peso de 1,5 kg, a algunas de gran tamaño, como «Enfermedad de Darier», de dimensiones 110 x 87 cm y más de 14 kg. de peso.

## Proceso de restauración

Debido a la diversa composición de los materiales, así como a la variabilidad de tamaño y estado de conservación de las piezas, se elabora un proyecto de restauración común unificando los distintos criterios, subrayando, ante todo, la reversibilidad de la intervención y el respeto por el original. En líneas generales podemos hablar de los siguientes pasos en el proceso de restauración:

1. Desembalaje: las piezas se encuentran embaladas en cajas de madera de gran tamaño, las cuales, debido a las condiciones de almacenamiento y al tiempo transcurrido desde su embalaje, se encuentran muy deterioradas, lo que dificulta su extracción (fig. 3).
2. Limpieza superficial y general: se realiza una limpieza, que comienza por una aspiración para la eliminación del serrín y las capas de polvo más superficiales del conjunto, para continuar con otra, más precisa y profunda, de cada una de las partes que forman la pieza (fig. 4).
3. Separación de los componentes de la pieza: se procede al desclavado del molde de cera del tablón de madera para facilitar la limpieza y restauración.
4. Restauración de los distintos componentes: a) molde: limpieza del molde con una disolución de jabón neutro al 2% en agua destilada. Seguidamente se realiza otra, esta vez más específica, con una disolución de agua destilada y amoníaco al 10% para la eliminación de la suciedad más persistente. Una vez limpio se procede a la

consolidación del molde mediante unión de fragmentos, reconstrucción de las partes perdidas y relleno de grietas y otras cavidades, por medio de la utilización de cera fundida del mismo color y textura que la original (fusión y reutilización de la misma en los casos que sea posible). Tras la consolidación, se procede al policromado de la cera con pigmentos acrílicos en las porciones que presentan pérdida de color, utilizando para ello libros y atlas de dermatología<sup>1,2</sup>; b) madera: limpieza por aspiración, seguida del relleno de grietas con masilla para madera y lijado con lijas de grano medio-fino. Por último se pinta la madera en los colores establecidos: marrón para la tabla y negro para los listones que la enmarcan (fig. 5); c) tela: micro aspiración de la suciedad de la tela. Tras esto se procede al pintado de la misma con pintura acrílica de color blanco (criterio seguido al encontrarse en determinadas figuras que conforman la colección una restauración de este tipo); d) papel: limpieza con pinceles de la suciedad superficial, fijación de los fragmentos y consolidación de este material mediante disolución al 50% de agua destilada y cola; e) montaje: se efectúa mediante el clavado con puntas inoxidable del molde al tablero de madera enmarcado.

## Documentación de las piezas

Paralelamente al proceso de restauración, se lleva a cabo una catalogación monográfica de la colección, con el fin de crear una base de datos para facilitar el servicio de los sistemas de documentación y tener un acceso más fácil y rápido a las informaciones que se utilizan más a menudo. Esto a su vez es útil para la redacción de monográficos e investigación de los objetos catalogados.

El modelo escogido es el elaborado por D. Joaquín María Navascués (cuya ficha hace mención a su nombre) y que constituye la base del modelo DOMUS, utilizado en la mayoría de los museos estatales.

Esta ficha se compone de una serie de campos y subcampos a rellenar con las características principales del objeto que se cataloga. Entre ellos destacan:

1. Nombre del concepto.
2. Número de registro.
3. Clasificación genérica.
4. Nombre del objeto.
5. Autor.
6. Características del objeto.
7. Medidas.
8. Material.

En la parte superior derecha de cada ficha se adjunta una fotografía que facilitará aún más la identificación del objeto.



Limpieza de la madera.



Restauración del molde. Eritrodermia exfoliativa generalizada restaurada.

Además de la catalogación, se realiza una ficha de restauración de las piezas intervenidas, que resulta imprescindible para un conocimiento más exhaustivo de la colección, y que incluye, entre otras cosas, las técnicas empleadas en el proceso de restauración (muy similar al proceso de creación realizado por los propios artistas), así como las condiciones de tratamiento y conservación de las figuras.

Por último, cabe mencionar la creación de un fondo museístico informatizado, que constituye la «memoria» del futuro Museo Olavide, y que está formado por documentos referentes a la colección, desde la creación de la pieza hasta su historia en el Museo. Con ello se pretende mantener la colección en buen orden y transmitirla a sus sucesores en las mejores condiciones de registro.

## Conclusión

A lo largo de los últimos años hemos tenido el privilegio de restaurar las piezas del Museo Olavide. Debemos recalcar que tanto el proceso de recuperación, como la investigación paralela que se ha llevado a cabo para aportar un poco de luz a este desconocido e increíble proyecto originado en la mente del Dr. José Eugenio Olavide, ha resultado apasio-

nante. Todo ello no podría haber sido posible sin la confianza que la Academia Española de Dermatología y Venereología ha depositado en nosotros, haciendo una especial mención al apoyo y dedicación que el Dr. Luis Conde-Salazar Gómez ha prestado para que este legado histórico pueda mostrarse.

Durante la realización de este resumen hemos intentado transmitir los descubrimientos que en el campo de la restauración y el arte nos encontramos cada día, con el fin de que el enigma del Museo Olavide sea finalmente resuelto, y con éste que la colección completa de moldes de cera pueda

aportar la información necesaria para conocer más de cerca ese período de la historia, que para muchos de nosotros resulta todavía desconocido.

## Bibliografía

1. Fernández Berengüé L, Pugés Dorca M, Zarzoso Orellana A. La restauración de una Venus anatómica de cera. p. 10-3. Disponible en: [www.museudelamedicina.cat](http://www.museudelamedicina.cat)
2. Corrado Maltese. Las técnicas artísticas. Manuales Arte Cátedra. Escultura. Madrid; 2003. p. 51-9.