

PROCESO DE RESTAURACIÓN DE UN BIOMBO INDIO DEL SIGLO
XIX PERTENECIENTE AL CASINO AMISTAD NUMANCIA DE SORIA
RESTORATION PROCESS OF A 19TH CENTURY INDIAN SCREEN
BELONGING TO THE CASINO AMISTAD NUMANCIA IN SORIA

Fernando Tudela-Rodríguez*
Universidad de Granada

Resumen

El presente artículo detalla el proceso de restauración de un biombo indio del siglo XIX, una obra excepcional que conjuga valor artístico y patrimonial, propiedad del Casino Círculo Amistad Numancia de Soria. La intervención abordó tanto problemas estructurales como la preservación de la policromía, afectada por el envejecimiento de barnices y el ataque de xilófagos. A través de un enfoque interdisciplinario, que combina el análisis histórico y estético con la aplicación de técnicas de conservación, se ha garantizado la preservación y lectura visual de esta pieza única. Además, la restauración plantea reflexiones en torno al equilibrio entre intervención y respeto a la integridad material de la obra. La documentación fotográfica y la valoración de los criterios éticos y metodológicos adoptados refuerzan la importancia de proteger el mobiliario histórico, destacando su relevancia no solo como objeto funcional, sino como testimonio cultural imprescindible.

Palabras clave: biombo, técnicas de conservación, intervención, restauración de mobiliario, degradación.

Abstract

This article details the restoration process of a 19th century Indian screen, an exceptional work that combines artistic and patrimonial value, property of the **Casino** Círculo Amistad Numancia de Soria. The intervention addressed both structural problems and the preservation of the polychromy, affected by the aging of varnishes and the attack of xylophages. Through an interdisciplinary approach, combining historical and aesthetic analysis with the application of conservation techniques, the preservation and visual reading of this unique piece has been guaranteed. In addition, the restoration raises reflections on the balance between intervention and respect for the material integrity of the work. The photographic documentation and the assessment of the ethical and

methodological criteria adopted reinforce the importance of protecting historic furniture, highlighting its relevance not only as a functional object, but also as an essential cultural testimony.

Keywords: folding screen, conservation techniques, intervention, furniture restoration, degradation.

Introducción

El presente artículo versa acerca del proceso de conservación-restauración de un biombo indio propiedad de Casino Círculo Amistad de Soria.¹ La conservación-restauración ha consistido en una intervención compleja que ha requerido la combinación de conocimientos técnicos especializados y una profunda apreciación por el valor cultural de la pieza. Este artículo detalla cada uno de los tratamientos realizados, así como los materiales y técnicas utilizados, proporcionando un registro completo y transparente del proceso de conservación. Este biombo se compone de cuatro paneles articulados, mide 181 cm de alto y 202 cm de ancho y constando de unos 50 cm de ancho cada una de las hojas (Fig. 1).



Fig. 1. Vista general del resultado final del biombo tras el proceso de restauración.

El objetivo principal del estudio histórico-científico en la restauración de mobiliario es alcanzar un conocimiento profundo de las características del mueble para atender adecuadamente a sus necesidades conservativas y aprovechar la ocasión para realizar una investigación cultural que respete sus peculiaridades estéticas, técnicas y funcionales.² Su estructura, elaborada en madera, está adornada con pinturas que representan figuras humanas, escenas de la vida cotidiana, elementos naturales y animales. La rica decoración del biombo es indicativa de un alto nivel de habilidad artesanal. Los colores vivos y los detalles meticulosos sugieren una procedencia del sudeste asiático o del subcontinente indio.³ Las figuras humanas, vestidas con trajes tradicionales, junto con los motivos florales y animales, apuntan hacia una influencia mogol o del arte rajastaní.

El diseño y la composición del biombo se caracterizan por una estructura simétrica y repetitiva, con cada panel presentando una combinación de figuras y motivos naturales enmarcados por bordes decorativos (Fig. 2). La madera, un material comúnmente utilizado en la fabricación de biombo, proporciona durabilidad y permite una decoración detallada. Algunas partes del biombo contienen detalles tallados, añadiendo profundidad y textura a la pieza.



Fig. 2. Decoración de tradición india en panel III del biombo.

La apariencia estética y geográfica del biombo sugiere una procedencia del subcontinente indio, posiblemente de las regiones de Rajasthan o Gujarat, conocidas por su rica tradición en artes decorativas y pintura en miniatura. Basado en el estilo artístico y los materiales, es plausible que el biombo haya sido realizado entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Este período coincide con el auge de la producción

de arte decorativo en la India colonial, donde se fusionaron técnicas tradicionales con influencias occidentales debido a la presencia británica. Aunque es difícil atribuir la pieza a un artista específico sin una firma o marca, es probable que provenga de un taller especializado en la producción de biombos y muebles decorativos, que eran populares entre la élite y los comerciantes durante esa época.

Esta pieza, de notable valor histórico y artístico, presentaba diversos problemas de conservación debido a factores ambientales y al paso del tiempo. La restauración se ha llevado a cabo con el objetivo de estabilizar la estructura, preservar la integridad de los materiales originales y devolver al biombo su esplendor visual, respetando siempre su autenticidad y carácter histórico.

La conservación y restauración de mobiliario es un proceso delicado que requiere un enfoque meticuloso y fundamentado en principios sólidos. Antes de llevar a cabo cualquier intervención, es fundamental realizar un análisis exhaustivo de la pieza, incluyendo su historia, materiales, técnicas de fabricación y el contexto en el que fue creado. Comprender la evolución del objeto permite a los restauradores tomar decisiones informadas que respeten su integridad y valor histórico.⁴

Contexto histórico y artístico

El biombo, un objeto decorativo y funcional, tiene una historia rica y variada, con un uso que abarca desde la protección del espacio hasta la expresión artística. En el contexto del arte decorativo de la India, los biombos tienen una función tanto estética como simbólica. Su historia en este país es particularmente interesante porque refleja la interacción entre la tradición india y las influencias externas, especialmente durante el período de comercio y contacto con Persia, China y, más tarde, Europa.

La importación de biombos indios a España en este período estuvo estrechamente vinculada a las rutas comerciales y al intercambio cultural entre Asia y Europa. Durante el siglo XIX, la India, bajo el dominio británico, comenzó a exportar una amplia variedad de productos artesanales a Europa, entre ellos los biombos. Estos consistían en piezas decorativas exquisitamente trabajadas, con diseños que combinaban motivos orientales tradicionales, como florales, geométricos, figuras mitológicas y escenas de la vida cotidiana en la India.⁵ Los biombos eran adquiridos por comerciantes, coleccionistas y las clases altas españolas para decorar sus residencias. El surgimiento de la *Belle Époque* en Europa también contribuyó a esta demanda, ya que el gusto por los objetos exóticos estaba en su apogeo, especialmente en el contexto del auge de la decoración de interiores. Los biombos indios fueron vistos como símbolos de estatus, refinamiento y riqueza, y se utilizaban para realzar el mobiliario y la decoración de interiores. En términos de diseño, aquellos importados a España a finales del siglo XIX reflejaban tanto la riqueza cultural de la India como la influencia de las tradiciones artísticas europeas, creando una mezcla de estilos que atraía a los coleccionistas.

La importación del arte del Extremo Oriente en España, especialmente entre los siglos XVI y XIX, representa un fascinante cruce de culturas que ha dejado una huella indeleble en la historia del arte y la decoración de interiores nobles en España. Este fenómeno se intensificó a lo largo de los años, impulsado por el creciente interés europeo en las tradiciones artísticas asiáticas, el comercio internacional y las exposiciones universales que sirvieron como escaparates de la riqueza cultural del Extremo Oriente. Estas ferias exhibieron productos de diversas partes del mundo, fomentando el coleccionismo entre las élites europeas, quienes comenzaron a adquirir piezas de arte japonés y chino. Este fenómeno no solo se limitó a la adquisición de objetos decorativos, sino que también influyó en el diseño y la estética de la época, llevando a una integración de elementos orientales en la decoración de interiores europeos. La importación de imitación de arte y objetos desde el Extremo Oriente en España, desde 1870 hasta 1900, se caracteriza por un notable auge en la influencia del japonismo y del decorativismo oriental.⁶

El biombo es propiedad del Casino Círculo Amistad Numancia de Soria, un emblemático edificio de mediados del siglo XIX ubicado en la calle del Collado (Fig. 3). A lo largo de los años, ha sido un centro clave para la vida social de la ciudad, reflejando la evolución de la sociedad soriana. Desde su fundación, ha estado vinculado a figuras destacadas de la cultura española, como Antonio Machado y Gerardo Diego. Su importancia histórica y social lo convierte en un referente esencial para comprender la historia contemporánea de Soria.⁷



Fig. 3. Salón de los Espejos - Sala Antonio Machado en el Casino Círculo Amistad Numancia de Soria.

Estilo indio y las influencias artísticas en los materiales y diseños del biombo

El simbolismo y la estética del arte indio son elementos fundamentales que revelan la rica complejidad cultural y espiritual de la India a lo largo de los siglos. Este arte, caracterizado por su diversidad y profundidad, se nutre de tradiciones religiosas como el hinduismo, el budismo y el jainismo, donde cada obra no solo busca la belleza, sino que también transmite significados profundos relacionados con la vida, la muerte y lo divino. Este simbolismo también lo encontramos en biombos producidos en otras identidades culturales.⁸ A través de un lenguaje simbólico único, el arte indio logra entrelazar la naturaleza, la emoción y la espiritualidad, ofreciendo una experiencia estética que invita a la contemplación y reflexión.⁹

En los cuarterones con representación humana, tanto femenina como masculina, podemos observar a estas figuras con posturas relacionadas con la danza y el baile (Fig. 4). El arte indio y la danza están intrínsecamente conectados, formando un diálogo visual y performativo que enriquece la experiencia cultural de la India. En muchas obras de arte, especialmente en esculturas y relieves de templos, se pueden observar posturas y gestos que evocan las complejas y fluidas formas de la danza clásica india, como el *Bharatanatyam* o el *Kathak*.¹⁰ La noción de “*rasa*”, referida a la experiencia estética y emocional que se genera en el espectador, es un concepto que une tanto el arte como la danza. En este sentido, el arte indio no solo busca ser contemplado, sino que invita a la participación activa del espectador, similar a cómo el baile invita a la audiencia a experimentar la emoción y la narrativa a través del movimiento.¹¹



Fig. 4. Figura femenina en posición de danza en cuarterón inferior perteneciente al segundo panel.

En el contexto del arte y la cultura india, los elefantes y las palmeras son símbolos cargados de significado y representan aspectos importantes de la vida y la espiritualidad. Estos animales, especialmente los blancos, son considerados sagrados y están asociados con la divinidad, la fertilidad y la prosperidad; su presencia en esculturas y relieves a menudo simboliza la fuerza, la sabiduría y la conexión con lo celestial. Por otro lado, las palmeras, que evocan la naturaleza y la abundancia, son representadas en el arte como un símbolo de vida y crecimiento, reflejando la interconexión entre el ser humano y su entorno natural. Ambos elementos, al ser representados juntos en el arte, pueden simbolizar la armonía entre lo terrenal y lo divino, así como la importancia de la naturaleza en la vida espiritual y cotidiana de la India. La representación de elefantes y palmeras en la escultura y la pintura no solo embellece las obras, sino que también invita a la contemplación de la relación entre el ser humano, la naturaleza y lo sagrado, destacando la rica tradición cultural que celebra estos elementos en la estética india.¹²

Estado de conservación y estudios previos

Los factores de deterioro en el mobiliario son variados y pueden afectar de manera significativa su integridad y valor a lo largo del tiempo. Uno de los más relevantes son las condiciones ambientales, que incluyen la exposición a la luz, la humedad relativa y la temperatura. La luz, en particular, puede provocar alteraciones cromáticas en la madera y en los acabados, mientras que la humedad y las fluctuaciones de temperatura pueden favorecer la expansión y contracción de los materiales, generando grietas y deformaciones. Además, la biodegradación es un factor crítico, ya que insectos como isópteros y coleópteros pueden causar daños estructurales severos, comprometiendo la estabilidad de las piezas. Por otro lado, el elemento humano juega un papel fundamental en el deterioro del mobiliario; manipulaciones inadecuadas, el uso de productos de limpieza agresivos y reparaciones mal ejecutadas pueden agravar el estado de conservación de los objetos. Por lo tanto, es esencial adoptar prácticas de conservación preventiva y un manejo cuidadoso para preservar la integridad y el valor histórico de los muebles a lo largo del tiempo.¹³

Estado de conservación de la pieza

El estado de conservación del biombo variaba considerablemente dependiendo de las zonas de los paneles, reflejando una combinación de desgaste y daños estructurales. La estructura general del biombo, si aún funcional, presentaba signos de deterioro en áreas críticas. Aunque no se observaron deformaciones críticas en la madera, los cuarterones inferiores que contienen motivos figurativos eran los más afectados, exhibiendo grietas y signos de debilitamiento, sobre todo cerca de las uniones y bordes (Fig. 5). Uno de los paneles más dañados mostraba un desgaste severo,

consecuencia directa de la exposición prolongada a insectos xilófagos (Fig. 6). Este ataque causó la pérdida de material, especialmente en los relieves de los elefantes, donde se observaban faltas que originalmente enriquecían los detalles decorativos de la pieza.

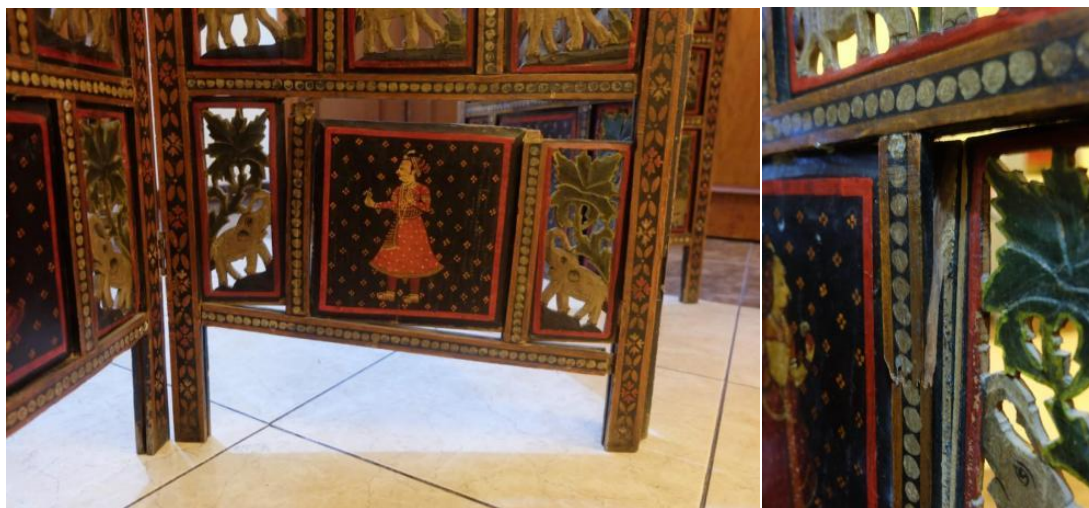


Fig. 5. Daños estructurales en el biombo.

En lo que respecta a la capa de preparación, se deduce podría ser de cola de conejo o un material orgánico similar. Es difícil identificar su estado exacto a simple vista, dado que se trata de una capa extremadamente fina. Con la ausencia de análisis específicos, es complejo determinar si esta capa está presente de manera uniforme o ha sufrido pérdidas. Los signos visibles en la policromía, sin embargo, revelaron cierto grado de deterioro. La capa pictórica mostraba signos de desgaste, decoloración y pérdida de intensidad, especialmente en los bordes y en las áreas figurativas. Algunos sectores de la pintura exhibían pequeñas grietas y desprendimientos, evidenciando la fragilidad del estrato pictórico. El deterioro más significativo afectaba al pigmento blanco, empleado tanto en motivos geométricos como en animales (Fig. 6). Este cambio no ha estado relacionado con suciedad superficial, sino con procesos intrínsecos de envejecimiento. Sin la realización de técnicas analíticas, como espectroscopía IR, es difícil confirmar cuál de los componentes — aglutinante, pigmento o ambos— ha sufrido la alteración. El contacto cercano del biombo con fuentes de calor posiblemente aceleró este deterioro, lo que ha resultado en un cambio drástico en la apariencia de la policromía blanca, que ahora presenta tonos más opacos y amarillentos o terrosos, en lugar del brillo y la vivacidad originales.

Por último, la capa de barniz, que en su origen proporcionaba un acabado brillante y protegía la pintura, mostraba un deterioro visible. Aunque seguía estando presente en varias zonas, ya no se presentaba de forma uniforme, y su eficacia como barrera protectora había disminuido notablemente. En muchas áreas, el barniz había desaparecido completamente o desgastado hasta el punto de perder su capacidad para proteger la pintura subyacente. Este es un proceso de deterioro común, ya

que con el paso del tiempo los barnices naturales experimentan una oxidación que los vuelve más duros y quebradizos.¹⁴ Esta oxidación también provocó un cambio en la tonalidad del barniz, que pasó de un acabado transparente y brillante a uno amarillento, lo que opacó los colores de la policromía subyacente (Fig. 6). Este desgaste, en combinación con el proceso de envejecimiento de los materiales, ha contribuido a una pérdida de profundidad y luminosidad en los detalles decorativos del biombo, afectando tanto su apariencia estética como su protección estructural.

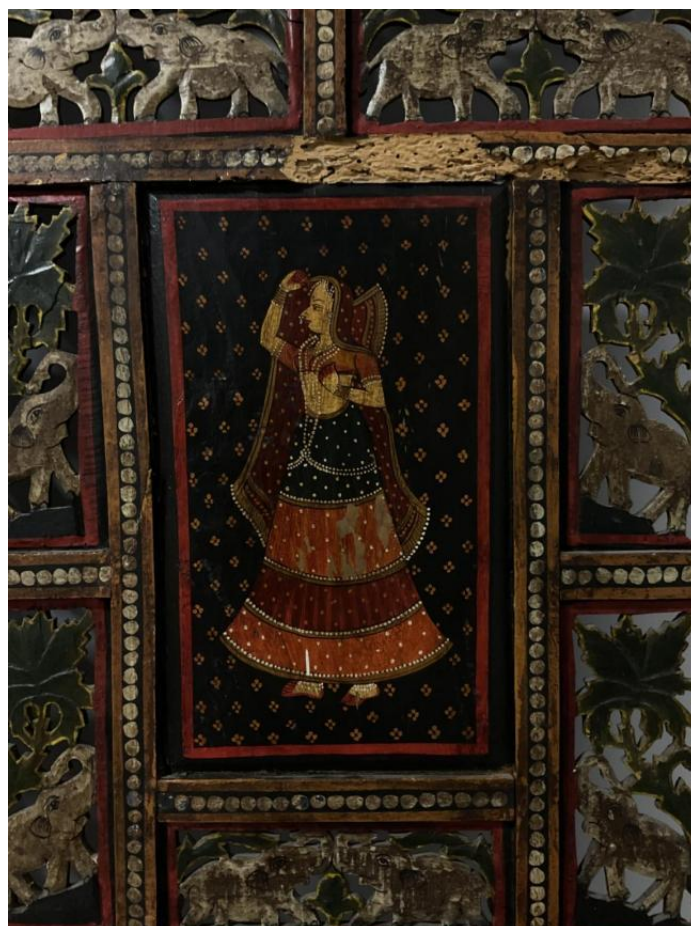


Fig. 6. Estado de conservación previo dónde se aprecia ataque de xilófagos, alteración química de los pigmentos en elefantes y envejecimiento del barniz.

La combinación de estos factores sugiere que el biombo ha sido expuesto a condiciones ambientales adversas durante un largo período de tiempo, lo que ha acelerado el deterioro de sus materiales. La restauración de esta pieza no solo debía centrarse en la reparación estructural, sino también en la recuperación de sus cualidades visuales y en la reintegración de las zonas más dañadas. Cada uno de los estratos de la obra —desde el soporte hasta los acabados finales— requiere una intervención cuidadosa para devolver al biombo su estabilidad y una correcta lectura visual.

Apuntes en torno a la manufactura del biombo

El estudio de los materiales y técnicas empleados en la realización del biombo indio revela un proceso de ejecución altamente elaborado y detallado. Al estar realizado completamente en madera, presenta diferencias estructurales en torno a otros biombos estudiados anteriormente, en los que la estructura es de madera, a modo de bastidor, sobre la que son colocados los paneles en papel o tela.¹⁵ En el caso del biombo objeto de estudio, fue ensamblado mediante tallado y machihembrado. La delicadeza y los pequeños detalles de los paneles sugieren un dominio preciso de la pincelada que permitió plasmar figuras humanas, animales y motivos decorativos con gran precisión y colores vibrantes, empleando pinceles finos para lograr detalles. El proceso se completó con la aplicación de barnices o capas de protección, compuestos elaborados con resinas naturales, cuyo propósito fue tanto proteger la policromía de factores externos como realzar la profundidad y el brillo de los colores. Estas capas añadieron una calidad visual lustrosa al biombo, garantizando su durabilidad a lo largo del tiempo. La ausencia de pruebas en laboratorio no impide que, mediante el análisis visual y el conocimiento de técnicas tradicionales, se aprecie la alta calidad de los materiales y métodos empleados, los cuales fueron determinantes para asegurar que el biombo mantuviera tanto su funcionalidad como su valor artístico a lo largo de los años.

Metodología, criterios y procesos de restauración

Criterios de intervención adoptados

La propuesta de intervención adecuada para este caso es la de restauración. Este es un tratamiento de intervención directa sobre la obra con el propósito de devolver o mantener, los valores estéticos, artísticos, históricos y documentales originales, mediante la reintegración de las zonas o fragmentos perdidos, ya que se disponen de los medios y datos necesarios para su reconstrucción sin falsear o incurrir en interpretaciones creativas que puedan afectar a la integridad de la obra original. El criterio de actuación debe velar por la integridad de la obra, ser respetuoso y teniendo en cuenta el estilo, época, materiales y técnicas, siempre sin alterar el original, degradarlo, modificarlo, ocultarlo o transformarlo. Se debe intervenir lo menos posible en la obra, escogiendo el tratamiento que menos le vaya a afectar, por esa razón, todos los materiales empleados deben tener las propiedades de reversibilidad, inocuidad y estabilidad.¹⁶

La restauración estructural es un proceso fundamental en la conservación de muebles y obras de arte, puesto que se centra en reparar y estabilizar la estructura de un objeto para garantizar su integridad y funcionalidad a largo plazo. Este tipo de intervención se lleva a cabo cuando se identifican problemas como grietas, roturas o inestabilidad en la estructura, que pueden comprometer la seguridad y la estética del mueble. Las técnicas de restauración estructural incluyen el uso de adhesivos que

permitan realizar reparaciones reversibles. Además, se pueden insertar piezas nuevas de madera de baja densidad para asegurar que los movimientos de la madera añadida no interfieran con el resto de la obra. Es esencial que las reparaciones se realicen de manera que no alteren la apariencia original del mueble, manteniendo su integridad estética y funcional. La restauración estructural no solo busca solucionar problemas inmediatos, sino también prevenir futuros deterioros, especialmente en contextos donde el objeto está expuesto a manipulaciones frecuentes o condiciones adversas. En resumen, la restauración estructural supone un equilibrio entre la conservación y la funcionalidad del objeto, asegurando que se mantenga en condiciones óptimas para su uso y exhibición.¹⁷

Se debe prescindir de realizar tratamientos y reconstrucciones que impliquen modificaciones, reales o aparentes, de los auténticos y privativos valores de la obra, materiales, funcionales o artísticos. No se puede falsear o incurrir en un error documental, por eso se debe diferenciar técnica y ópticamente lo añadido en la intervención. Cada reintegración de elementos o fragmentos perdidos se debe hacer siempre que se tenga la suficiente información para no actuar de manera creativa y así evitar caer en errores de atribución, estilo o época. Es recomendada la eliminación de todo añadido o enmascaramiento ajeno a la integridad total de la obra, siempre y cuando desvirtúen o imposibiliten su interpretación como documento histórico y afecten física o estéticamente la obra original, teniendo en cuenta también que su eliminación no conlleve un riesgo para la conservación del original.

Todo el proceso debe ser documentado gráficamente y fotográficamente, el estado original de conservación, el proceso de restauración y el estado una vez restaurada la obra. Es importante dejar constancia de la intervención que se lleve a cabo con la realización de un informe en el que se reflejen los tratamientos realizados, criterios de intervención, estudios y análisis previos, junto a los materiales empleados. El objetivo final es evitar que la obra una vez intervenida vuelva a estar en las mismas condiciones que generaron su deterioro.

Se ha empleado un criterio principal de reintegración cromática mediante tinta plana en tonos más bajos. Esta puede llegar a ser percibida como mimética en algunos casos, debido a que su aplicación se ha ajustado cuidadosamente a la textura y características circundantes de cada laguna, con el objetivo de minimizar su impacto visual y facilitar la lectura de la obra (Fig. 9). Este enfoque permite que las áreas de pérdida de pintura se integren de manera armoniosa con el original, mejorando la apreciación estética de la obra sin ocultar la intervención moderna. La diferencia tonal permite que las restauraciones sean identificables por expertos, manteniendo la transparencia y la ética en la conservación, y permitiendo futuras intervenciones sin dañar la obra original.

Métodos de análisis previos y fases del proceso de intervención

La realización de métodos de análisis y estudios previos a la intervención favorecen aspectos en cuanto al estudio o investigación de la obra, ya que aportan datos significativos como la técnica de ejecución, datación y autenticación, estudios, puesta a punto y control de las condiciones de preservación y conservación, procedimientos técnicos y materiales constructivos, estado de degradación y alteración, intervenciones o restauraciones precedentes y su posible influencia negativa sobre los materiales originales. Todo ello encaminado a decidir y justificar el mejor método, criterio o material en cuanto a los tratamientos a realizar y cómo conservar la obra en las condiciones idóneas. A través de un proceso de restauración bien fundamentado, se busca recuperar la legibilidad del mueble, lo que implica que se pueda apreciar y entender su diseño y funcionalidad original. Además, es esencial que esta intervención se realice con criterios específicos y reflexivos, evitando daños y arbitrariedades que puedan surgir de una restauración mecánica o superficial.¹⁸

El examen de la obra trata de poner en claro las medidas que pueden y deben ser tomadas para establecer la metodología de trabajo. Hay que tener en cuenta los diversos aspectos del problema, como son historia de la pieza, función, tratamientos previstos y el tiempo para aplicarlos. Previo a la intervención, se deben llevar a cabo los correspondientes test de solubilidad para elegir el método de limpieza adecuado. Esto consiste en realizar una o varias pruebas con los disolventes a emplear en zonas muy reducidas para comprobar las reacciones o efectos que producen en los materiales constitutivos. Se debe tener en cuenta que los test de solubilidad se realizan de menor a mayor poder de actuación e incluyendo, incluso, aquellos que sabemos de antemano que son excesivamente nocivos. Se realizan en zonas muy puntuales y de muy reducido tamaño, teniendo en cuenta que el tiempo de contacto va a ser menor que cuando se aplique en toda la obra.

Tras los test, se realizó la evaluación del estado de conservación anteriormente descrita y un registro fotográfico del estado original de la pieza. A continuación, se procedió a la limpieza superficial mediante hisopos de algodón humedecidos en una solución de Teepol al 10%, seguida de aclarado con agua desmineralizada. Esta limpieza inicial eliminó las capas de polvo sin dañar la policromía ni los detalles tallados de la madera. Posteriormente, se llevó a cabo una desinfección mediante la aplicación de un producto anti xilófagos, inyectado directamente en las zonas afectadas por insectos que habían causado la degradación del soporte.

En las áreas donde la estructura de la madera se había debilitado, principalmente debido al ataque xilófago, se consolidó el soporte con inyecciones de resina acrílica (Fig. 7). Donde se observaron pérdidas de material, se realizó una reintegración con madera de baja densidad, la cual permitió completar y estabilizar las zonas afectadas. En las áreas más frágiles del biombo, como la parte baja de los paneles, se reforzó la

estructura de madera para evitar posibles desprendimientos de los relieves tallados. La fijación de la policromía fue otro paso fundamental en el proceso de restauración. Se utilizó Paraloid® B72, un adhesivo sintético que se aplicó diluido en cartuchos nitrocelulósicos a una concentración de entre 5% y 10%. Este producto se aplicó cuidadosamente con una jeringuilla, en combinación con una espátula térmica, para asegurar que el adhesivo penetre de manera uniforme y la capa pictórica quedase fijada al soporte sin modificar su apariencia original.



Fig. 7. Desinsectación de soporte con tratamiento anti xilófago.



Fig. 8. Fotografía durante el proceso de limpieza química en paneles I y II.

Para determinar la mejor manera de proceder con la eliminación de los barnices antiguos y de la suciedad incrustada, se realizó prueba de solubilidad. Estas pruebas implicaron el uso de cartuchos como White-Spirit, alcohol etílico, alcohol isopropílico y una variedad de combinaciones con tolueno y propanona, entre otros. El uso de estos disolventes en áreas pequeñas permitió comprobar su efectividad y evitar daños en los materiales originales. Con la selección de los disolventes adecuados, se continuó con la limpieza, eliminando barnices modernos y acumulaciones de suciedad mediante hisopos y limpieza mecánica con bisturí en áreas específicas (Fig. 8).

Una vez estabilizada la superficie pictórica, se procedió a estucar las lagunas presentes en la policromía, empleando estuco tradicional compuesto de cola de conejo, yeso mate, miel y fenol. El estuco fue aplicado únicamente en las áreas donde faltaba material, y tras su secado, se procedió a nivelar la superficie para asegurar una continuidad visual con las zonas originales. Luego, se realizó la reintegración cromática, utilizando pigmentos al barniz para igualar las áreas de pérdida significativa de color (Fig. 9).



Fig. 9. Antes y después tras el proceso de limpieza, reintegración de lagunas, estucado y reintegración cromática en panel II.

Finalmente, para completar el proceso de restauración y asegurar la conservación futura del biombo, se aplicó una capa protectora de barniz brillante de alta calidad en spray. El barnizado no solo proporciona una protección adicional contra el deterioro ambiental, sino que también realza la belleza de la pieza, devolviéndole su brillo original sin comprometer la

autenticidad de los materiales restaurados. Todo el proceso fue documentado en detalle, lo que garantiza la transparencia de la intervención y facilita posibles tratamientos futuros.

Resultados y consideraciones finales

Tras la restauración, el biombo evidencia una transformación notable, cumpliendo con los objetivos propuestos al inicio de la intervención. La restauración ha sido un proceso meticuloso que no solo ha permitido recuperar su integridad estructural y estética, sino también preservar su significado cultural e histórico. La estructura fue consolidada, las grietas selladas y las áreas de pérdida de soporte reintegradas, restaurando la solidez del conjunto. La policromía fue fijada y reintegrada cromáticamente en las áreas más afectadas, devolviéndosele su viveza original sin alterar los elementos históricos de la obra. Las lagunas fueron estucadas y niveladas, logrando una integración visual armónica. Finalmente, la aplicación de una nueva capa de barniz brillante proporcionó una barrera de protección efectiva, lo cual fue registrado en detalle a través de fotografías comparativas del antes y después (Fig. 10).

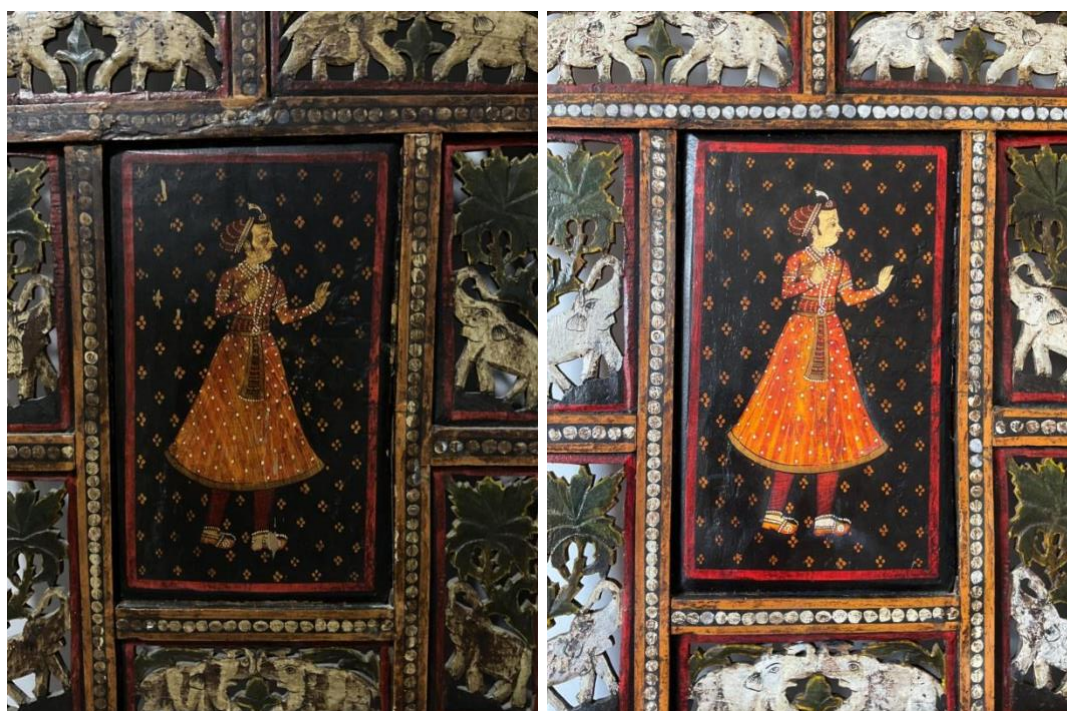


Fig. 10. Estado de conservación inicial y resultado final tras el proceso de restauración.

Superar la dicotomía entre artes mayores y menores en la conservación del mobiliario es necesario para reconocer y valorar adecuadamente la riqueza cultural de estos objetos, que a menudo son considerados inferiores o meramente utilitarios. Esta superación permite poner fin a la situación de desamparo en la que se encuentra el mobiliario histórico, promoviendo su respeto y preservación como bienes culturales significativos. Al hacerlo, se fomenta una comprensión más integral del

arte, donde tanto las obras de arte meramente decorativas como las utilitarias son apreciadas por su contribución a la memoria histórica y cultural.¹⁹

La funcionalidad del mueble es esencial para su valor como objeto de uso y como pieza de patrimonio cultural. Las intervenciones deben orientarse a recuperar y mantener esta funcionalidad, asegurando que el mueble pueda ser utilizado y apreciado en su totalidad. Además, es importante que la restauración no comprometa la legibilidad del objeto, permitiendo que los futuros observadores comprendan su diseño y propósito original.²⁰

NOTAS

¹ Desde aquí expresar el más sincero agradecimiento a D. Adolfo Sainz Ruiz, director del Casino Círculo Amistad Numancia de Soria, por su inestimable apoyo y disposición al permitir la restauración de este significativo biombo. Su interés por preservar el patrimonio cultural del Casino ha sido fundamental para llevar a cabo este proyecto.

² Leticia Ordóñez Goded y Cristina Ordóñez Goded, "Reflexiones en Torno a la Conservación-Restauración de los Muebles del Pasado." *PH. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* 9, no. 37 (2001): 96. <https://doi.org/10.33349/2001.37.1275>.

³ Cristina Ordóñez Goded, "El mueble de laca española. Conexiones con Europa y Asia," *Res Mobilis* 10 (13-3) (2021): 73-74, <https://doi.org/10.17811/rm.10.13-3.2021.69-88>.

⁴ Cristina Ordóñez Goded, "Conservación y Restauración de Mobiliario: Cuestiones de Funcionamiento y Labores de Mantenimiento." *Ge-Conservación* 8 (diciembre 2015): 134-135. <https://doi.org/10.37558/gec.v8i0.299>

⁵ Alberto Baena Zapatero, "La ruta portuguesa de los biombos (s. XVI-XVIII)". *Revista de estudios portugueses* 22, núm. 2 (2014-2016): 63-71.

⁶ María Paz Aguiló Alonso, "Via Orientalis" 1500-1900: La repercusión del arte del Extremo Oriente en España en mobiliario y decoración. En *El arte foráneo en España: presencia e influencia*, coordinado por Miguel Cabañas Bravo, (Madrid: Editorial XYZ, 2005), 525-538

⁷ El Casino Círculo Amistad Numancia de Soria fue declarado Bien de Interés Cultural en 2023. España. Acuerdo 69/2023, de 5 de octubre, por el que se declara el Casino, Círculo de Amistad Numancia (Soria), bien de interés cultural con categoría de monumento. Boletín Oficial del Estado, núm 247, de 16 de octubre de 2023. <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2023-21411>.

⁸ Alberto Baena Zapatero y Jesús Ángel Jiménez García, "Un Biombo de Ovidio: Estudio Material, Iconográfico y Cultural." *Quiroga. Revista de Patrimonio Iberoamericano* 21 (octubre 2022): 158-162. <https://doi.org/10.30827/quiroga.v0i21.0012>. Dornelez, Marcus. "O Biombo Namban: Um Registro da Presença Portuguesa no Japão." *Revista Discente Ofícios de Clio* 8 (2023): 307-310. <https://doi.org/10.15210/clio.v8i14.25341>.

⁹ Hilda Chen-Apuy, "Simbolismo y estética en el arte indio". *Revista de la Universidad de México* 6 (1966): 6-7.

¹⁰ Shopana Tharmenthira, "Aesthetics and choreography of Bharatanatyam," *Journal of Research in Music* 2, no. 2 (2024): 34-36, <https://doi.org/10.4038/jrm.v2i2.29>.

¹¹ Chen-Apuy, Hilda. "Simbolismo y estética en el arte indio". *Revista de la Universidad de México* 6 (1966): 7-8.

¹² Heinrich Zimmer, *Mitos y símbolos de la India*. (Madrid: Siruela, 2005), 104-109. Chen-Apuy, Hilda. "Simbolismo y estética en el arte indio". *Revista de la Universidad de México* 6 (1966): 2-5.

¹³ Cristina Ordóñez Goded, "En Torno Al Deterioro Del Mobiliario: Factores De Degradación Y Conservación Preventiva." *Disparidades: Revista De Antropología* 66, no. 1 (2011): 50-54. <https://doi.org/10.3989/rntp.2011.02>.

¹⁴ Marta Durbán García et al., "Design and testing of a protocol to study varnishes intended to protect graphic works," *Studies in Conservation* 66, no. 2 (2020): 90-92, <https://doi.org/10.1080/00393630.2020.1768646>.

¹⁵ Para más información en torno a intervenciones de biombos en soportes celulósicos véase: Seco de Morais, Ana Cristina, Antonio João Cruz, y Carla Rego. 2016. "O contributo da conservação e restauro

para o conhecimento da história de um objecto: o caso de um biombo com características orientais em madeira policromada." *Res Mobilis* 5 (6, I): 178-179. <https://doi.org/10.17811/rm.5.2016.173-187>. Escobar, Nazaré García, dir. *Biombo de Papel Sino-Japonês*. Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro, 2004, 28. Zych, Katarzyna. "Sustitución de capas tradicionales en un montaje shoji por un papel no tejido con alto porcentaje de rayón." En *Conservación de Arte Contemporáneo: 16ª Jornada* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 91-93. Madrid, 26 y 27 de febrero de 2015.

¹⁶ En cuanto a criterios internacionales de restauración se recomienda la lectura de: Cesare Brandi, *Teoría de la restauración* (Madrid: Alianza Editorial, 1988), Ornella Casazza, *Il restauro pittorico nell'unità di metodologia* (Firenze: Nardini Editore, 1992), Umberto Baldini, *Teoría de la restauración y unidad de metodología: Vol. I* (Florenca: Nardini Editore, 1997), Paolo Marconi, *Carta di restauro 1987: Carta della conservazione e del restauro degli oggetti d'arte di cultura* (Milano: Electa, 1988).

¹⁷ Cristina Ordóñez Goded, y Leticia Ordóñez Goded, "Conservación y Restauración de Muebles: La Reparación Estructural." En *Conservación del Patrimonio. Evolución y Nuevas Perspectivas: Actas del I Congreso del GEHC*, 135-138. Valencia, España, 25-27 de noviembre de 2002.

¹⁸ Leticia Ordóñez Goded, y Cristina Ordóñez Goded. "Reflexiones en Torno a la Conservación-Restauración de los Muebles del Pasado." *PH. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* 9, no. 37 (2001): 97-98. <https://doi.org/10.33349/2001.37.1275>

¹⁹ Leticia Ordóñez Goded y Cristina Ordóñez Goded. "Reflexiones en Torno a la Conservación-Restauración de los Muebles del Pasado." *PH. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* 9, no. 37 (2001): 95. <https://doi.org/10.33349/2001.37.1275>.

²⁰ Cristina Ordóñez Goded, "Conservación y Restauración de Mobiliario: Cuestiones de Funcionamiento y Labores de Mantenimiento." *Ge-Conservación* 8 (diciembre 2015): 139. <https://doi.org/10.37558/gec.v8i0.299>.

Fecha de recepción: 18 de octubre de 2024

Fecha de revisión: 4 de diciembre de 2024

Fecha de aceptación: 11 de diciembre de 2024